

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ КНИГ

Владимир ОГОРОДНИКОВ

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ КИНОМЫСЛИ

*Фантастическое кино. Эпизод первый: сборник статей.
Составитель и научный редактор Наталья Самутина.
М.: Новое литературное обозрение, 2006 (серия «Кинотексты»)*

Вышедший в 2006 году в издательстве НЛО сборник статей под редакцией Натальи Самутиной «Фантастическое кино. Эпизод первый» интересен по нескольким причинам. Во-первых, в нем впервые на русском языке публикуются работы многих зарубежных авторов, занимающихся вопросами фантастического кино. Во-вторых, книга представляет собой сборник поистине фантастических образцов киномысли, иногда—удивляющих и провокационных, но всегда—оставляющих пространство для собственных размышлений.

Жанр фантастики был и остается одним из наиболее спорных. Несмотря на то, что с самого зарождения кинематографа он являлся основным полем для производства развлекательной продукции, это не отпугивало от него мастеров кинематографии. Однако в статьях «Эпизода первого» никакого водораздела между высоким и низким не проводится. Материалом для размышления становятся и, казалось бы, самые заурядные фантастические боевики, и произведения, вошедшие в «золотой запас» фантастического кино.

В книге пять разделов. Первый, вводный, знакомит читателя с дискурсами жанра, показывает все многообразие его тем и внутренних сюжетов, наглядно демонстрирует основные правила кодировки языка фантастики. От общеаналитических работ читатель переходит к более конкретным темам, содержащимся в трех следующих блоках. Статьи охватывают разные периоды эволюции фантастического жанра. Авторы рассматривают отдельные направления, оформившиеся в ходе развития жанра, и творчество его мастеров. Заключительный раздел отведен анализу наиболее значительных произведений этого рода.

Сборник открывается статьей канадского исследователя Барри Кита Гранта ««Совершенствование чувств»: Разум и визуальное в фантастическом кино», которая призвана скорее ввести читателя в курс дела, классифицировать некоторые разновидности фантастического в кино и литературе, чем разрешить

вопросы, которые накапливаются уже по ходу статьи. Грант интригует, намечая линии возможных бесед, понемногу приоткрывает завесу того, о чем пойдет более конкретный разговор в работах других авторов.

Филолог и культуролог Сергей Зенкин рассуждает о том, как достигается «эффект фантастики» в кино (именно так называется его статья) и в литературе. Работа призвана дать определенную теоретико-аналитическую базу человеку, не искушенному в фантастике, задать систему координат, позволяющую разбирать и классифицировать произведения этого жанра. Подводя теоретические итоги, Зенкин пишет: «Базовым элементом кинофантастики служит тело монстра, в котором наглядно совмещаются “реальный” и “иной” миры». Это важный момент, авторы других работ в той или иной форме также исходят из него. К примеру, образы городов, разобранные известной американской исследовательницей Вивиан Собчак в ее работе «Города на краю времени: урбанистическая кинофантастика» (в следующем разделе книги), могут трактоваться как раз в этом свете. «Такие города,—пишет она,—не обязанные достоверно отражать реальность, представляют собой онейрические миры, где тревоги, желания и фетиши, свойственные некой культуре наяву, срастаются с царством грез и воплощаются в вещественные, четко упорядоченные архитектурные объекты».

Социолог Александр Ф.Филиппов в статье «Восстание картезианцев: к социологической характеристике “Бегущего по лезвию”» подвергает де-



тальному анализу систему образов и знаков фильма. Ссылаясь на философов и культурологов от Аристотеля до Декарта, автор вглядывается в междусториче картины («Прояснение философии социологией является нашей задачей в этой статье, поскольку социальная жизнь в “Blade Runner” не так проста, как может показаться, а его философское содержание далеко выходит за пределы набивших оскомину рассуждений о cogito и единороге»). Разбирая пространство фильма на составные элементы—от топографии и экологии до техники и социальной жизни, исследователь очерчивает круг внутренних сюжетов фильма, размышляет о рабстве репликантов и господстве людей, выводит общую характеристику для вселенной «Бегущего по лезвию»—«пустырь духа».

Практически каждая работа, помещенная в этот сборник, так или иначе раздвигает проблематику предмета, обогащает новыми, подчас неожиданными подходами к области фантастического в кинематографе.

Из статей, представляющих полемический интерес, следует в первую очередь выделить исследование профессора из Мельбурна Барбары Крид «Ужас и монструозно-фемининное. Воображаемое отторжение (абъекция)», в котором ключом к потайным смыслам «фильмов ужасов» используется фрейдовский психоанализ. Результатом этого становятся утверждения такого, к примеру, типа: «“Чужой” [имеется в виду фильм Ридли Скотта—*В.О.*] низводит образ угрожающей архаической матери, обозначающей женщину как “различие”, до более опознаваемой фигуры до-эдипальной матери; она возникает в двух образах монструозно-фемининного: орально-садической матери и фаллической матери». Входящая, по выражению составителя сборника, в фонд феминистской кинокритики, статья буквально шокирует экстремальностью трактовок, полемизировать с ней практически невозможно, ибо выбранный ракурс разбора картины перекрывает клапан для любых аргументов. Как бы то ни было, работа, однако, представляет немалый интерес с точки зрения научного любопытства.

Равно как и вторая статья вышеупомянутой Вивиан Собчак «Девственность астронавтов: секс и фантастическое кино». Автор оговаривается, что формулировка «секс и фантастическое кино» является скорее «анти-темой» в русле изучения фантастического жанра, поскольку «в данном жанре феномен секса скорее отсутствует, чем спорадически присутствует», а потому подходит к проблеме с позиции психоанализа, методом которого является, как известно, реабилитация вытесненного. Автор исследует «значимость вытесненного как репрезентируемого отсутствия». Такой необычный подход позволяет извлекать на поверхность «тайные» подтексты нарративов фантастического кино, такие, как, например, мотив «отчужденности рациональной производственно-технической деятельности» человека (присущий этому жанру как провозвестнику технологий будущего), являющийся антиподом физиологической активности и воплощающийся в образе «девственного» астронавта, осваивающего «технологию пенетрации и оплодотворения (только не женщины, а недр Вселенной)».

«Аналитика Стэнли Кубрика» Олега Аронсона затрагивает множество аспектов творчества режиссера, но одной из самых интересных частей работы становится сложная попытка проникнуть в логику отношений между

человеком и компьютером на примере «Космической одиссеи». Проблема человека и мимикрирующей под него машины (компьютера, робота) особенно интересна на фоне похожей проблемы, поставленной в упоминавшейся выше работе Филиппова «Восстание картезианцев».

Четвертый раздел сборника посвящен визуальным аспектам современной фантастики. «Поэтику разрушения» проповедует в одноименной работе Валерий Подорога, выделяя спецэффект как основу и внутренний жанр современного фантастического кино.

Его мысль продолжает Брукс Лэндон, чей подход к фантастике кардинально отличается от тех, которые используют его коллеги. Отличие состоит в том, что Лэндон усматривает «фантастичность» жанра не в нарративе, но в самой зрелищной природе кинематографа. Он пишет о том, что «захватывающие спецэффекты действуют как зрелище, прерывающее или даже разрывающее нарратив», о том, что «спецэффекты прославляют саму технологию кино». Лэндон приводит мысль Гарретта Стюарта о том, что «жанр фантастики превратился в витрину передовых кинематографических технологий, и фантастические спецэффекты все более выступают в качестве репрезентации технологически возможного, а не в качестве имитации технологически невозможного». Фантастический фильм стал «жанром самого кино»,—подытоживает автор.

В заключительной части книги, наряду с разбором (еще одним) фильма «Бегущий по лезвию», представлены статьи, посвященные творчеству Стэнли Кубрика и Андрея Тарковского. Их фильмы—«2001: Космическая одиссея», «Солярис» и «Сталкер»—авторы рассматривают не обособленно, но непременно в связи с предшествующими достижениями жанра, выявляя родственные тенденции, нащупывая схожие предпосылки. Такой подход позволяет увидеть уникальность этих произведений, место, которое они занимают во вселенной фантастического кино. Таким образом, читателю предоставляется возможность заглянуть в будущее и помечтать о том, как отразится заложенный в картинах мастеров потенциал на деятельности следующих поколений кинематографистов.
