

Анна Тарасова

А Н А Т О М И Я С Т Р О А Х О , Я П О Н С К А Я В Е Р С И Я

Фильм ужасов — кино в самом чистом виде. Многие жанры кино (мелодрама, фантастика, историческая эпопея) живут в литературе, театре, даже в живописи и скульптуре. Но не жанр *horror*. Вряд ли кого-то всерьез пугает вурдалак на театральной сцене или адское чудовище на полотне Генриха Фюссли; мы не просыпаемся ночью от кошмара, навеянного страницами «Острова доктора Моро» Уэллса. Ужас — завоевание кинематографа, с его динамической протяженностью во времени, максимально возможной иллюзией реальности, разнообразием спецэффектов. Правда, «ужасные» сюжеты берутся, как правило, из литературы, а художники-постановщики вдохновляются образами гравюр Шонгауэра; но лишь экранный формат создает то непередаваемое состояние напряженного ожидания, которое неподвластно роману или картине.

В кино «ужасный жанр» за свою долгую историю породил множество стандартных рецептов, следуя которым можно приготовить «блюдо» высокого качества. Большинство фильмов *horror* — это шаблонная продукция с точно просчитанной траекторией нарастания страха и богатым запасом клише. Частота использования того или иного приема постепенно снижа-

ет его «пугающий» заряд, и вот нас уже не так восхищает мистическая игра теней в «Людах-кошках», ведь такое мы видели десятки раз. Все зависит от количества просмотренных вами фильмов: чем оно больше, тем скорее включается механизм инерции ожидания — и становится не особенно интересно.

«Ужасное» кино едва ли не более других жанров эксплуатирует определенные особенности человеческой психики. Фильм ужасов, как и эротическое кино, — глубоко интимная вещь: он обращен к отдельно взятому зрителю с его уникальными реакциями. Поэтому воздействие *horror'a* всегда индивидуально и зависит от того, чего вы больше боитесь: крыс или недоброй ухмылки прадедушки на портрете из семейной галереи. Кроме того, национальный фактор: может, что немцу страшно, то русскому — всего лишь сказка братьев Гримм.

Тем интереснее кино, которое, вписываясь в жанровые схемы, полностью из них выбивается. *Horror*, но вместе с тем нечто большее. В этой области в последнее время особенно преуспели японские кинематографисты. Специфическая репутация азиатского кино как главного поставщика жестокостей на мировой ры-

нок сложилась давно. Пришла пора объединить жестокость со страхом. Этот синтез будто специально создан для Японии с ее предельно жесткой киноклассикой. Два шедевра нового японского *horror'a*



вышли на сцену уже под занавес ушедшего тысячелетия, всколыхнув «прогрессивную кинообщественность». 1998 — «Звонок» Хидео Наката («The Ring», Hideo Nakata). 1999 — «Кинопроба» Такаси

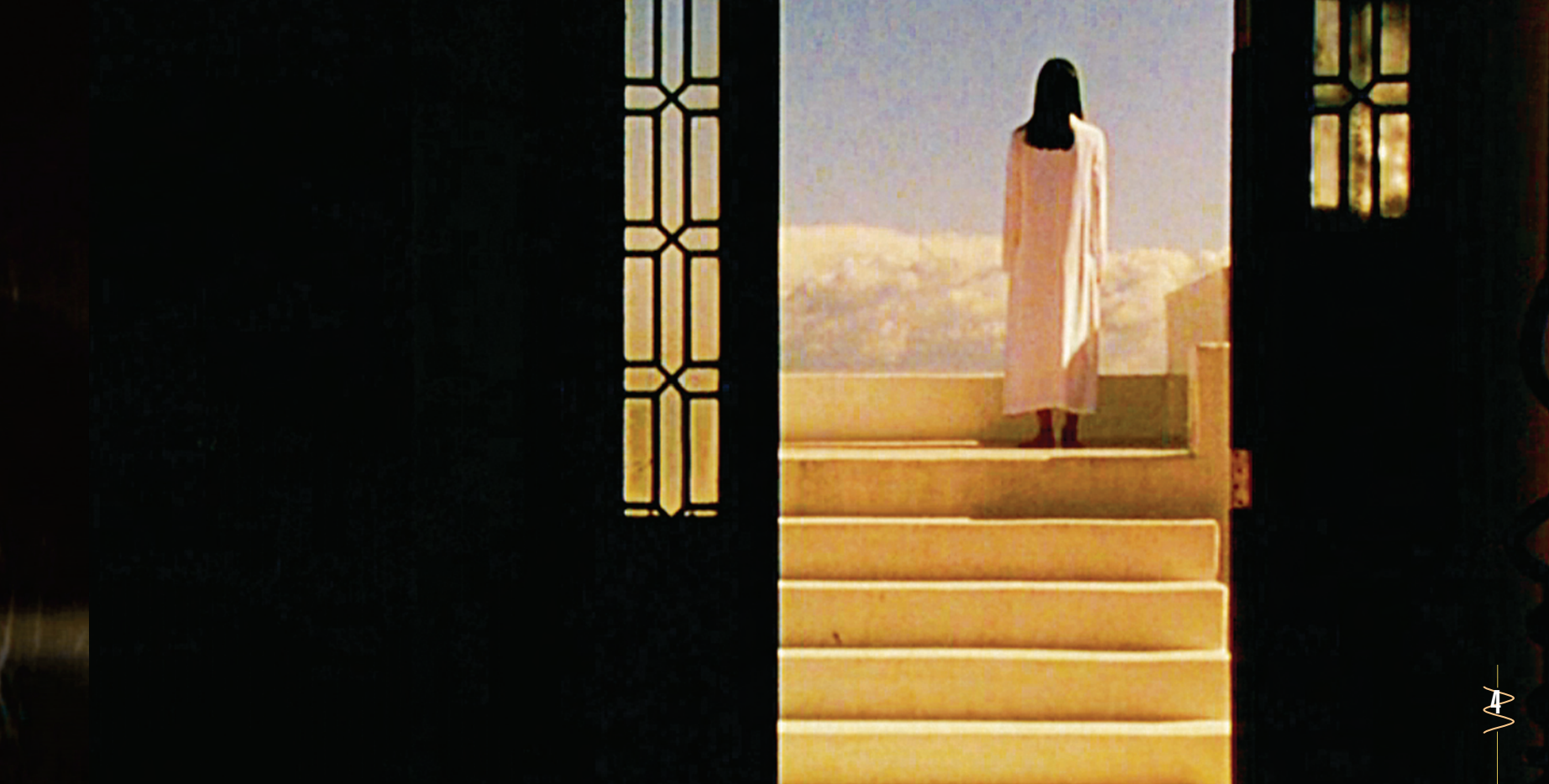
Миике («Audition», Takashi Miike). Последний прогремел на фестивалях и вызвал шок у видавших всякое критиков.

«Звонок»

Вернее, «The Ring», поскольку оригинальное название фильма (английское слово транслитерируется японскими иероглифами) точнее выражает его смысл: английское *ring* — омоним с несколькими значениями (звонок, кольцо).

Фильм начинается с обычной детской страшилки, какими когда-то все развлекались в школе. Темной-претемной ночью один мальчик случайно записал на видеокассету страшную-престрашную передачу: ужасная-преужасная женщина предсказала, что он умрет через неделю. Затем ему позвонили и сказали: «Ты это видел», и через неделю он, понятное дело, умер, а теперь эта кассета бродит по свету в поисках новых жертв... Главная героиня, телекорреспондент Асакава, делает передачу про распространившееся среди тинэйджеров суеверие, не подозревая, насколько сказочка близка к действительности. При странных обстоятельствах умирают сестра Асакавы, будто бы видевшая злополучную кассету, и несколько ее одноклассников. Журна-

листка, начав расследование, находит и смотрит кассету сама. На ней двухминутный, вроде бы любительский, фильм с набором каких-то бессвязных кадров *a la* Марриэт. Как только запись заканчивается, раздается звонок. В телефонной трубке гудение, напоминающее звук модема. Еще одно неприятное совпадение: посмотревшие фильм школьники сфотографировались, и на снимке их лица жутким образом искажены. То же искажение появляется теперь и на фотографии Асакавы. Она понимает, что жить ей осталось всего неделю. А дальше действие развивается по всем законам прелестного жанра детского фольклора: понедельник, вторник — семь дней, шесть дней.... К расследованию подключается бывший муж Асакавы, а смертоносный фильм тем временем посмотрел (по утверждению только что умершей тети) их маленький сын. Спасти семью можно, лишь расшифровав странную видеозапись, чтобы прочесть послание с того света. Выясняются мистические подробности истории в духе бульварного «паранаучного» чтыва: женщина-экстрасенс, ее дочь, рожденная то ли от ученого-паралпсихолога, то ли от духов моря, и заживо замурованная названным отцом в колодце...



Расшифровка заканчивается, как и положено, в последние минуты, отпущенные героине. Асакава спасена, но ее бывший муж умирает на следующий день. А дело все в том, что надо было внимательнее слушать рассказывавших страшилку детей. Тонкий девчоночий голосок сообщает журналистке: «Но если за эту неделю переписать видеокассету и показать кому-нибудь, то ты не умрешь», а она-то как раз и сделала копию для супруга. Проясняется другой смысл названия фильма: мистическая кассета должна породить бесконечную цепь смотревших ее, кольцо.

В основе «Звонка» лежит барочный принцип. Вспомните какую-нибудь картину эпохи барокко с изображением евангельской сцены: руки святых, поднятые в религиозном экстазе, будто вырываются из живописного пространства в реальное. На нас, того и гляди, капнут слезы кающейся Магдалины... Так же и здесь: ключевая сцена — когда сквозь экран телевизора проникает в комнату мужа Асакавы кошмарный призрак. Но барочность фильма спрятана гораздо глубже: нет-нет, да и мелькнет у зрителя нехорошая мысль, что он как раз и смотрит копию, да еще и с помощью такого же точно видеоманитофона — и... как бы не раздался в его квартире звонок!

Однако, в противовес барочной избыточности, в фильме — минимум спецэффектов. Только одна-единственная сцена

(та самая, с переходом из видео в реальность) сделана с использованием новых технологий. Даже музыки почти нет, но при этом мастерски используются разного рода шумы. Все предельно просто: естественное развитие повествования, которое постепенно приобретает ускорение снежной лавины. Ведь все уже как будто устали от компьютерного великолепия, и хочется мастерски закрученного сюжета. Впрочем, «медиаальность», замороженность современной культуры (особенно японской) новейшими техническими средствами становится в фильме предметом игры: видео, телефон, модем, компьютер — кольцо коммуникаций. Проще расшифровать видеозапись на компьютере и общаться с мертвецами, чем услышать живого ребенка рядом с тобой, который и так знает, в чем дело.

На фоне несомненной «вписанности» фильма в современный дискурс особенно свежее впечатление производит его фольклорная основа. Дракула, конечно, тоже персонаж народных преданий, но эта история до такой степени заезжена, что все ее мифологическое обаяние поистерлось. Обратиться к живому фольклору — лежащая на поверхности, и вместе с тем — оригинальная идея. Это и замечательные страшилки («...каждая есть поэма!»), и потусторонние звонки.

«Звонок» — это фильм-энциклопедия страхов и суеверий современного человека.

«Кинопроба»

«Кинопроба» — фильм-перевертыш: начинается как заурадная мелодрама, заканчивается как шедевр *horror*-отвращения. Впрочем, героиня картины тоже перевертыш, и как тут не вспомнить популярный в дальневосточном фольклоре образ женщины-оборотня. Полная гармония формы и содержания.

Вдовец средних лет задумал, по совету сына, жениться. Но как найти избранницу в постиндустриальной Японии, если хочется сразу и традиции, и романтики, а вокруг — одни американизированные девицы облегченного поведения? На помощь приходит друг, работающий на телевидении: надо всего лишь устроить кинопробы, задать необходимые параметры — и девушка найдется. Начинается «смотреть невест», и появляется Единственная. Утонченная, изысканно красивая, умная и благовоспитанная, к тому же в прошлом балерина: повредила ногу, не может больше танцевать, а балет был смыслом ее жизни (драма делает женщину более интересной). Но что-то гложет нашего героя, да и другу-продюсеру девушка почему-то не нравится: уж слишком хороша, уж слишком *comme il faut*. Что происходит дальше — каждый понимает в меру своей «интеллектуальной испорченности».

Вариант «А» — для тех, кто просто пытается следить за развитием событий. Естественно, у девушки обнаруживается

свой скелет в шкафу, причем почти в буквальном смысле. Поначалу сцены неспешных ужинов и романтических встреч героя и героини лишь ненадолго перебиваются эпизодами другой, домашней жизни небесного создания. А в них мы видим, как по ее мрачноватой девичьей светелке скачет, издавая нечленораздельное мычание, ужасающего вида мешок, набитый чем-то человеческим. Кошмар начинается примерно с середины ленты: красавица куда-то пропала, герой бросается на поиски, и узнает, что след прекрасной незнакомки отмечен расчлененными трупами, отрезанными пальцами, вырванными языками и прочими мерзостями. Линейное повествование распадается, перед нами проходит, как в калейдоскопе, череда почти статичных картин-видений в жанре сюрреалистического бреда. В финале прелестница появляется в квартире сраженного какой-то нервно-паралитической гадостью героя. Следующая сцена, очевидно, рассчитана на близко знакомых с восточной медициной. В течение четверти часа мы созерцаем, как девушка нежнейшими пальчиками вонзает в обездвиженное, но не лишнее чувствительности тело акупунктурные иглы — в самые болевые точки, конечно, отпиливает жениху ногу тончайшей проволокой, и т.п. Впрочем, все кончается «хорошо»: сын вовремя возвращается домой и успевает остановить исчадие ада. Короче, не все умерли.

Вариант «Б» — для одержимых манией интерпретации. С девушкой-то все в порядке, проблемы как раз у героя, и все последующие кошмары — плод его больной фантазии. Счастье было так возможно, так близко... но — подсознательные (привет Фрейд!) страхи, комплексы, кризис среднего возраста... И получается, что фильм — об одиночестве. «Вся Япония одинока», — замечает герой в первых кадрах картины, словно ставит себе диагноз. В этом мире нельзя наде-



яться на счастье, нельзя верить любви. Воплощение идеала, родство душ — вся эта немецко-романтическая лексика сейчас не уместна ни в журнальной статье, ни, тем более, в жизни. «Кинопроба» — это «Смутный объект желаний» наоборот. Бунюэлевский герой не хочет верить в ужас действительности, он сам обманываться рад, сочинив двоящийся, неуловимый образ красоты и обещания счастья; герой Такаси Миике не верит вполне прекрасной действительности и, как бы оправдываясь, придумывает себе кошмар.

От Бунюэля и сюрреализма идет поэтика фильма с его мгновенными выпадениями из одной реальности в другую, но это сюрреализм не совсем европейского свойства. Он по-самурайски аскетичен, любителям живописно-жестоких сцен в духе Тинто Брасса почти нечем потешить свой изощренный глаз: ну скачет по полу вырванный человеческий язык, ну вылезает из мешка человеческий обрубок и жадно лакает из миски какое-то варево, ну утыкали жениха иголками, как дикобраза — вот, кажется, и все. Отдельные проблески кошмаров поглощаются рутинной и увязают в повседневности целого. Кстати, опять вспоминается Бунюэль: ведь недаром же «Андалузского пса» считают первым образцом опозитированной жестокости на экране, а вялотекущая буржуазная жизнь исследована великим испанцем во всех ее мелких и тошнотворных подробностях. Прелесть фильма — в жанровых трансформациях при единой, почти документальной, сти-

листике. Первая половина — довольно скучная и медленная мелодрама. Зачин отдает даже чем-то индийско-гонконгским: муж на коленях у постели умирающей жены, мальчик идет по больничному коридору с подарком, не зная, что мама умерла. Некоторое оживление вносит эпизод самой кинопробы с вереницей забавных типажей. Вторая половина — самый что ни на есть психологический триллер, мастерское нагнетание кошмаров, разрушение нарратива, калейдоскоп безобразных картинок и кульминация — пятнадцатиминутная квазиэротическая сцена с иглами и отпиленной ногой. Получилась *love story*. Коктейль для ценителей оттенков и чуть уловимых привкусов.

Жанровая эклектика и неоднозначность сюжета воспринимаются как откровенное издевательство режиссера над зрителями. Ждете мелодрамы, расслабились — вот вам десяток отвратительных сцен. Думаете, все это на самом деле, — да нет же, кому-то всего лишь приснился дурной сон. В сущности, это японская гофманиана, исполненный духа романтизма фильм. Но романтизм, развенчанный лукавым постмодерном, в 1999 г. терпит крах. Нет ничего страшнее и невозможнее для романтика, чем воплощение романтического идеала в жизнь. Отсюда все ужасы. А режиссеру остается ирония, не столь важно, романтическая или постмодернистская.

Оба режиссера заняты исследованием двух основных имманентных природе

человека страхов. Страх жизни и страх смерти идут рука об руку. Жизнь пугает нас на каждом шагу, а смерть... Вспомним Арьеса: «прирученная» и желанная смерть Средневековья ушла в прошлое, тема смерти и предсмертного страдания почти что табуирована современной культурой. И лейтмотивом проходит сквозь обе ленты тема одиночества. Это уже действительно страшно, но говорить об этом в «серьезном» жанре как-то неприлично, гораздо проще — *в horror'e*, спрятавшись под модной маской иронии и играя со зрителем. К тому же прокат, кассовые сборы...

Как ни странно, но несмотря на все «японизмы», то есть на щедрый местный колорит, фильмы производят вполне европейское впечатление. За объяснением далеко ходить не надо — слишком много в них от европейской эстетики. Если надо найти что-то визуально кошмарное — то, конечно, необходим сюрреализм, Магритт, Бунюэль & Co. Почти всегда торжествует основной принцип классического западного *horror'a*: не показывать страшное, но рассказывать о нем полунамеками, как завещал великий патриарх Альфред Хичкок. В итоге получается причудливый винегрет: захлестнувшая в последнее время Японию вера в привидения смешивается с барочным «вовлечением» зрителя, а сугубо японская тоска по уходящей в прошлое национальной этике — с фрейдизмом и романтическими мотивами.