«B OTBET

НА ЛУЧШИЕ ДАРЫ»:

BEHOK

К 63-МУ ДНЮ РОЖДЕНИЯ

АЛЕКСАНДРА ЕВГЕНЬЕВИЧА МАХОВА



Т У Л А АКВАРИУС 2 0 2 2 Б. В. Орехов (Москва, НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН)

Формулы семейной тайны в современном массовом кино

499

Одним из любопытных вопросов современного функционирования нарративов является преображение классической сюжетности в массовой культуре. Наиболее известным примером трансформации традиционной сюжетной структуры в массовом кино является мифологическая схема, описанная Джозефом Кэмпбеллом в книге «Тысячеликий герой» и преображенная в конструктивную основу серии фильмов «Звездные войны» конца 1970-х—начала 1980-х годов¹.

Однако этот пример, хотя и чрезвычайно успешный и имевший многочисленные реплики в других популярных киносценариях, едва ли заслуживает звания единственного. Не приходится сомневаться, что и иные сюжетные и фабульные инварианты должны привлекать внимание голливудских сценаристов не только в рамках киноадаптаций, но и при создании оригинальных историй.

Общие соображения подсказывают также, что работающие в развлекательном жанре авторы должны находить благодатный материал в романном корпусе XVIII—XIX веков, а не только в древнейших мифопоэтических паттернах. Мифологические сюжеты без сомнения обладают исключительным потенциалом воздействия на реципиента благодаря своей древности и связанной с ней архетипичности, но романная литература соответствующего периода занимает привилегированное положение в англоязычной культуре благодаря ключевым позициям в национальных канонах (как британском, так и американском). В связи с этим нельзя забывать также и идею М. М. Бахтина

¹ Седых О. М. Джозеф Кэмпбелл и зигзаги неомифологизма: от феномена «Звездных Войн» к алгоритмам сторителлинга // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2019. № 6. 77–93.

о романе как современном эпосе², что в плоскости нашего вопроса может быть понятно как роль романа, замещающего собой древний мифологический эпос, служивший репрезентацией мифологического сюжета.

Очевидно, что одним из источников вдохновения для таких жанров, как фильм ужасов и триллер, а также их комбинированных разновидностей стал классический готический роман. Жанровое кино активно заимствует из него хронотоп (ночной средневековый замок), персонажей (вампиры и оборотни), сюжетные коллизии (отношения между молодыми влюбленными или молодоженами) и другие разноуровневые топосы (лес как место действия, сопровождающие антагонистов недружественные животные и др.).

В этом смысле представляет интерес, находит ли в современном массовом кино реализацию структура родственного готическому романа семейной тайны³. Верификация этой гипотезы тем более занимательна, поскольку готический роман, служащий продуктивной моделирующей структурой для современного кино, уже больше не актуален как литературная форма, а роман семейной тайны, как отмечает исследователь, напротив, востребован и в XXI веке⁴.

Роман семейной тайны складывается из следующих составляющих: мотив семейной тайны, составляющей преступление не слишком отдаленного прошлого; центральные герой или героиня, не принадлежащие изначально к семейному кругу, сталкивающиеся с загадочными событиями; антагонистпреступник со странностями во внешнем облике и манерах, обладатель магнетического взгляда и находящийся в ситуации раздвоенности; субъект расследования, совпадающий с повествователем-носителем точки зрения; мотив сна как страшной реальности, неэкзотический хронотоп. Жанровой структуре присущи и другие инвариантные элементы большей или меньшей принципиальности, делающие структуру более или менее узнаваемой.

Трудно было бы ожидать полного перенесения всех жанровых особенностей на экран в случае, если мы имеем дело не с последовательной киноадаптацией литературного источника. Но совместная встречаемость в кинонарративе сразу нескольких жанровых элементов, отличающих этот роман от готического, показала бы жизнеспособность выделенной системы в рамках сценарного повествования.

В этом смысле обращает на себя внимание несколько современных представителей жанра черной комедии. Собственно, такое жанровое определение не вполне корректно: черной комедией называют произведения, в которых комическое актуализируется в зоне традиционных этических ограничений. В данном случае речь идет скорее о «жестокой комедии», где комическое не связано с запретными сферами, а существует на фоне насилия, но может быть при этом ему внеположено. Иными словами, комический эффект достигается не благодаря сценам насилия, а благодаря

500

² Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 392–427.

³ Федунина О. В. Роман «семейной тайны» как жанр (постановка проблемы) // Вестник РГГУ. 2016. № 5 (14). С. 21–42.

⁴ Там же. С. 21.

цинизму персонажа, в свою очередь приводящему к ситуации насилия. Сама киноиндустрия позиционирует оба интересующих нас фильма как фильмы ужасов. Тем не менее комическое начало является одним из важнейших конструктивных элементов художественного целого и модифицирует традиционную жанровую структуру фильма ужасов.

В первом случае речь идет о фильме 2019 года *Ready or Not* («Я иду искать» Мэттью Беттинелли-Олпина и Тайлера Джиллетта). Коллизия строится вокруг закрепленного сверхъестественным договором свадебного ритуала семьи ЛеДомас. Он предполагает обязательную для нового члена клана игру в первую брачную ночь. Жребий определяет, что Грейс, невеста Алекса ЛеДомаса, должна играть с остальными членами семьи в прятки, но постепенно выясняется, что проигрыш предполагает смертельный исход — Грейс должны убить. В итоге невеста доживает до рассвета, а все члены ее новой семьи, не выполнившие условий договора, самоуничтожаются.

Структура персонажей здесь не предполагает обособленного антагониста, в этой роли выступают все члены семьи жениха, а в круг преступных деяний, составляющих тайну, входят как договор с инфернальным ЛеБэйлом, так и убийства предыдущих женихов и невест.

Разумеется, замужество и вообще романтические отношения между членом семьи с тайной и персонажем со стороны является наиболее естественной мотивировкой помещения нового героя в сюжетную коллизию. Таким образом, неудивительно, что «Я иду искать» эксплуатирует именно это решение, надстраивая над ним ситуацию, в которой невеста, чтобы стать частью клана, должна пройти странную инициацию.

Обращает на себя внимание сложный дуализм между экзотикой и рутиной топосов. С одной стороны, действие происходит в обычном для американского upper middle class американском доме. С другой, фамилии заключивших договор персонажей имеют явственно европейское звучание, отсылая к традиции готической литературы. Из нее же приходят и такие сюжетные элементы, как ключевая роль рассвета, меняющего расклад сил, и сверхъестественные события. Таким образом, семья ЛеДомас сочетает в себе знаки и американского культурного кода, и европейского, хотя и не восточноевропейского, ставшего определяющим для готического текста. В очень большой мере этот образ является развитием образа вампиров, хотя в свете рационализации сюжета смещается в зону романа семейной тайны.

Гораздо более выраженным представляется сходство интересующей нас романной структуры с фильмом 2017 года *Get Out* («Прочь» Джордана Пила). Чернокожий юноша Крис приезжает со своей белой девушкой Роуз в гости к ее семье. Вместе со зрителем он наблюдает их странное поведение и постепенно — в ходе своего рода расследования — выясняет, что живущие в округе чернокожие люди были похищены, загипнотизированы матерью Роуз, а ее отец-нейрохирург пересадил в их тела мозг представителей предыдущих поколений их семьи. В данном случае выдерживается важный для романа семейной тайны принцип, согласно которому семейная тайна не должна быть старше двух поколений. Хронотоп здесь также принципиально далек от традиционного готического: действие происходит в поместье, а не в замке.

502

Роль антагониста, как и в предыдущем случае, разделена между несколькими персонажами, в круг которых входит Роуз, ее брат Джереми, их отец Дин и мать Мисси. Отношения между Крисом и Роуз вполне вписываются в схему раздвоенности. В конечном счете Роуз находится на стороне своей семьи, но ее общение с Крисом не ограничивается ролевой моделью «охотник и жертва», мы видим типическое для романа семейной тайны сочувствие со стороны антагониста к своей жертве.

Особую реализацию в сюжетной структуре получает магнетический взгляд антагониста. Предельно рационализируясь, из мистической антуражной характеристики он превращается в технику гипноза, которой владеет Мисси. Гипноз становится мотивировкой появления в сюжете и мотива сна. Семья Роуз использует тела чернокожих людей и поэтому заинтересована в их хорошей физической форме. Этими соображениями руководствуется Мисси, когда с помощью техники гипноза заставляет Криса бросить курить. Первоначально молодой человек принимает этот эпизод за дурной сон, но быстро осознает его реальность.

Своеобразным аналогом сна является и то состояние, в которое погружает сознание своих жертв Мисси. Гипноз заставляет чернокожих лишаться контроля за своим телом, но при этом дает им возможность наблюдать за происходящим помимо их воли. Это состояние вполне способно ассоцироваться со сновидческим, прежде всего с созерцанием кошмара, в котором человек обычно чувствует себя беспомощно.

В «Прочь» мы наблюдаем и другие инвариантные элементы схемы сюжетной тайны. Так, в расследовании странных событий фильма практически не принимают участия официальные власти: попытка обратиться в полицию со стороны Рода, друга Криса, ни к чему не приводит, и герою приходится самостоятельно выходить из положения, в котором он оказался.

И в «Я иду искать», и в «Прочь» носителем точки зрения становится чужак. Вряд ли имеет смысл предполагать за этим воспроизведение традиционных повествовательных форм, скорее мы имеем дело с одним из немногих возможных способов познакомить реципиента с незнакомыми ему, как и персонажу, правилами функционирования вымышленного мира. Постепенное осознание героем происходящего является удобной формой погружения в события и зрителя.

Контрастным примером может служить фильм 2015 года *Crimson Peak* («Багровый пик» Гильермо дель Торо). В нем гораздо больше узнаваемых готических элементов: средневековый европейский дом с характерной готической вертикальной ориентацией, кровавое цветовое оформление кадра, появление призрака с младенцем на руках. В то же время эти топосы перемешиваются с мотивами романа семейной тайны: главная героиня по имени Эдит открывает истину, обнаружив в сундуке в подвале поместья изобличающие антагониста документы. Как указывает исследователь, «для готического романа (во всяком случае, его «черного» варианта) документальные подтверждения истины не так уж важны. Их с лихвой заменяют сверхъестественные явления, которые признаются достаточным доказательством вины преступников».

Семейная тайна, стоящая за историей «Багрового пика», недавняя — речь идет об убийстве матери антагониста, открывшей преступную инцестуальную связь своих детей. И это тоже указывает на более отдаленное родство этого кинонарратива с готической литературой, в которой тайна обычно уходит корнями в далекое прошлое⁵.

Наконец, основное расследование происходящих странных событий ведет не протагонист фильма Эдит, которая вместе со своим отцом Картером Кушингом является и главной жертвой преступников. Расследование проводит ее друг детства Алан Макмайкл, и такая конфигурация также роднит сюжет с традицией романа семейной тайны.

Как мы видим, набор топосов готической литературы с некоторыми заметными вариациями, остается ведущим для создания загадочной и устрашающей атмосферы фильмов ужасов, но и родственные структуры в виде романа семейной тайны тоже участвуют в создании сценариев современного массового кино.

Прежде всего, здесь заметна тенденция рационализации мистики, перекликающаяся с общей установкой голливудской киноиндустрии на правдоподобие, заметной по получившим воплощение в 2000-е новым версиям старых кинообразов, таких как Джеймс Бонд и Бэтмен. Предельно фикциональные и часто даже пародийные персонажи превращаются в фильмах Мартина Кэмпбелла («Казино Рояль», 2006) и Кристофера Нолана («Темный рыцарь», 2008) в психологически и материально правдоподообных героев, действующих в правдоподобных обстоятельствах.

Нельзя не отметить и то, что сюжет «Прочь» явно отягощается расовой проблематикой, это актуально для современного состояния общества в США, но смотрелось бы экзотично в рамках классического романа семейной тайны, в котором основная коллизия строится вокруг материального благополучия. Так переплетение разных традиций и смыслов создает эффект свежести и обновления привычных повествовательных форм.

 $^{^5}$ Федунина О.В. Роман «семейной тайны» как жанр // Вестник РГГУ. Сер.: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2016, № 5 (14). С. 21–42.