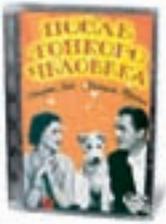


выбор Михаила Трофименкова



«ПОСЛЕ ТОНКОГО
ЧЕЛОВЕКА»
В. С. ВАН ДАЙК
(1936)

В «Тонком человеке» Ван Дайк неожиданно для современного зрителя, искусственного в нуаре, экранизировал роман Дэшила Хэммета как светскую комедию о бонвиване-сыщике Нике Чарльзе (Уильям Плауэлл), его светской женошке Норе (Мирна Лой) и фокстерере мисс Асте (мисс Аста).

Продолжение, естественно, тяжеловеснее оригинала: так-ва жизнь. Сначала Ван Дайк продолжает хохмить — часто очень удачно, но как-то отчаянно безостановочно. Дорогого стоит хотя бы камердинер женой тетушки, столь дряхлый, что почти падает под весом сброшенного ему на руки пальто. Но когда Ник берется за розыски сбежавшего мужа Сельмы (Элисса Лэнди), атмосфера сгущается: можно назвать это предчувствием нуара. Сомнительный клуб скользкого «Танцора», какие-то певички, зловещие подручные, бессовестная сделка, задуман-

ная белым мужем — продать жену ее давнему поклоннику. А в финале Джеймс Стюарт, еще не мегазвезда Голливуда, вдруг выдает такой патологический перформанс, что на фильм ложится тень даже не нуара, а психопатологического триллера, в те годы еще не придуманного.



«СУМАСШЕДШАЯ
МИСС МЭРТОН»
ЛИ ДЖЕЙСОН
(1938)

Фильм Ли Джейсона, сначала раздражающий, а потом очаровывающий, виртуозный пустячок, смотришь с нарастающим ощущением дежавю: где-то я такое уже читал или видел. Ответ ошеломляет простотой. Да это же прообраз всех дамских детективов Донцовы, Устиновой или Дашковой о

взбалмошных героинях, постоянно спотыкающихся о трупы, походя избегающих покушений и с дамской непосредственностью хватаящих злодеев, пока полиция мчится по ложному следу. Только в романах непонятно, откуда у героинь столько свободного времени на расследования, а к Мелсе Ментон (Барбара Стэнвик) и ее подругам вопросов нет: «золотая молодежь», порхающая по балам. Так что пусть уж лучше ловит убийц, чем вызывает «скорую помощь» к любимому пуделю или ворует светофоры: выходки компании Мелсы уже всех

достали. Но анекдоты об их подвигах необходимы эксцентричной комедии, чтобы мотивировать отказ полиции верить Мелсе, когда она несет оклеветанную об очередном трупе, который вот только что тут лежал, весь в крови, а куда он делся, пока я на минуточку отлучился, ума не приложу.



«ТАКСИ!»
РОЙ ДЕЛЬ РУТ
(1932)

Рой Дель Рут начинает фильм с вопящего газетного заголовка: «Война объявлена!» — война таксопарков. Но, позабыв о войне, фильм долго гуляет сам по себе, складывая мозаичный портрет Нью-Йорка. Даже убийство обидчика старым таксистом, униженным и разоренным, кажется такой же беглой зарисовкой,

как эпизод танцевального конкурса. Зрители еще не пережили трагедию старика, как фильм решает гулянуть в сторону комедии. В необязательной и очаровательной сцене Мэтт (Джеймс Кэгни) бодро чешет на идиш, приручая запугавшего агрессивного местечкового клоуна. Сопереживая Мэтту, лупцующему наглых «быков», он разыгрывает уморительную пантомиму и исчезнет. Речи на сходке таксистов оттеняют словизвержения Руби (Лейла Беннетт) — официантки и бой-бабы — о каком-то Джоне или Билле, что-то ей подарившем, прежде чем загреметь в

Синг-Синг. В фильм все поднимается линейной логикой: убит брат Мэтта, теперь он одержим жаждой мести, чем приводит в отчаяние жену Сью (Лоретта Янг). Но «Такси!» остается едва ли ни самым непосредственным и живым фильмом эпохи.



«ЗАВОРОЖЕННЫЙ»
АЛЬФРЕД ХИЧКОК
(1945)

Альфред Хичкок снял пособие потомкам по «вульгарному фрейдизму»: смотрите, правнучки, какую чушь несли психоаналитики, а им верили. Да еще как: после премьеры число их клиентов в США возросло в разы. Хичкока очаровало безумие романа Фрэнсиса Бидинга о психе, правящем сумасшедшим

домом: «главврач» служил черные мессы и попирал крест, наколотый у него на ступне. Такого безобразия продюсер не позволил: от романа в фильме мало что осталось. Но атмосфера клиники, новый директор которой — доктор Эдвардс (Грегори Пек) — ведет себя, на взгляд доктора Петерсен (Ингрид Бергман), все более неадекватно, полна непривычно ледяным для Хичкока саспенсом. Понятно, что никакой он не Эдвардс, и смиренная рубашка по нему плачет, но лишь старый доктор Брюлов (Михаил Чехов) вскроет детскую травму и вылечит беднягу, а влюбленная

Петерсен найдет убийцу настоящего Эдвардса. Кошмары героя — безликий человек с мягким колесом в руках — нарисовал Сальвадор Дали. Его продюсер тоже окоротил, отвергнув сцену с мириадами муравьев, выбравшимися из треснувшей статуи и набросившимися на Бергман.



«ПЯТЬ ПАЛЬЦЕВ»
ДЖОЗЕФ МАНКЕВИЧ
(1952)

Герои Джозефа Манкевича часто присутствовали на экране «отраженным светом» — в воспоминаниях или пересудах, как в «Письме трем женам» и «Босоногий графине», а то и просто были привидениями, как в

«Призраке и миссис Мьюр». Улисс Дьелло (Джеймс Мейсон), лицо сомнительной албанской национальности, тоже своего рода призрак — идеальный шпион. Слуга английскому послу в Турции, он в 1943-1944 годах передал нацистам, которым был известен под кодовым именем Цицерон, множество секретных документов. Высокомерный, одинокий, самовлюбленный, Улисс доверял лишь сообщнице — вдове польского генерала, графине Слависка (Даниэль Дарье), за что жестоко поплатился. Немцам, как выис-

нилось, доверять тоже не стоило. Но и немцам помощь Улисса впрок не пошла. Изящно, неторопливо, элегантно, без единого выстрела Манкевич плетет идеальную шпионско-плутовскую историю, в которой нет победителей. Сцена, в которой Улисс переснимает документы, касающиеся будущей высадки в Нормандии, — шедевр саспенса. А герой, вопреки всем доводам разума, вызывает сочувствие.



«ЧАСТНЫЙ ДЕТЕКТИВ»
ФИЛИПП ЛЯБРО
(1976)

Фильм Филиппа Лябро произвел сенсацию в советском прокате. Вместо очередной полукриминальной, полукомедийной забавы с Жан-Полем Бельмондо зрители получили безжалостно циничную балладу о мире

тех, кого во Франции называют «barbouzes» — головорезы, выполняющие деликатные поручения сильных мира сего. Комичным было, пожалуй, лишь то, что Роже Пиляр (Бельмондо) достиг в своем ремесле таких высот, что куда он ни сунься, везде натолкнется на некогда разоблаченного им и затаившего жажду мести негодяя. Но и этому экс-охотнику на хищников было не по себе, когда пришлось пойти по следу «Коко» (Брюно Кремер), обаятельного дядечки, уничтожающего всех, кто способен его опознать. Прежде всего

— неприкаянных юных правонарушителей, которых вербовал в подручные. Именно та холодная и чуть печальная механистичность, с которой «Коко», не стерев с лица улыбку, ликвидировал очередную жертву, наполняла атмосферу фильма страшной, французскому нуару в общем-то не свойственной. В голову вползала кошунственная мысль: а ведь, пожалуй, и сам Бельмондо может согнуться в схватке с этим зверем.