

Профессия —
режиссер

Майкл Манн начинает прямо с третьего акта

Сьюзен ХОУАРД

Лос-Анджелес — город, который мы чаще всего видим на экране. На этот город почти невозможно смотреть в натуре, настолько он превратился в ширму, на которой рисуют свои картины мифотворцы Города Ангелов», — писал критик и дизайнер Майкл Соркин более 20 лет назад.

Миф Лос-Анджелеса прошел много этапов. Очаг культуры и цивилизации во времена испанского владычества; земля обетованная в эпоху ранних англоязычных поселенцев; столица американского кино в первой половине XX века, когда киноиндустрия была вынуждена покинуть Восточное побережье в поисках места, где 360 дней в году светит солнце; мировая киностоллица в наши дни, когда Голливуд подмял под себя почти все коммерческое кино в мире.

Для Орсона Уэллса Лос-Анджелес был местом яркого света и чувства вины. Для Винсента, героя Тома Круза в фильме «Соучастник» Майкла Манна, Лос-Анджелес огромен и необщителен.

Майкл Манн один из самых ярких мифотворцев современного Лос-Анджелеса. В его раннем фильме «Схватка» высказывание Уэллса о ярком свете и чувстве вины обрело киноформу в виде триллера, где поединки так же живописны, как личности героев.

«Соучастник» — новый триллер Манна, и действие его также происходит в Лос-Анджелесе. К премьере улыбающегося лица Тома Круза красовалось почти на всех обложках глянцевого журнала, но обсуждались в основном два момента: 1) Том играет парня с сединами в волосах и 2) Том играет плохого парня.

Действительно, в карьере Тома Круза оба момента могут оказаться эпохальными, но это далеко не главное в «Соучастнике». Фильм выделяется среди летних блокбастеров тем, что, помимо красивой упаковки (большой бюджет и большой звезды), в нем есть еще и начинка, действительно важное и интересное содержание.

Майкл Манн родился в Чикаго и учился в Лондонской киношколе. Он сделал себе имя в 80-е годы благодаря сериалу «Полиция Майами: отдел нравов», а в конце 80-х перешел на большой экран, поставив мистический триллер «Застава» (The Keer, 1983) и криминальную драму «Охотник за людьми» (Manhunter, 1986) первый фильм, в котором появился на экране знаменитый ныне людоед Ганнибал Лектер. Первым фильмом-вехой в кинобиографии Манна стала экранизация романа Фенимора Купера «Последний из Могикан» (1992), после него он снял «Схватку» (1995). Затем последовали «Свой человек» (1999) и «Али» (2002) — фильмы, которые условно можно назвать социальными драмами. Оба

фильма были основаны на реальных событиях и, казалось бы, ознаменовали переход Манна в иной жанр.

Сегодня он возвращается на место преступления фильмом «Соучастник». На сей раз преступление иное: вместо ограбления банка серия заказных убийств. Меняется и настроение, с которым Манн показывает Лос-Анджелес: вместо постоянного яркого света дня (на фоне его происходили преступления в «Схватке») — мягкая полутьма лос-анджелесской ночи.

«Я хотел увидеть реальный цвет лос-анджелесской ночи», — говорит Манн. Наши глаза постепенно адаптируются, и мы видим ночь черно-белой, хотя на самом деле она не черно-белая. В нашем фильме цвет лос-анджелесской ночи персиково-розовый, потому что все уличные лампы в Лос-Анджелесе наполнены парами натрия. Таков истинный цвет лос-анджелесской ночи».

Манн разговаривает о фильме отстраненно, словно, отдав фильм на суд зрителей, он старается о нем забыть. Он охотно говорит о форме, о приемах, но избегает говорить о содержании, анти-мифе, изнанке американской мечты, за которой часто скрывается гибель.

Действие «Соучастника» разворачивается в течение одной ночи. Наемный убийца Винсент (Круз) приезжает в город вечером, чтобы совершить за ночь пять убийств и улететь из города рейсом в 6.30 утра. В качестве средства передвижения он выбирает такси, которое водит Макс (Джейми Фокс). Винсент и Макс архетипы круглых профессионалов. Макс может мысленно пропустить любую маршрутку до секунды, Винсент контролирует все остальное, включая

Макса. Тем не менее первое же убийство идет не по плану: труп вываливается из окна прямо на капот такси. Винсент выдает себя перед Максом. Теперь задача Макса — не стать последней жертвой Винсента.

Манн показывает Лос-Анджелес как город нескончаемых дорог: герои постоянно находятся в движении. Режиссер не испытывает особого интереса к архитектуре хрома и стекла, характерной для деловых богатых кварталов города; он ведет зрителей во все уголки ЛА: по узким улочкам корейского квартала к району обитания кинозвезд и дальше на юг, где старые заводы и фабрики пытаются приспособиться к новой экономике.

Манн использует разорванность ландшафтов, чтобы подчеркнуть и оттенить фрагментарность вынужденно интимных отношений Винсента и Макса. «Я хотел обозначить в самом начале фильма, что зрителей ждет конфронтация. Я хотел показать интимные отношения, которым в фильме не время и не место. Поэтому я поставил героев в ситуацию наиболее острого противостояния, какую мог себе представить, и отправил их в самый враждебный, необитаемый и угрюмый ландшафт пустыни Уилмингтона, точнее то, что осталось там от нефтяных скважин и перерабатывающих заводов».

По словам Манна, все места съемок тщательно отбирались заранее. Они анализировали историю этих мест. Много ездили по Лос-Анджелесу и его окрестностям. В фильме нет ничего случайного.

Ничего удивительного, Манн всегда невероятно тщательно готовится к по-

становкам. В «Соучастнике» поражает не столько точность деталей, сколько полное отсутствие случайного в кадре. Каждая сцена сообщает зрителю ровно столько, сколько он должен знать для развития сюжета. Поражительная скупость деталей — плод режиссерского минимализма, который, возможно, связан с переходом на новые технологии.

«Соучастник» — первый фильм Манна, снятый цифровой камерой. Любопытно то, что, в отличие от многих коллег, Манн превращает цифровую камеру почти в кисть художника, придавая кадрам особую текстуру благодаря ненавязчивой и едва заметной обработке. Дороги в «Соучастнике» кажутся прорисованными на холсте; цвет ночного неба навевает мысли об иных мирах. «Путешествие по корейскому кварталу», которое может стать для Макса последним путешествием в жизни, показывается, по словам Манна, как путешествие через ночь, совершаемое человеком, утратившим себя, свою личность. Это момент, когда человек вступает в фатальный конфликт, он погружен в себя и плывет сквозь неоновые огни.

Визуальные решения Манна могут обжечь ваши глаза, а звуковые решения повредить барабанные перепонки. В одной из ключевых сцен, действие которой разворачивается в небоскребе, погоня под пульсирующую музыку внезапно прерывается монотонным звуком сирены: полицейский вертолет пробивается сквозь джунгли хромированных башен. Ударность визуального ряда подчеркивается мгновенным переключением с музыки на вой сирены.

«Это получилось довольно случайно, — говорит Манн. Мы снимали из окна, и вдруг кто-то сказал: Смотрите, вертолет! Я сказал: Снимайте, живо! — и мы успели захватить в кадр пролетающий мимо вертолет. При помощи видеокамеры ты можешь снять что угодно. Или почти что угодно».

Во время просмотра все время кажется, что близка развязка: настолько велики темп и напряжение фильма.

Мне было очень интересно сделать фильм, который начинается сразу с третьего акта, — говорит Манн. В фильме с обычной структурой мы бы посмотрели первый и второй акт, где узнали бы, кто нанял Винсента, чтобы убить этих людей, почему их хотят уничтожить и так далее. А здесь мы начинаем с развязки. Это определило многие решения в фильме, в том числе музыку и монтаж. Мы словно смотрим последнюю серию захватывающего минисериала.

Манн уверяет, что идея начать с конца принадлежит вовсе не ему.

Помните «Доктора Стрейнджлава»? Там такая же структура: начало с конца. Стерлинг Хейден запускает беговую дорожку, и поехал! В обычном фильме это произошло бы в третьем акте».

Манн говорит, что это необычное драматургическое решение полностью изменило музыкальную и визуальную сторону фильма.

Каждая сцена идет в два три раза длиннее, чем обычно бывает в таких фильмах. Конфликт в клубе идет 9 минут. Каждая молекула фильма растянута. Знаете, еще до того, как у меня в руках оказался сценарий «Соучастника», мне хотелось снять подобное кино, где каждое событие исследуется под микроскопом. Это словно миниатюра на крупном плане, под увеличительным стеклом.

Развязка «Соучастника» происходит в наименее типичном для Лос-Анджелеса месте, в общественном транспорте. Точнее, в метро, где когда-то сражались с плохими парнями герои «Скорости» и «Смертельного оружия-3».

«Метро обслуживает менее модные части города, — говорит Манн. Тем не менее, я считаю, что в метро реализуются наиболее интересные общественные архитектурные проекты. Мы снимали на станции, где в стены вмонтированы диорамы с космическим ландшафтами-фантазиями. Это потрясающе красиво и необычно. И вообще, поездив на поезде для разнообразия не помешает!»

Лос-Анджелес всегда стремился стать чем-то большим, чем просто город. Манн не задается вопросом, удалось ли это. Он спрашивает об ином. Ключевым в фильме становится момент, когда Винсент говорит: «Свет миллионов звезд, миллионов галактик и все это крохотное пятнышко в мгновении времени, это и есть мы, затерянные в пространстве и времени. Кто знает, может быть, все это бессмысленно».

О каких звездах он говорит?

Экран и сцена —