

**Что скрывает ложь / What Lies Beneath, 2000**

*Режиссер Роберт Земекис, сценаристы Сара Керноч, Кларк Грегг, оператор Дон Бургесс, композитор Алан Силвестри. В ролях: Харрисон Форд, Мишель Пфайффер, Джеймс Ремар, Амбер Валетта.*

Приступая к фильму «Что скрывает ложь», Роберт Земекис планировал снимать его так, как снимал бы доживший до наших дней Хичкок, причем на деньги Спилберга и с возможностями Dreamworks. «Делая такое кино, Хичкока просто не обойти, — объяснял режиссер на предварительном показе — Если публично не снять перед ним шляпу, не избежать обвинения во вторичности. Поэтому сразу надо дать знать: мы учимся у великого мастера, мы снимаем кино на языке, который он создал...»<sup>•</sup> Понятно, что Земекис голливудский профи, ему не рекомендуется быть «слишком умным» публично. Но это не меняет того факта, что его новый фильм представляет собой типичный постмодернистский эксперимент — модернизацию-реконструкцию (после вдумчивой деконструкции) изначального стиля великого мастера саспенса. Ведь помимо того что Земекис является исключительно удачливым в коммерческом плане голливудским режиссером, он также законченный постмодернистский «кинолюбитель» — в смысле «любитель кино» — film buff, «крыса синематеки», как называл себя другой режиссер «сходной ориентации» (а именно Питер Богданович). Формально назвать его постмодернистом все же, наверное, некорректно, но ведь он тоже «наш постсовременник». Земекис снимает фильмы, «отталкиваясь от фильмов», а не от так называемой реальности. А именно он обращается к множеству уже готовых текстов<sup>••</sup>. Это проявляется в обилии цитат, порой неярких, скрытых в «теле фильма». Например, реклама фильма с Рональдом Рейганом Cattle Queen of Montana на фасаде кинотеат-

ра в 1955 году, куда герой его фильма «Назад в будущее» попадает из 80-х годов, в которых Рональд Рейган уже президент, сразу определяет настроение, модальность, контекст (дискурс) и главную тему этого блокбастера 1985 года. Ведь словосочетание «назад в будущее» можно понимать буквально: что будущее — это прошлое (как у «того» Фуко) и что возврат в 50-е в данном контексте означает возрождение моральных ценностей эйзенхауэровской Америки на неоконсервативной основе. (К чему и призывал Рейган.) С таким тезисом хорошо коррелирует гипотеза знаменитого этнографа Маргарет Мид, что будущее детей в традиционных обществах (а Рейган взывал к традиции) — прошлое их родителей. При этом пафос фильма хорошо согласуется с рейганомической идеологией 80-х.

В конечном счете в результате этих постмодернистских манипуляций у Земекиса «на выходе» получается не умоглядная экспериментальная монтажная конструкция, а коммерчески состоятельное мейнстримовское кино. Таким образом, режиссер фактически реанимирует совсем забронзовевшие классические голливудские жанры.

За последние двадцать лет у него не было ни одного коммерческого провала. Вот и «Что скрывает ложь» собрал более 150 миллионов долларов, вдвое перекрыв свой бюджет.

Собственно говоря, это и есть «действующий постмодернизм в голливудском варианте».

Если же временно отставить постмодернизм, то картину можно сравнить с мейнстримовским джазом, когда сначала задается тема Хичкока, а затем следует импровизация по так называемым «квадратам» (в упрощении — по гармонической схеме темы). Вот и в фильме Земекиса цитаты из Хичкока используются как основа для собственной импровизации. Он последовательно и настойчиво выкладывает мозаику из осколков сюжетов хичкоковских триллеров, начав с «Окна во двор» (Rear Window), на параллелях с которым выстроены первые сорок минут «Лжи». Одновременно проходит субплот из «Головокружения» (Vertigo) (история с найденным героиней кулоном), и, разумеется, постоянно возникают мотивы «Психоза». Понятно, что, когда действие фильма перемещается в ванну, удержаться от скрытого и открытого цитирования соответствующей сцены «Психоза» просто невозможно. Занавеска душа обязательно должна быть оборвана падающим телом!

Правда, вот наезд на ванну с нижней точки (для того чтобы, для пушего страха, не было видно, есть ли кто в ней), — это уже из кубриковского «Сияния». Но если у Кубрика в ванной призрак полуразложившейся обнаженной женщины, то у Земекиса всего лишь эфемерные отражения в воде. Есть много и других не хичкоков-

ских цитат. Признаюсь, не могу вспомнить, откуда это, но знаю точно, что, например, история с обездвиживанием Клер (Мишель Пфайффер) посредством некоего экспериментального лекарства уже где-то использовалась. То же самое относится к амнезии Клер, которая, после подстроенной мужем (Харрисон Форд) аварии, забыла важные моменты собственной жизни. (Кстати о Форде — этот всегда положительный герой первого плана сам себя как раз не цитирует, представляя в неожиданном амплуа — тайпкасте злодея). Не раз фигурировали на экранах живущие своей жизнью двери, произвольно включающиеся магнитолы, саморешающиеся компьютерные пасьянсы и т.д. (Впрочем, последние примеры, судя по всему, из «Призрака» (The Ghost, 1990) Джерри Зукера. Но там было видно, как призрак все это проделывает. У Земекиса призрак девушки в исполнении манекенщицы Амбер Валетта больше держится за кадром, являясь зрителю отражением в воде. В общем, все здесь «откуда-то». Но при этом «пришлый» материал органично переварен и развит — так джазмен развивает в своей импровизации исходную тему. Что касается параллели с джазом, то к саундтреку фильма она не имеет отношения. Автор музыки, давний сотрудник Земекиса Алан Силвестри, старательно стилизовал партитуру под изысканный квазиромантический (и новаторский, насколько это возможно для голливудца), но компактный симфонический стиль Бернарда Херманна — «личного» композитора Хичкока.

...Сравнение же с джазом по отношению к Земекису пришло мне в голову на съемочной площадке. В январе 1999 года Земекис и его группа во главе с Томом Хэнксом снимали на «Мосфильме» эпизоды фильма «Изгой» (Castaway). Под видом одного из технических работников я весь день наблюдал в обшарпанном павильоне «Мосфильма», как Земекис снял подряд около двадцати дублей незначительной сцены в московском отделении службы доставки посылок DHL. Дубли были практически идентичными, но в каждый из них Земекис вносил понятные только ему коррективы. Понятно, что это обычная съемочная практика, но все-таки на других многочисленных съемочных площадках я такого перфекционизма не наблюдал. Череда идеальных дублей и вызвала в моем сознании аналогию с джазовой импровизацией.

Фильм «Что скрывает ложь» не понравился жанровым пуристам. По их мнению, Земекис пытался «скомбинировать по цене одного фильма» жанры саспенс, supernatural, хоррор, но получил вялый монтаж цитат из Хичкока... При этом великий Хичкок, утверждали критики, всегда избегал мистики, его саспенс основывался на взаимоотношениях характеров и он в конечном счете, все рационально объяснял. Хичкок убрал бы из сценария все потусто-

роннее и строил бы драматургию на логике развития характеров. Пускай патологических, но как бы «взятых из жизни».

Может быть, это и так, тем не менее «Что скрывает ложь» — фильм Земекиса, а не Хичкока. И снят он практически в XXI веке. Хичкока нельзя однозначно назвать модернистом — он все-таки был гениальным режиссером нарративного мейнстрима, но жил в эпоху модернизма — поры последних попыток создать большой стиль. Стиль, который он создал, может быть, был не «большим», авторским. Земекис приступил к работе как раз в год смерти Хичкока. К тому времени оригинальные художественные языки перестали кодироваться.

Новое стало создаваться из комбинаций старого. Такие фильмы, как «Что скрывает ложь», подтверждают, что иногда это интересно.

<sup>•</sup> Variety. 2000. July 24—30. P. 71.

<sup>••</sup> На практике это бывает весьма забавно: как-то на съемках очередного фильма в Мексике Земекис вместо экскурсии по берегу граничащей с США реки Рио-Гранде, где происходило действие знаменитого одноименного фильма Говарда Хокса, заперся в номере и весь день раз за разом пересматривал упомянутую ленту.