

Автор страницы Юрий Гладильщиков

Зрак свободы

Кен Лоуч и Брайан Сингер

ГРАУНД



Самый прокоммунистический в западно-европейском смысле фильм года — Land and Freedom маститого английского социалиста Кена Лоуча — и самый артистический, мистериальный из триллеров сезона — The Usual Suspects американского неопита Брайана Сингера — нельзя поставить на одну доску никогда и ни под чьим шантажным нажимом. Это все равно что нож и саксофон, сумбур и музыка, морозильная камера и зажигалка, уж и ероплан. Рожденный ползать икать не может. Тем не менее эти два фильма вызваны к жизни обстоятельствами весьма похожими.

«Земля и свобода» Лоуча (повествующая о самых первых романтических интербригадах, которые бились в 1936 году в Испании) стимулирована светлой ностальгией западных левых по бескорыстному равенству-братству. Коммунизм с человеческим лицом, обитающий в душе у персон чистых и наивных, противопоставляется в развязке коммунизму реальному-налаженному-военному: на смену вольным интербригадам хипарей образца 1930-х (которые, по правде, и не могли всерьез драться с регулярной армией) приходят интербригады сталинские, обученные, принципу единоначалия преданные. И всех хипарей-оппортунистов попросту расстреливают — дабы строй не ломали.

Сей скорбный поворот не означает, что легендарный Лоуч сменил веру. Картина завершается похоронами-митингом и лозунгами о скорой всемирной победе рабочего движения, поданными отнюдь

не иронично. Собравшиеся этим маем в Канне западные критики долго кричали после просмотра «Но пасаран!» (кричали, в отличие от Лоуча, уже отчасти иронично), но всё же в массе своей оценили социалистическую «Землю и свободу» выше всех других фильмов конкурса. Фильм считался наиглавнейшим претендентом на Золотую Пальмовую Ветвь, и то, что он не получил в итоге даже маленькой вывешенной веточки, было расценено как очередная хамская провокация со стороны обзревших толстых.

«Криминогенный контингент» режиссера Брайана Сингера и сценариста Кристофера Маккори (поначалу мы в «Сегодня» переводили The Usual Suspects как «Обычные подозреваемые» — под таким названием фильм обитает и на московском видеорынке) получил ускорение на авторитетном для кино-Америки последних лет фестивале нового (предполагается, что талантливого) кино в Санденсе. В отличие от первой картины Сингера и Маккори «Открытый доступ» (Public Access, Гран-при Санденса-1993), «Криминогенный контингент» не получил там памятных знаков, зато отхватил столь громкую рекламу, что прокатился потом практически по всем значимым фестивалям (второй обязательной лентой для всех фестивалей 1995-го, кроме, конечно, московского, стала... ну?.. «Земля и свобода»), а попав в августе в широкий штатовский прокат, хоть и не собрал уйму денег, но все же продержался в первой десятке недель шесть-семь, что для фильма отчасти интеллектуального считается достижением. Рецензии на «Криминогенный контингент» переполнены эпитетами наивосторженнейшими: подвонного триллера (это вообще-то детектив) не было годы, арфул, вери арт-

фул, вери-вери закрученная интрига, до самого финала не понятно, что же именно надо угадать, кто дергает за веревочки, и то ли пятеро героев взаправду не случайно оказались в одну и ту же ночь в одном и том же полицейском участке, а в итоге стали бандой, которую Некто (монстр, дьявол, крутейший и ужаснейший суперлицедей и супермафиози) использовал и подставил в своих тщательно продуманных целях, то ли сего Ужасного вовсе даже и нет. Беки и флешбеки, почти «Расёмон» — сам Тарантино и тот удавится от зависти.

На самом-то деле (видевшие фильм на видео согласятся) сценарий шит белыми нитками. Всё увязано по мелочам, но если начнешь обдумывать интригу в целом, весьма скоро поймешь ее безусловную абсурдность. Но обдумывать и не стоит. Надо довериться магии фильма, увлечься истинно мужской и истинно авторской игрой в жанр. Тогда ощутишь, что режиссер и сценарист, помимо того, что развлекались, делали еще и нечто для себя значимое. Посредством фильма от чего-то давящего освобождались.

Собственно, Лоуч и Сингер обозначили своими фильмами два крайних выхода для талантливых, но не гениальных людей, как преодолеть обыденность.

Действительно (берем пока Лоуча): куда деться современному мыслящему хому от японского постиндустриального муравьиства, американской политкорректной деловитости, маниакальной идеи новых русских угадать мелодию и европейской мелкобуржуазности, а с другой стороны, от реального коммунизма со свойственной ему диктатурой пролетариата? Ну, коли веруешь, мо-

жешь, поди, спрятаться в религию. А коли не веруешь? Единственный нормальный общественный выход — в романтический коммунизм. Все прочие выходы индивидуалистические: в экзистенциализм, эскейпизм всех видов (вот в чем привлекательность роуд-муви: лучшая иллюзия свободы — просто взять и уехать, ехать, ехать), в творчество и (или) многовариантный артистизм (но они доступны не всем) либо уж — в насилие. Свобода — в возможности совершать поступки, не заботясь о последствиях, самодурствовать, куражиться, в насильном конструировании того мира, какой тебя заводит, и уж полная и подлинная свобода — в игре в конструирование и насилие.

Тут мы подходим к Сингеру. Пора наконец произвести нормальный бухгалтерский расчет и разложить по полочкам, что именно мы понимаем под словом action (боевик). Мы обозначаем одним и тем же термином направления самые разные.

1. Режиссер может конструировать боевики, будучи на самом деле озадаченным не экшном, а философскими парадоксами или драмой характеров, а то и (худший вариант) актуальными проблемами, политическими и нравственными, как внутренними для страны, так и внешними. Боевики подобного последнего рода насквозь воспитательны и проповедают вечные ценности: нации, класса и просто хороших людей.

2. Можно делать боевики, сублимируя свою жажду неумной славы. Той славы, какую в состоянии дать лишь спорт, эстрада, политика да драка — славы громкой и моментальной. Но политика суетна, спорт и эстрада неум-

ны; на долю истинного интеллектуала остается одна драка. Драться не умеешь — значит, переживай ощущения драки. В какой мере это соприкасается со всевозможными жаждями власти — вопрос отдельный.

3. Тяга к боевику может быть порождена и всякими-разными сексуальными казусами типа S & M (хуже того — некрофилии, хотя некрофил скорее станет смотреть ужасник), но если говорить о связях современного боевика с сексом, гораздо актуальнее то, что сила (и насилие) — это еще и нечто кардинально противоположное (как написал один уважаемый автор) пассивному вуайеризму уставших обществ эпохи СПИДа.

4. Боевик помогает изжить первобытные инстинкты и звериные страсти. Это и изживание ярости, порожденной современной жизнью. В любом человеке сидит насилие — иначе трудно объяснить даже тягу массового читателя к ежедневным описаниям криминальных разборок (страхом сей интерес объясняется лишь отчасти). Совет одного известного теоретика драмы (хотите привлечь внимание — введите в сюжет насилие, хотите удержать внимание — добавьте насилие; да, по этому рецепту сделаны многие низкопробные сочинения, но если вы считаете, что шедевры сконструированы иначе, то ошибаетесь) цитировали столько, что уже и неловко. Тут очень важно, что герой боевика (ну да, положительный) получает право на насилие безнаказанное, что у него есть (якобы) моральные оправдания для насилия — т. е. только разрешите, мало кто откажется.

5. Насилие — это в какой-то мере нестандарт: нарушение закона, правил,



ФИЛЬМ ЛОУЧА: ПРАВИЛЬНЫЕ КОММУНИСТЫ РАССТРЕЛИВАЮТ НЕПРАВИЛЬНЫХ. В ЦЕНТРЕ (В РУБАШКЕ) — НОВАЯ ЗВЕЗДА АНГЛИЙСКОГО КИНО ЯН ХАРТ

приличий и пр. Тяга к боевику — тяга к преодолению рамок.

6. Стрелять, охотиться, играть со смертью — это еще азартно (как рулетка) и по-мужски романтично. В смертельном противостоянии — радость (чувство) жизни.

7. Боевик — это просто очень увлекательная игра. Как преферанс. Или шахматы.

В чистом виде ничего не бывает. Различные виды боевиков перемешиваются, создавая комбинации. Пункты 6 и 7 образуют в сумме феномен Тарантино. Т. сидит за клавиатурой, вялет дурака, сочиняя крутую трагедию — и постепенно увлекается всерьез (получаются «Бешеные псы»). Ключ к «Псам» — вранье засланного к преступникам полицейского (изображаемого Тимом Ротом), который, дабы в его легенду поверили, должен был поверить в нее сам. Как ни смешно всерьез воспринимать постпостмодерниста, но герои Тарантино ведут себя столь же немудимо-непредсказуемо, как вели себя по отношению к своим авторам известная Татьяна и не менее известный Вронский: они — чудят. Спустя какое-то время Т. опять сидит-конструирует.

Эти новые, порожденные масскультом герои (впрочем, не масскультом, а жизнью, поскольку масскульт давно определяет манеры и побуждения реальных людей), его, автора, забавляют (получается «Кримиальное чтиво»). Опровергну сам себя. Я писал, что Тарантино можно считать главным Нестором заморской действительности, поскольку он на самом деле описывает ее очень объективно и стремится показать, что таковой мир лишился реальности (какая реальность, если Америка — это страна, полностью сформированная Голливудом?). Да ни к чему такому Та-

рантино не стремится! У него нет (и слава богу) никаких социальных целей. Нестора из него попытался сделать Оливер Стоун, задумавший «Прирожденных убийц» именно как ленту социальную, отражающую всё то, о чем я написал десятью строками выше. Тарантино же в этой новой прогололивудской реальности просто купается. Будучи при этом привязан и к ней, и к ее героям как наркоман.

Сингер и Маккори, ради которых мы свой бухгалтерский учет и затеяли, в отличие от Тарантино, делали ленту, не соотносящуюся с реальностью (ни с новой, ни со старой) вообще и никак. Максимум с чем соотносится их картина, это с традициями жанра. Сингер и Маккори ближе не к Тарантино, а к Бессону с его «Леоном». Это:

8. Боевик как воплощение свободы. Уход в жанровое пространство боевика и в само по себе структурирование этого жанрового пространства позволяет испытать чувство свободы. Как раз и нужно, чтобы твои фантазии не имели никакого отношения к действительности, а то какая ж свобода, если есть правда, если тебя давит груз фактов, приличий, морали и пр.?

Тарантино на проблему свободы — наплевать. Он собой доволен. Бессону — нет. Боевик — суррогат свободы для людей, желающих быть свободными, вечнозелеными, вечно молодыми и т. д. Это самый что ни на есть авторский жанр (особенно в тех случаях, когда автор со своим главным героем неприкрыто и бесстыдно идентифицируется) и, соответственно, жанр наиболее индивидуалистический.

В нынешних обстоятельствах конструирование жанра в какой-то мере сродни занятиям культурологией.