

ДИСТИЛЛИРОВАННЫЙ УЖАС: ТРИ ФИЛЬМА БЕНА РИВЕРСА



ЕГОР ШЕРЕМЕТ

Родился в 1999 году в Екатеринбурге. Бачалавр искусствования, начинающий кинокритик.

Выпотрошенные внутренности заброшенного дома тонут в мареве черно-белой зернистой пленки. Запах плесени чувствуется даже по эту сторону экрана. Ощущение, будто кто-то пристально смотрит тебе в затылок, а ты не можешь повернуться, проклиная свою роль кинематографического объекта — зрителя. На одной из полусгнивших стен, украшенных осыпавшейся штукатуркой, неожиданно появляется тусклый кружок света, излучаемого ручным фонарином.

Так начинается «Старый темный дом» (*Old Dark House*, 2003), дебютный фильм Бена Риверса. Через четыре минуты, когда он закончится, зритель встанет перед выбором — вздрогнуть от возмущения или от восторга. Потому что фильм останется неизменным на всем своем протяжении, а мы так и останемся заключенными в пространстве дома, переходя из одной комнаты в другую, пристально вглядываясь в слабый свет фонаря, напрягаясь от отсутствия переменных в кинематографической формуле. Подчеркнутое отсутствие нарратива, персонажей, психологизма может удивить в хоррор-фильме, но именно в этом и заключается метод Риверса, попытавшегося создать принципиально новый вид «чистого кино» — «чистый хоррор».

Утопическая идея *Cinéma Pur* красной нитью проходила через весь XX век, от Рене Нлера и Ханса Рихтера до Джеймса Беннинга и Питера Хаттона. Желание избавить кино от заимствований из других видов искусства, будь то живопись или литература, и оставить его исключительно со своими врожденными элементами в начале века упиралось в попытку утвердить место молодого кинематографа, настоять на его самости. К концу века эксперименты с «чистым кино» служили уже другой цели — поиску и развитию новых киноформ, преодолению закостеневших за предыдущие десятилетия барьеров, в первую очередь нарративных.

Бен Риверс, всемирно известный адепт экспериментального кино, симптоматично начал свой путь с антинарративных, но подчеркнито

жанровых короткометражных фильмов. Погрузившись в этимологию ужасного, молодой режиссер выпустил своеобразную трилогию, состоящую из вышеупомянутого «Старого темного дома», его продолжения / переосмысления / развития — фильма «Дом» (*House*, 2007) — и «Грядущей расы» (*The Coming Race*, 2006), совершенно другой на первый взгляд работы. Среди всего обширного наследия Риверса, пестрящего любопытными, пусть зачастую и не совсем удачными экспериментами, именно его первые короткометражные опыты кажутся наиболее интересными. Ловно балансируя на грани жанрового и экспериментального кинематографа, постановщик добивается изящного сплава между киноаттракционом и кинозагадкой.

«Старый темный дом» сложно назвать фильмом — ему больше к лицу сухое определение кинодокумента. Напоминая затерянную в глубинах интернета городскую легенду, культовую проклятую видеозапись, похороненную в недрах YouTube, короткий метр Риверса гордо носит имя своего «однофамильца» — «Старого темного дома» 1932 года, легендарного хоррора эпохи золотого века Universal. В дихотомии, разверзшейся между этими фильмами, кроется одна из первостепенных задач Бена Риверса — пересобрать, переосмыслить колоссальное наследие мирового кинематографа, преобразить его в новые, более подходящие XXI веку формы. «Чистое кино» требует чистых эмоций, не замутненных режиссерской / актерской рефлексией, и Риверс работает именно с ними: ощущения — вот что действительно важно в «Старом темном доме». Зачем пугать зрителя скримерами, убийствами, жуткой музыкой, если простая, максимально приближенная к реальности (но все же стоящая отдельно от нее, переработанная кинематографическими методами — монтажом, саунд-дизайном, цветокоррекцией) прогулка по заброшенному дому способна вызвать куда более сильные эмоции.

Для своей следующей работы, вновь посвященной классическому тропу фильмов ужасов — дому с призраками — и получившей соответственное название «Дом», Риверс расширяет понятийный аппарат «чистого хоррора». Помимо уже знакомой игры со светом от фонарей, вводится множество новых элементов — манабрические тени, зияющие чернотой дверные проемы, нуолевая атмосфера самого дома. Режиссер работает и с более сверхъестественными элементами, «документируя» парящую посреди комнаты свечу, медленно приоткрывающуюся дверцу погреба, полотнище, застывшее посреди комнаты, как странное рунотворное облако.

В «Доме» Риверс смелее заигрывает со зрителем, поначалу заставляя его поверить в стройную сюжетную структуру фильма, в то, что разрозненные эпизоды обязательно соберутся в единое целое. Но этого не происходит, и, что более важно, не может произойти. Ведь в рамках режиссерской концепции заключение фильма в привычные нарративные оковы нельзя считать не чем иным, как изменой. Набора subtilно пугающих виньеток, контекстуально объединенных одной локацией, вполне достаточно, чтобы погрузить зрителя в состояние психологического беспокойства, присущего ночным кошмарам. Сомнамбулическое шестиминутное блуждание по заброшенному дому болезненно раздвигает границы «чистого кино», позволяя оценить пропасть, разделяющую работы Риверса и, например, геометрические этюды Ханса Рихтера, в известной мере ставшие визитной карточкой этого направления кинематографа.

В «Грядущей расе» зритель наконец покидает клаустрофобическое пространство «дома с призраками» и оказывается у подножия неизвестной горы, полускрытой туманом. Но вдохнуть свежего горного воздуха не получится — ком в горле помешает насладиться романтическим пейзажем. Весь склон усеян безлихими человеческими фигурами, движущимися во всех направлениях, без всякой логики и порядка. Заимствуя название викторианского оккультного романа «Грядущая раса» Бульвер-Литтона, Риверс занимается не экранизацией книги, но экранизацией ощущения, которое она вызвала у англичан конца XIX века. Хтонический ужас от осознания возможности существования другого вида людей, живущих внутри гор, густо пронизывает фильм. Непонятность действий бесцельно бредущих фигур вызывает тревогу, а невозможность разглядеть их лица — сомнение в их человечности.

Как и рассмотренные выше фильмы, «Грядущая раса» строится вокруг одного из важных концептов жанра хоррор — пришествия иных, столкновения обычных людей с угрожающими их благополучному существованию пришельцами. В отличие от «Вторжения похитителей тел» Сигела и «Тумана» Карпентера, фильм Риверса не проводит ясную грань между до и после, не погружает в переживания вымышленных героев, не нагнетает саспенс неумолимого столкновения, а сразу переносит нас в самый конец, в захваченный и уже совсем другой мир. Атмосфера экзистенциального кошмара, ярко подчеркнутая зернистой пленкой, контрастом бледных тел и серых скал, по задумке режиссера обязана действовать на зрителя напрямую, без нарративных посредников. Как и предыдущие фильмы «трилогии», «Грядущая раса» может показаться односложной, педалирующей единственную идею. Но не стоит забывать, что режиссер в поисках нового метода кинематографического опыта зачастую двигается небольшими шагами, фильм за фильмом осторожно осмысляя и развивая идеи.

Конечно, многие авангардные режиссеры работали с эстетикой ужаса, в том числе, например, Тосио Мацумото и Танаши Ито, чьи короткометражные фильмы способны вызвать чувства страха и беспомощности. Однако переосмысление и кристаллизация жанровых особенностей хоррора отнюдь не являлись их целью, это были, скорее, производные элементы от более широких внежанровых экспериментов с монтажом, звуком. Бен Риверс, с другой стороны, посвятил ранний этап своего творчества именно этому — пересборке фильмов ужасов. В течение нескольких лет он снимает несколько работ, удачно ложащихся в концепцию «чистого хоррора», а затем неожиданно забрасывает свои разработки в этом направлении, все больше уходя в этнографию и магический реализм, переживающие новый подъем в конце 2010-х годов.

В чем причина столь радикальной смены курса? Почему новаторские короткометражные работы не переросли в полнометражный фильм? Связано ли это с усталостью режиссера от хоррор-тематики, ощущением творческой неудачи или с банальной усталостью? Ответ на этот вопрос мы не получим. Бен Риверс продолжает оставаться плодовитым режиссером, чьи ироничные постмодернистские опусы последних лет способны вызвать понимающую улыбку, но им вряд ли удастся приблизиться к успеху ранних «чистых хорроров». Нам остается лишь уповать на подрастающее поколение режиссеров (в числе которых можно выделить Скота Баркли), способных продолжить столь удачно начатую линию Риверса и довести проект «чистого хоррора» до его логического завершения.