

В этом номере рубрику ведет Сергей Кудрявцев

## В ПОИСКАХ ШЕСТОГО УГЛА В ПЕНТАГОНЕ

Сорокадвухлетний новозеландец Р. Доналдсон, «импортированный» Голливудом наряду с плеядой интересных австралийских режиссеров, добился благодаря вольной версии картины «Час пик»



(1948) первого зрительского успеха. Старый сюжет о лучшем репортере журнала, который должен помочь своему главному редактору, совершившему убийство в состоянии аффекта на почве ревности, приспособлен к новым временам и потребностям, хотя в фильме напоследок и анахронично проявились отголоски времен «холодной войны», что, впрочем, можно воспринимать и как условность жанра детектива или шпионской ленты.

Картина начинается как мелодрама: лейтенант флота США Том Фэррел, приглашенный на работу в Пентагон, в личное подчинение государственного секретаря обороны Дэвида Брайса, влюбляется в подружку своего шефа Сьюзен. Неожиданный детективный поворот обостряет действие, когда герой попадает в безвыходное положение, расследуя дело, в котором сам может быть заподозрен, а именно — убийство Сьюзен, случайно погибшей в результате бурной ссоры с Брайсом. И вряд

«Нет выхода» («No Way Out») Режиссер Роджер Доналдсон. США, 1987.

## О, ТЕРМИНАТОР!

Наконец-то стали покупать для кинопроката хорошие жанровые и, кстати, кассовые фильмы: вслед

«Терминатор» («The Terminator») Режиссер Дж. Кэмерон. США, 1984.

ли спасет его предложенная кем-то версия о Юрии, мифическом агенте КГБ, будто бы опасно приблизившемся к самому министру обороны.

Том Фэррел в убедительном исполнении Кевина Костнера, для которого эта роль стала первой «звездной» в кинобиографии, вызывает вполне понятное человеческое сочувствие из-за того, что невинный свидетель может по воле безжалостной системы, согласно правилам игры политиков, агентов ЦРУ и ФБР, стать обыкновенным «козлом отпущения». Типично хичкоковская ситуация своеобразного треугольника «невинный — преступление — виновный» дополняется настоящим «любовным треугольником» между Фэррелом, Сьюзен и Брайсом и усложняется тем обстоятельством, что и государственный секретарь обороны, так сказать, «без вины виноватый». Все это позволяет Доналдсону держать зрителя в постоянном напряжении и лишь строить догадки относительно исхода запутанных событий. А непредсказуемый финал явно опрокидывает все предположения по поводу выхода героя из тупика. Он не только немножко сумбурен и подан скороговоркой, но и оставляет в недоумении от шокового по отношению к зрителям слома настроения, а главное — симпатии к молодому лейтенанту.

Том Фэррел оказывается... русским агентом Юрием, которому после разборки в присутствии резидентов из Москвы предстоит вернуться на работу в Пентагон, чтобы продолжить исполнение своей секретной миссии. Сюжетный мотив, застаканный еще во время существования «железного занавеса», когда американских обывателей пугали «красной угрозой», тем, что советские шпионы — повсюду, чуть ли не в каждой семье. Он мало пригоден в идеологическом смысле в 1987 году, но потрясающе срабатывает как эффектный детективный прием, «бьющий под дых» даже отечественных кинозрителей, которые должны быть разочарованы и обижены тем, что внушавший приязнь красивый и мужественный герой — коварный сотрудник КГБ. Каково же было американцам, безжалостно обманутым сценаристом Р. Гарлендом и режиссером Р. Доналдсоном! Тем не менее природа жанра одержала верх над минутным смятением чувств — и лента собрала приличные 15 миллионов долларов дохода, правда, парой миллионов меньше, чем пресловутый «Красный рассвет» о тихой оккупации русскими небольшого городка Америки.

за «Чужим» и «Крепким орешком», приобретенным «Совэкспортфильмом», на отечественный киноэкран (уже не только на видео) вышел знаменитый «Терминатор», правда, больше известный видеоманам под названием «Киборг-убийца», хотя ближайшим аналогом слова «терминатор» мог быть

«ликвидатор». Впрочем, не один лишь киборг, человек-робот из будущего, посланный из 2027 года в Лос-Анджелес 1984 года с целью убийства молодой женщины Сары Коннор, потенциальный материн предводителя сопротивления против бунта машин после ядерной войны, является этим «терминатором». Отправившийся вслед за ним из будущего Кайл Риз, который призван предотвратить убийство, тоже своего рода «терминатор», то есть «человек, стремящийся положить предел», препятствующий изменению хода времени. По воле судьбы



именно ему предстоит стать отцом спасителя человеческой цивилизации, который остановит разрушительные процессы, губительные для земной популяции.

Сюжетный мотив был позаимствован сценаристами Дж. Кэмероном и Г. Э. Херд (его тогдашней женой и продюсером) из популярного телесериала 60-х годов «Запредельные границы». Лихо закрученная интрига дает возможность Джеймсу Кэмерону (который блистал мастерством постановщика спецэффектов в перекликающейся с «Терминатором» ленте «Побег из Нью-Йорка» Джона Карпентера) создать прекрасный образец напряженного действия «нон-стоп», не отпускающего зрителя буквально ни на секунду. Наряду с картинами «Искатели потерянного ковчега» Стивена Спилберга и «Безумный Макс» Джорджа Миллера фильм Дж. Кэмерона представляется мне одним из наиболее удачных достижений в приключенческом жанре, в данном случае — ярким примером фантастического триллера. Финальный поединок с киборгом, который, разваливаясь на кусочки, все равно не прекращает преследования Кайла и Сары, навсегда останется в памяти как доказательство виртуозно-

## ПРЕДСМЕРТНОЕ ВОЗДАНИЕ

После того как группа террористов из ИРА (Ирландской республиканской армии) по ошибке взрывает автобус со школьниками, один из бунтовщи-

«Отходная молитва» («A Prayer For the Dying») Режиссер Майк Ходжис. Великобритания — США, 1987.

го мастерства режиссера и, конечно же, специалиста по визуальным эффектам С. Уинстона, сотрудничавшего затем и на лентах «Чужие» и «Терминатор 2: Судный день».

Поскольку же зашла речь о второй серии «Терминатора», которую, надеюсь, еще предстоит увидеть нашим зрителям в кинотеатрах, отмечу редкостную способность Дж. Кэмерона опровергать ожидания. «Семь лет подожди — и снимай продолжение». Такое шутовское объяснение пригодно и для «Чужих», и для «Терминатора 2». Но главное заключается в том, что, работая над вторыми частями чужих или своих картин, этот режиссер, в отличие от большинства остальных «продолжателей» сохраняя исходный мотив оригинала, в корне меняет жанр и даже суть произведения, чисто творчески развивает и совершенствует прежние опыты, причем добивается и большего коммерческого успеха. (Добавлю в скобках, что и в стремительном кассовом взлете фильма «Рэмбо: первая кровь, часть II» в немалой степени повинен соавтор сценария Дж. Кэмерон, предложивший манеру фантастического комикса, который не следует понимать буквально приближенно к реальности).

Уже в «Терминаторе» можно было увидеть вариацию на основные темы всевозможных антиутопий в литературе и кино: бунт роботов против людей, опасность технократического развития общества, угроза краха человечества, не сумевшего справиться с собственной бездумной тягой к саморазрушению. В ленте «Терминатор 2: Судный день» 4 июля 1991 года и моментально ставшей лидером сезона, сценарист-режиссер в одном лице не только остроумно удивил публику неожиданной трактовкой персонажа Арнольда Шварценеггера (сюжет держался в строгой тайне!), но и более явно и впечатляюще выступил с предостережением против ядерной войны, которую пытаются предотвратить в 1994 году, за три года до намеченного срока, герои новой картины Кэмерона.

Если в «Терминаторе» актер-культурист Арнольд Шварценеггер сыграл свою лучшую роль в жестоких боевиках, то его переориентация, смена амплуа во второй серии почти гарантирует, что в первой половине 90-х годов Шварценеггер займет первое место среди американских актеров по кассовым сборам, оставив позади и Хэррисона Форда, и Мела Гибсона, и Сильвестра Сталлоне, своего давнего негласного соперника. А не знающий провалов со времен «Терминатора» Джеймс Кэмерон вполне готов заменить Спилберга, который лет пятнадцать был безусловным лидером суперзрелищного кино.

ков, Мартин Фэллон, раскаиваясь в содеянном, желает убраться от кровавых дел. Но по иронии судьбы, скрываясь от мести товарищей, вынужден принять предложение гангстера Джека Михэна: совершить последнее убийство в жизни, расправившись с ненужным свидетелем, священником Да Костой. Но проникшись сочувствием к Да Кос-

те и полюбив его слепую племянницу Анну, Мартин хочет спасти их от смерти, в результате пожертвовав своей жизнью. Отходная молитва, прочитанная священником над умирающим Фэллоном, становится предсмертным воздаянием за совершенные им грехи.

Банальные сюжетные ходы романа Дж. Хиггинса и сценария Э. Уорда и М. Линча, типичные для гангстерской мелодрамы о раскаянии преступника, отчасти преодолеваются благодаря режиссуре М. Ходжиса и игре актеров, в первую очередь М. Рурка и Б. Хоскинса. Хотя справедливости ради надо отметить, что постановщик перегружает действие христианской символикой, иногда слишком прямолинейно сопоставляя страдания Мартина Фэллона со «страстями Иисуса». А Микки Рурк, неоднократно игравший разочарованных и потерявших веру «бунтовщиков без причины», по сути прощается с исчерпанным образом, расчувствовавшись напоследок. Боб Хоскинс, которого некоторые американские критики посчитали неудачно выбранным на роль священника Да Косты, показался мне более убедительным по манере испол-

## МАХНЕМСЯ ПРЕСТУПЛЕНИЯМИ!

Незадачливый писатель Лэрри Доннер считает, что его бывшая жена Маргарет сделала головокружительную карьеру, просто украв у него роман. Сам же Лэрри теперь ничего не может написать и вынужден преподавать мастерство писателя для таких одержимых графоманов, как толстяк-коротышка Оуэн Лифт, которого дома третирует и доводит до белого каления идиотка-мамаша. Отправив Оуэна по собственной глупости учиться детективной интриге по лентам Альфреда Хичкока, Лэрри вскоре получает от «ученика» характерно хичкоковское предложение по «обмену преступлениями», позаимствованное из замечательного фильма «Незнакомцы в поезде». Оуэн, быстренько съездив на Гавайи к Маргарет, уверяет Доннера, что разделался с ней, требуя в качестве бартера убийства своей «драгоценной» мамочки.

Это, возможно, несколько неровный, не до конца отшлифованный, но смешной фильм, забавно и талантливо обыгрывающий многие сюжетные ходы и даже кинематографические приемы маэстро Хичкока, который знал толк в «черных комедиях». А для режиссерского дебюта в кино великолепного комедийного актера Дэнни Де Вито, играющего здесь, конечно же, Оуэна, лента вовсе хороша, точна по стилю и не вульгарна.

К тому же она пользовалась немалым успехом у зрителей (почти 28 миллионов долларов дохода), который сам Де Вито превзошел через два года благодаря картине «Война в семье Роуз», еще одной «черной комедии», на этот раз о взаимоотношениях между супругами с восемнадцатилетним

«Сбрось маму с поезда» («Throw Momma from the Train») Режиссер Дэнни Де Вито. США, 1987.

нения, тем более что ему выпало воплотить на экране несколько иной персонаж, чем в других гангстерских мелодрамах — «Большая Страстная Пятница» и «Мона Лиза». Его Да Коста — не только невинная жертва, но и человек, посвятивший себя служению Богу, добрый и отзывчивый на чужое страдание, способный внести успокоение в измученную душу.

Майк Ходжис, довольно поздно пришедший в кино с телевидения, когда-то, еще в 1971 году, дебютировал тоже гангстерской мелодрамой «Крепись, Картер» о преступнике из небольшого городка на севере Англии, который узнает о смерти своего брата. В дальнейшем он ставил фильмы приключенческого жанра, в том числе фантастические комиксы. Возвращение к прежнему жанру с достаточно детальной проработкой провинциального фона вроде бы похвально, но стремление режиссера внести индифферентность в весьма незамысловатую историю выглядит излишне многозначительным. Это не случайное упущение — следующая работа Ходжиса, мистическая драма «Черная радуга», демонстрирует ту же его слабость.

стажем. Это доказывает, что он знает интересы и пристрастия публики и действует как опытный профессионал не в пример своему писателю-любителю из фильма «Сбрось маму с поезда».

Неприменно следует отметить, что порой экстравагантный сюрреалистский, абсурдный юмор режиссера довольно неожиданно и для актера по профессии, и вообще для представителя голливудского, хоть и нетрадиционного и пародийного, кинематографа сочетается со страстью к «визуальным выкрутасам», формальным экспериментам в области операторского и декораторского искусства. Стилевые изыски «нью-йоркской школы» постмодернистов 80-х годов благодаря оператору Б. Сонненфелду, удивившему годом раньше в «Воспитании Аризоны», дебюте братьев Кознов, оказываются не чужеродными для «кинематографического фарса» Дэнни Де Вито, в котором, помимо язвительных киноцитат из Хичкока и других мастеров «черного фильма», имеются собственные вполне удачные находки в области современных средств киновыразительности. В этом плане Дэнни Де Вито кажется изобретательнее, чем Джим Абрахамс и братья Цукеры (у которых, кстати, он снимался годом раньше в ленте «Безжалостные люди») и даже М. Брукс, в своем лучшем фильме «Молодой Франкенштейн» лишь стилизующий «старое кино». Причем, в отличие от следующей картины «Война в семье Роуз», кинематографически оригинальные кадры или целые сцены не являющиеся самодовлеющими и воспринимаются в соответствии с манерой зрелищного иронического триллера. Вспомним, что и Хичкок считал оправданными только те новаторские приемы, которые помогают интереснее, занимательнее рассказать историю. Дэнни Де Вито доказал фильмом «Сбрось маму с поезда», что он может считаться способным учеником великого мастера, а не слепым подражателем.