

Universal
International

Михаил Трофименков
ERNEST HEMINGWAY'S
THE KILLERS

COPYRIGHT MCMXLVI BY UNIVERSAL PICTURES COMPANY, INC.

«Убийцы»

Роберта Сиодмака

119



CHARLES D. BROWN
DONALD MACBRIDE
CHARLES MCGRA

Starring
BURT LANCASTER
AVA GARDNER



Cowd. Supervision VERA WEST
Director of Make-up JACK P. PIERCE
Assistant Director MELVILLE SHYER
Hair Stylist CARMEN DIRIGIO

Produced by
MARK HELLINGER



Поиграем в угадку. Какой гангстерский фильм начинается с того, что двое убийц идут на задание, по ходу дела обсуждая между собой и со свидетелями-заложниками величественную в своей ничтожности житейскую дребедень? Кулинарию, например.

Такой вопрос вряд ли пустят в дело даже распорядители телевизионных игр. Ответ не вызывает сомнения, не правда ли: «Криминальное чтиво» Квентина Тарантино. Гамбургеры, молочные коктейли...

А вот и нет. — Могу предложить разные сэндвичи, — сказал Джордж. — Яичницу с ветчиной, яичницу с салом, печенку с салом, бифштекс.

— Дай мне куриные крокеты под белым соусом с зеленым горошком и картофельным пюре.

— Это из обеда. Обеды с шести часов. А сейчас 20 минут шестого.

— Что ни спросишь — все из обеда. Порядки, нечего сказать.

— Возьмите яичницу с ветчиной, яичницу с салом, печенку...

Похоже на Тарантино, но совсем не Тарантино.

Эрнест Хемингуэй. 1927 год. Новелла «Убийцы».

Роберт Сиодмак. 1946 год. Фильм «Убийцы».

«— Давай яичницу с ветчиной, — ска-

зал тот, которого звали Эл. На нем был котелок и наглухо застегнутое черное пальто. Лицо у него было маленькое и бледное, губы плотно сжаты. Он был в перчатках и шелковом кашне.

— А мне яичницу с салом, — сказал другой. Они были почти одного роста, лицом непохожи, но одеты одинаково, оба в слишком узких пальто.

Одного роста, лицом непохожи, но одеты одинаково.

Для того, чтобы пришел Тарантино, нуар должен был появиться сначала в литературе, потом в кино. Породить шедевры и необходимый для существования шедевров фон, состоящий из таких образцовых, но далеко не гениальных фильмов, как «Убийцы». Выродиться до уровня самопародии. Пару-тройку раз «возродиться», примерить приставку «нео» и триумфально вернуться в 1990-х годах благодаря синефагу («пожирателю кино») Квентину Тарантино.

Мальчик из видеолавки, он наверняка видел — и не раз — «Убийц» Сиодмака. Да и Хемингуэй наверняка читал, если даже Борис Пастернак для него — не экзотическая травка, а литературная икона.

Парадокс в том, что в 1927 году никакого нуара еще не было, а Хемингуэй в «Убийцах» вывел его ледяную, безжалостную, итоговую формулу. В 1946 году не было никакого Тарантино, а Сиодмак уже снял «Убийц».

ART ELECTRONICS 2006 2/251 ММРАЖИ

Хемингуэй не жаловал — и справедливо — экранизации своих текстов. Все знают анекдот, рассказанный в мемуарах Ильи Эренбурга. Якобы, на просмотре фильма «Прощай, оружие», увидев в финале воспаряющих голубей (мира), писатель покинул кинозал со словами: «А вот и птички». Наверное, Хемингуэй был прав: адекватных его прозе фильмов не было. Кроме «Убийц».

В знаменитом советском двухтомнике Хемингуэя 1959 года «Убийцы» занимают восемь страниц. Фильм Сиодмака длится 105 минут. История, рассказанная Хемингуэем, занимает в нем ровно столько времени, сколько ей и положено: минут десять. Двое похожих друг на друга иногородних головорезов терроризируют служащих провинциальной закуской: они должны убить некоего «Шведа» с бензополонки, имеющего обыкновение каждый день обедать там ровно в шесть. «Швед» не приходит. Официант предупреждает его об опасности, но он и сам знает, что обречен. Лежит лицом к стенке в гостиничном номере: «Я полежу, а потом соберусь с духом и выйду».

«— Что он такое сделал, как ты думаешь?»

— Нарушил какой-нибудь уговор. У них за это убивают».

Хемингуэю наплевать, какой уговор нарушил «Швед». Сиодмак растолковывает, что к чему, на протяжении полутора часов. Для этого ему пришлось домыслить и дописать новеллу: шедевр превращается в модель для сборки. «Шведа» все-таки убивают. Полицейский заинтригован тем, что такие серьезные люди, как Эл с напарником, профессионалы, одетые по последней киллерской моде, навели заштатный городок, чтобы прикончить парня с бензополонки. По сломанным костяшкам пальцев он определяет, что «Швед» был боксером. И начинается состоящая из флэш-бэков, из рассказов тех, кто знал жертву, история хорошего парня, которого увела на кривую дорожку роковая женщина.

Роковую женщину сыграла Ава Гарднер. В «Убийцах» впервые засияла ее надломленная красота. Когда «Швед», вышедший из тюрьмы и еще не увязший безнадежно в подполье, колеблется, участвовать ли ему в налете на кассу шляпной фабрики, ему достаточно бросить

один взгляд на полулежащую на кушетке Аву Гарднер, чтобы принять решение, подписать себе отсроченный смертный приговор: «Я согласен». Это не просто лаконичная режиссерская манера, не просто психологическая коллизия, спрессованная из экономии в два плана. Это безусловная истина взгляда. Увидев такую женщину, невозможно не согласиться на что угодно, лишь бы быть рядом с ней.

Появление роковой женщины — главная измена Сиодмака духу Хемингуэя. Хотя бы потому, что сборник рассказов, включавший в себя «Убийц», назывался безапелляционно: «Мужчины без женщин».

Это измена, даже если эта женщина — Ава Гарднер. Тем более что эта женщина — Ава Гарднер.

Только в самом финале фильм обретает поэтическую жестокость. Роковая женщина умоляет умирающего, уже почти мертвого, сообщника сказать, что она невиновна. Перед смертью якобы не врут. А рядом с лицом агонизирующего — ботинок присевшего на лестничную ступеньку полицейского: о подошву он чиркает спичку, прикуривая после славной охоты на человека.

Но вернемся к хемингуэевскому прологу. В диалоге между убийцами и работниками общепита есть еще кое-что существенное. Это «кое-что» давно уже не вызывает трепета у читателей и зрителей, но в первой половине XX века, во времена Хемингуэя и Сиодмака, безусловно пугало.

«— За что вы хотите убить Оле Андерсона? Что он вам сделал?»

— Пока что ничего не сделал. Он нас в глаза не видел.

— И увидит только раз в жизни, — добавил Эл из кухни.

— Так за что же вы хотите убить его? — спросил Джордж.

— Нас попросил один знакомый. Просто дружеская услуга, понимаешь?»

Хемингуэй не только дистиллировал эстетику еще не существующего нуара. Он первым угадал только-только кристаллизующуюся стратегию реального гангстерского подполья, силуэт легендарной «Корпорации убийств», которая станет всеамериканским пугалом только в конце 1940-х годов.

Стратегия подполья заключалась именно в том, что жертва «ничего не сделала» убийце. Убийца знал только его имя, адрес, приметы.

В 1927 году «безмотивное» убийство, заказанное в некоем офисе и выполненное безликими профессионалами, казалось кошмар-

ной абстракцией, почти антиутопией. Общественное сознание считало, что убийство предполагает наличие некоей предыстории, личных счетов между убийцей и жертвой. Страсти, что ли. Но в мае 1929 года (через два года после публикации рассказа Хемингуэя) на съезде молодых гангстеров, усвоивших «американскую мечту» и противопоставивших себя замшелым «усатым донам», патриархальным сицилийским «крестным», Америка не только была разделена на сферы влияния между «выскачками». Была заложена основа новому в истории человечества бизнесу: аффилированная «Синдикату» структура, та самая «Корпорация», принимающая заказы на убийства. «Ничего личного», — постулат деловой этики, — был доведен ей до предела.

Впервые шанс разоблачить «Корпорацию» появился в 1940 году. Арестованный в Бруклине гангстер Эби Рилз раскололся: его показания помогли раскрыть почти 300 убийств, совершенных «коммувиождерами смерти» по всей Америке за гонорары, колебавшиеся от пятидесяти до пятидесяти тысяч долларов. Но Ривза выкинули из окна суперхорошего гостиничного номера, а допрашивавший его прокурор ушел добровольцем на фронт, откуда вернулся в кресло мэра Нью-Йорка. Существование «Корпорации» стало достоянием гласности в самом конце 1940-х годов. Первый и самый известный из посвященных ей фильмов — «Главарь» (1951), начатый Робертом Уолшем и законченный Бретеном Уиндстом, с Хамфри Богартом в главной роли.

Не только Хемингуэй, но и Сиодмак о «Корпорации» еще не догадывались.

Один из эпизодов «Главаря» вызвал у критиков ассоциации, выводящие его на неожиданно глобальный для нуара уровень. В свое время Елена Карцева писала: «Одна из самых страшных визуальных подробностей картины, невольно напоминавшая об Освенциме (ведь не случайно Бертольд Брехт для создания модели фашизма избрал в «Карьере Антура Уи» гангстерскую банду), — долгая панорама по выставке обуви, расположенной в криминалистической лаборатории. Это туфли и ботинки, выловленные из болота, в котором гробовщик «Корпорации» упрятывал трупы».

Страсть к поискам ассоциаций — хроническая болезнь кинокритиков. В «Главаре» параллель с Освенцимом безусловно заложена сознательно. Но и про Роберта Сиодмака (1900–1973) можно прочитать, что удручающая атмосфера его нуаров — воплощение трагического опыта режиссера, бежавшего в Америку от нацизма. В общем, не давали человеку снять «Молодую гвардию» или «Дневник Анны Франк», вот он и

снял «Убийц»: мы-то понимаем, что он вовсе не гангстеров, а гестаповцев имел в виду. Бедный, бедный Сиодмак...

Впрочем, Сиодмак вряд ли снял бы антифашистский шедевр, даже если бы его умоляли на коленях все голливудские магнаты. Режиссер среднего дарования, отличный ремесленник (в этом нет ничего ушибного), он в равной степени удачно приспосабливался и к французскому кинопроизводству, и к британскому. В Голливуде стояла пора нуара: он снимал нуар. В пору бума пиратского кино снимал пиратское. Если бы бежал не в США, а в СССР, так же убедительно снимал бы кино о буднях ОБХСС, как выбравший Москву коллега, немецкий режиссер Герберт Раппопорт, автор трилогии «Два билета на дневной сеанс», «Круг» и «Меня это не касается».

Впрочем, глупости такого рода писали не только о Сиодмаке, но и о других европейских еврейско-эмигрантах, обосновавшихся в Голливуде. О людях, не чета Сиодмаку. Если суммировать достижения исследователей, изучающих связи между кино и историей, получится впечатляющая картина. В Германии 1920-х годов режиссеры предчувствовали наступление нацизма и войны: поэтому снимали фильмы о вампирах и искусственных женщинах. И никто не догадался, что они — пророки. Потом нацизм наступил, и режиссеры убежали в Америку, где снимали о киллерах, но на самом-то деле — о нацистах. И опять никто ни о чем не догадался.

Впрочем, легко иронизировать над такими, кажущимися слишком простыми, построениями. Все-таки, в бюрократической казенщине убийства «Шведа» действительно есть нечто, не то чтобы «тоталитарное», а, скажем так, кафкианское. «Швед» напоминает Иосифа К., осужденного на некоем процессе и ожидающего палачей. Однако, ассоциации между кошмарами Кафки и тотальным террором тоже весьма лукавы.

Сиодмак практически дословно воспроизвел в начале фильма диалоги Хемингуэя. Опустил он, кажется, лишь пару фраз. Но каких!

«В кино бываете?» — спрашивает бармена один из убийц. Так, чтобы тему разговора переменить.

«— Изредка.

— Тебе бы надо ходить почаще. Кино — это как раз для таких, как ты».

Сиодмак убрал эти реплики именно потому, что они значат слишком много. Городок Сэммит, где главное развлечение обывателей — сытный ужин в харчевне Джорджа, навесли не просто убийцы. Туда заявлялось кино, еще не снятое, но гениально предугаданное сначала Хемингуэем, а затем и Сиодмаком.

