



УВИДЕТЬ ЛАС-ВЕГАС И УМЕРЕТЬ

«Фабрике грез» ежегодно приходится исповедоваться в страсти к игорному бизнесу, остающемуся одним из ее неискоренимых пороков. Казино манит торжественной ритуальностью. Но попробуйте изменить освещение, не направьте прожектора на украшающие женщин бриллианты, притушите свет — и праздник обернется похоронами.

Рэм Грин, как известно, писал не только книги, но и замечательные сценарии: его перу принадлежит знаменитый кинодетектив «Третий человек» (1948). Будучи человеком добросовестным, Грин много думал о специфике кино. Он пришел к выводу, что выстраивать в фильме поэтическую драму можно начинать лишь после того как поприветствуешь зрителя «примитивными элементами», дающими настройку на присутствие в знакомом киномире. К таким старым, испытанным средствам Грин причислял кровь на полу гаража, визг тормозов по асфальту и т.п. Если бы был проведен опрос среди современных ки-

нодеятелей, многие наверняка догадали бы к «списку Грина» шум ажиотажа вокруг картельных столов, вращение рулетки и псевдоегипетское величие лас-вегасского отеля «Люксор».

Законы игры неколебимы, как британские традиции: ради них даже ограниченный средний класс осваивает набор французских терминов. Но также известные способы заставить освещенный ритуалом Случай пойти на поводу элементарной человеческой воли; ее носителем может быть как заезжий шулер, так и нечистье на руку владелец заведения. Коварный мир, в котором встречаются Судьба, Азарт и Преступление, — идеальное выражение

роскошной низкопробности, тот кислород, которым дышит самое массовое из искусств. Насколько разумно воспользуется художник этим перегибом, чтобы взрастить на нем воздушные хлопья поэтических иллюзий, зависит от меры таланта.

Луи Маль — один из немногих гениальных режиссеров кино. В его «Атлантик-сити» («Золотой Лев» в Венеции-80) есть место наркотикам, преступлению и вожделению. Героиня Сьюзен Сарендон — буфетчица Салли в казино, кроме которого она ничего не видит в жизни. А из-за пропавшей морепродуктами стойки бара даже крупные кажутся наместниками Бога. По вечерам Салли обтирает свежими апельсиновыми дольками руки, грудь и лицо, чтобы отбить запах рыбы, и мечтает о лучшей доле — то есть о профессии крупье. Готовность бывшего гангстера Лу (Берт Ланкастер), ныне промышленящего идиотской лотереей, пойти ради ее мечты на смелое (не по его годам) преступление не пугает Салли. Для нее это шанс, а влюбленность Лу неотделима от старческого маразма.

Поэтому финал, когда Салли, прихватив денежки, удаляется по автострате прочь от города истлевших надежд, полон ощущения счастья и свободы. Машина идет на хорошей скорости, вечерний ветерок обдувает волосы официантки, а предзакатное солнце знаменует час, когда насладившаяся морем праздная толпа одеваётся к вечернему выходу в казино. Салли повторяет французские фразы из аудиокурса, — звучащие смыслами иной жизни, очень скоро в один из таких же вечеров она будет объявлять игру в престижном казино Монте-Карло. На этом «Атлантик-сити» заканчивается, оставляя Салли, а вместе с ней и зрителей, в сладком изнеможении свободного падения у самых ворот... Рая или Ада? Француз Луи Маль — слишком лирик, чтобы интересоваться этим вопросом. Культурный наследник импрессионистов, он создал «впечатление» минуты отрыва, воспользовавшись фетишем «казино», достаточно вульгарным, чтобы подойти для кино. А сам игорный палас остается в достаточной перспективе, чтобы сохранить обаяние цельного образа; ведь пристальное разглядыва-

ние часто ведет к разочарованию. Однако столь романтический подход — не для практичных американцев. Лас-Вегас — сверкающая неоновым безотказная денежная машина, и многим не терпится разоблачить манящую чужую игрушку, чтобы посмотреть, как действует ее механизм. Естественно, что внутри — хищность и беспринципность, полная аморальность и способность на убийство. Если детектив начинается с убийства жены хозяина казино, не жди «преступлений на почве страсти». С первых эпизодов фильма «Одна туфля — это убийство» (1982) становится ясно: старине Роберту Митчму придется перетряхнуть все грязное белье Лас-Вегаса и добраться в расследовании до самой верхушки. Недорогие постановки, как правило, проходящие незамеченными, часто стараются показать столицу игорного бизнеса прогнившей вдоль и поперек, может быть, компенсируя таким образом собственную незначительность.

Тоньше и одновременно жестче видит проблему «духовной гнили» игорной индустрии драматург и сценарист Дэвид Мамет, который связал сюжеты своих первых режиссерских работ с казино. Оно — как лакмусовая бумажка, выявляющая отсутствие у человека моральных принципов и духовного стержня. Хотя сам бизнес представлен индифферентно, но конечный итог «Игорного дома» (1987) позволяет догадаться, какие люди задерживаются в нем, а следовательно, его формируют. Героиня фильма, психиатр Маргарет Форд (Линдсей Краус) — зрелая женщина, никогда не интересовавшаяся рулеткой. Случайно оказавшись в новом для нее мире теневых деятелих лас-вегасских развлечений, она обнаруживает достойную и прибыльную сферу для применения своего изощренного интеллекта и знания человеческих слабостей. Холодная игра тонкого ума, помноженная на безжалостность, приводит в трепет даже матерых воротил.

Напротив, другой мзметовский персонаж — старый чистильщик обуви Джино из фильма «Все меняется» (1988), — став по воле мафии «королем на час», от души радуется благовести с рулеткой, но наутро с легкостью расстается с дорогим костюмом «крестного отца». Человек с неиспорченной душой, Джино знает, что в жизни найдется место карнавалу, но и не думает заглядывать в его закулисье. Под простодушным взглядом героя в исполнении замечательного актера Дона Амичи (приз за мужскую роль в Венеции) неоновый мир забавно обнажается, открывая светлую и затертость приемов, нехитрых, как и у привокзальной гадалки. Особенно запоминается раскрашенная девица, деловито отправляющая в кассу полученную ставку и с лаконичным кивком благодарности заводящая механизм, выкрикивая зауценную при приеме на работу фразу «И вот завертелось колесо фортуны!» — монотонным гнусавым голосом задум-



«Мэверик»

бевшей на морозе торгочки чебуреками.

Современный Кандид подивится на многощветность ярмарки, посмеется — и останется с праздником в душе. Снять сливки поверхностного удовольствия — и отойти. Так поступают братья Бэкбиты в награжденной несколькими «Оскарами» драме Бэрри Левинсона «Человек дождя» (1988). Точнее — брат Чарли (Том Круз), который возит за собой похищенного из психлечебницы Раймонда (Дастин Хофман) с первоначальной целью завладеть отцовским наследством. Именно Лас-Вегас становится переломным пунктом в их взаимоотношениях. При игре в рулетку Чарли обнаруживает уникальные математические способности у аутиста Раймонда и начинает проявлять к брату интерес. Вегас исполняет фон взрослой сказки о маскарданной Лас-Вегас. Влюбленность и собственничество часто идут рука об руку. Для каждого гостя Вегас навсегда останется чужими владениями. Багси пожелал праздника, который всегда был бы только с ним. Правда, боссы не разделили его желание. К стати, эта жизненная драма о своеобразном синдроме

Левинсон точно угадал двойственную сущность Лас-Вегаса, не опускаясь до шаблонного «двуличия». Его интерес к Вегасу не был случаен. Героем следующей фильма Левинсона «Багси» (1991) стал легендарный Бенджамин Сигел (Уоррен Битти), нью-йоркский гангстер 40-х годов, с подачи боссов мафии отправившийся наводить порядок в Калифорнии и отдавший энтузиазму строительства гигантского казино в пустыне. Уоррен Битти сыграл одержимого реальным персонажем идеи создать свой выдуманный Лас-Вегас. Влюбленность и собственничество часто идут рука об руку. Для каждого гостя Вегас навсегда останется чужими владениями. Багси пожелал праздника, который всегда был бы только с ним. Правда, боссы не разделили его желание. К стати, эта жизненная драма о своеобразном синдроме



демиурга не раз вдохновляла кинематографистов: за два года до Левинсона режиссер Лэрри Пирс рассказал ту же историю в своей «Неоновой империи», которой не хватило постановочного размаха, чтобы стать адекватной гигантоманскому сюжету.

Симпатии всегда бывают только взаимными. Голливуд не может отвести взгляд от Лас-Вегаса, но и Лас-Вегас смотрит на Голливуд с вожделением. Два величайших американских торговца иллюзиями не могли не слиться воедино — и в 1973 году долгожданная встреча произошла, когда контрольный пакет акций киностудии MGM достался вегасскому магнату Кирку Киркоряну, владельцу многочисленных отелей и казино. В честь этого события кабару «Гранд Отелю» получило новое, несколько выпрепную вывеску «О, Голливуд, Голливуд!». На его сцене развлекали азартных богачей лас-вегасские любимицы — Шерли Маклейн, Франк Синатра, Шерли Бэсси, Дин Мартин, Лайза Миннелли.

18 декабря 1993 года Киркорян открыл в Лас-Вегасе свое новое детище — «MGM Гранд Гарден», отель в 5005 комнат с концертным залом на 15 тысяч мест, обошедший ни много ни мало в миллиард долларов. Рекордные затраты угрожали Киркоряну грозными тучами некупавости. Спасение обнаружилось в старых голливудских связях. Магнату удалось уговорить Барбру Стрейзанд, 26 лет не давашую полномасштабных концертов, дважды выступить в новогодние праздники. Дива, одержимая страхом сцены, нашла гонорар в 10 миллионов и трехмиллионную дотацию в ее Благотворительный Фонд достаточным стимулом для преодоления болезненной фобии. Результат превзошел все ожидания, причем для обеих. Отель, украшенный огромным фото Барбры, наполнился до отказа, а концерты в «MGM Гранд Гарден» положили начало триумфальному трансатлантическому туру, ознаменовавшему возвращение великой певицы и актрисы на сцену.

Это предприятие хоть и вылилось в колоссальное событие, но не явилось для Киркоряна первым удачным опытом использования звезд шоу-бизнеса для заполнения игорных залов. Еще в 1969 году, открывая отель «Хилтон», оснащенный самым внушительным в истории Лас-Вегаса казино, он впервые задумался: а не пригласить ли в ресторан с концертной программой какую-нибудь сверхзнаменитость. Киркоряну были нужны только фигуры №1. И он их нашел в лице той же Барбры Стрейзанд и Элвиса Пресли. Лишь недавно подтвердился не даваший покой вегасским кулуарам слух, что между Королем рок-н-ролла и Смешной девчонкой в стенах «Хилтона» действительно произошел короткий, но вдохновенный роман.

Так Лас-Вегас дарит Голливуду мифы, и Голливуд не остается внакладе, знакомя за карточным столом Джеймса Бонда и испанскую принцессу («На тайной службе Е Величества», 1969). Неоновоцеллюлозные иллюзии наполняют светом одинокие души, но люди, творящие грезы, обделены этим наслаждением, так как знакомы с нечистоплотностью своей кухни.

Обреченным на одиночество продавцам иллюзий Мартин Скорсезе посвятил свой эпос 1995 года «Казино». Он прослеживает десятилетие из жизни героя Роберта Де Ниро — Эйса (то есть Туза), игрока в рулетку, чьи панибратские отношения с Госпожой Удачей прищипались настолько по душе главарям вегасской мафии, что они доверили под его управление сеть казино. При помощи художника Данте Фердел в этом лучшем из миров, но они предпочитают играть по предложенным лицевым правилам. В этой позиции если и есть цинизм, то очень трогательный. Персонажи скользят по поверхности, закрывая глаза на многое — это единственный способ защитить свои иллюзии и мечты от убийственного всезнания. Но они не забывают и собственную выгоду, награждая мир изящным спектаклем своего существования.

Все это в полной мере относится к Чарли и Билли, заядлым картежникам из «Калифорнийского покера». Отличные актеры Джордж Сигал и Эллиот Гулд разыгрывают идеального Романа. А создает его теми же волевыми методами, что помогают в управлении игорной империей, но убивает «счастливый брак». Джинджер — живой человек и хоть поздно, но осознает, что дала себя втянуть в постройку воздушного замка на пустом месте, зато с использованием гоздей и тяжелого инструмента. Сыгравшая ее Шарон Стоун — одна из немногих современных актрис, имеющих право называться «звездой». Она творчески использует заложенный в костюмах и прическах игровой потенциал для создания сложного эволюционирующего образа. Благодаря ей только и можно досмотреть до конца эту ленту с зашмапованным Де Ниро, обернувшуюся для него и Скорсезе второй после мюзикла «Нью-Йорк, Нью-Йорк» (1977) размашистой неудачей с многообещающим зачином. Впрочем «истории взлета и падения» обречены разделить участь своих героев.

Отношения к Лас-Вегасу представлены альтернативой: остаются сторонним наблюдателем и получают полное удовольствие от мифической игры со случаем или зайти за кулисы, овладеть удачей, но и распрощаться с еще одной взрослой сказкой, немножко разбить свое сердце.

Третий путь предложил хитроумный Роберт Олтмен в «Калифорнийском покере» (1974). Он смотрит на жизнь сквозь призму шоу-бизнеса, всем своим творчеством говорит: «Весь мир — театр», но без патетики, наделая старое выражение искомой свежестью и обаянием. Герои Олтмена — достаточно взрослые люди, чтобы догадываться об истинном положении дел в этом лучшем из миров, но они предпочитают играть по предложенным лицевым правилам. В этой позиции если и есть цинизм, то очень трогательный. Персонажи скользят по поверхности, закрывая глаза на многое — это единственный способ защитить свои иллюзии и мечты от убийственного всезнания. Но они не забывают и собственную выгоду, награждая мир изящным спектаклем своего существования.



«Багси»

Все это в полной мере относится к Чарли и Билли, заядлым картежникам из «Калифорнийского покера». Отличные актеры Джордж Сигал и Эллиот Гулд разыгрывают идеального Романа. А создает его теми же волевыми методами, что помогают в управлении игорной империей, но убивает «счастливый брак». Джинджер — живой человек и хоть поздно, но осознает, что дала себя втянуть в постройку воздушного замка на пустом месте, зато с использованием гоздей и тяжелого инструмента. Сыгравшая ее Шарон Стоун — одна из немногих современных актрис, имеющих право называться «звездой». Она творчески использует заложенный в костюмах и прическах игровой потенциал для создания сложного эволюционирующего образа. Благодаря ей только и можно досмотреть до конца эту ленту с зашмапованным Де Ниро, обернувшуюся для него и Скорсезе второй после мюзикла «Нью-Йорк, Нью-Йорк» (1977) размашистой неудачей с многообещающим зачином. Впрочем «истории взлета и падения» обречены разделить участь своих героев.

И, может быть, тот пристальный взгляд, что направляет на Лас-Вегас обремененный знанием собственных механизмов Голливуд — это взгляд надежды. Ведь кто не хочет заново пережить тот восторг, который в детстве вызывает фраза фокусника «Ловкость рук — и никакого мошенничества».

Алексей ВАСИЛЬЕВ