

ШОКОВЫЕ ЭФФЕКТЫ ЖАНРА ФИЛЬМА УЖАСОВ

Ознобихина С.Д.

Научный руководитель – доцент Савельева Т.Г.

Сибирский федеральный университет, г. Красноярск

Великий утешитель Голливуд на протяжении всей своей истории ориентировался не только на сладкие грезы и комедийные шутки. В арсенале средств воздействия на массовое сознание у него были и шоковые эффекты, имеющие целью в максимальной степени завладеть вниманием публики, заполнить пустоты эмоциональной жизни, отвлечь их от реальности. К числу таких средств относится один из самых старых и традиционных жанров «массовой культуры» — фильм ужасов.

В современной буржуазной литературе широко распространено мнение о том, что зрелище ужасов и насилия, вызывающее страх и шоковые состояния психики, носит терапевтический характер, служит средством избавления от подавленных комплексов, способом вытеснения их из подсознательной сферы. Эта концепция, основанная на фрейдистской психологии, плохо обоснована теоретически, но в еще большей степени противоречит художественной практике. Данные социологии свидетельствуют, что широкое распространение сцен насилия и страха в искусстве и средствах массовой коммуникации не подавляет, а стимулирует агрессивные комплексы, приводит не к катарсису, не к освобождению аффектов, а, напротив, к возникновению нервозности и страхов и, наконец, к проявлению агрессивности и актам насилия. Не случайно на Западе, как свидетельствует статистика, большая часть преступлений носит немотивированный характер, это преступления, совершаемые не столько из-за корысти, а, скорее, как проявление не вполне осознанной психологической и социальной неуравновешенности.

Фильм ужасов имеет довольно длительную традицию, он так же стар, как и кинематограф. Франкенштейн появился на экране около 80 лет назад. Он был тесно связан с литературной традицией, в особенности с немецкой романтической литературой, с творчеством Гофмана, Шамиссо. Небольшая повесть Роберта Стивенсона «Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда», написанная в 1885 году, послужила предметом многочисленных киноверсий, первая из которых появилась уже в 1908 году. После этого повесть Стивенсона экранизировалась много раз, так как она давала режиссерам и актерам возможность показать физические и психологические превращения одной и той же личности в свою противоположность. Здесь заложена идея превращения добра в зло, доброго в злого и обратно, служила средством критики буржуазной морали, раскрытию метаморфоз, происходящих с личностью в условиях буржуазного общества. Но чаще всего фильмы о Джекиле и Хайде были ходячей иллюстрацией фрейдистских комплексов, мистических превращений Я в ОНО и служили способом доказательства морального релятивизма.

Серьезный толчок к производству фильмов ужасов дал немецкий экспрессионизм, отразивший трагическую психологию широких народных эпохи к власти фашизма.

Наиболее полно он проявился в кинематографе, в особенности в получившем широкую известность фильме Роберта Вине «Кабинет доктора Калигари» (1919). Фильм стал определенным символом эпохи, отразившим пессимистические и мистические унастроения того времени.

На протяжении многих десятилетий западный кинематограф варьировал три основные темы: это тема сумасшедшего профессора (профессор Калигари, затем доктор

Мабузе), тема механических монстров (Голем, Франкенштейн) и, наконец, тема вампиров и их главы Дракулы, оборотней, зомби.

Особенную популярность получила серия, посвященная Франкенштейну. Миф о Франкенштейне имел литературное происхождение. Еще 1818 году английская писательница Мэри Шелли написала повесть об ученом Франкенштейне, создавшем механического монстра, символ зла и разрушения. История Франкенштейна, его «воскрешение» с помощью электричества из мертвой материи, его разрушительная сила стали предметом многочисленных фильмов. На тему о Франкенштейне создавались десятки, если не сотни фильмов. Возрождение этой темы приходится на послевоенное время, когда старый жанр модифицировался для воплощения новых социальных ужасов. Так, на английской киностудии «Хаммер» запускается серия фильмов: «Проклятие Франкенштейна» (1964), «Франкенштейн создает женщину» (1967), «Женитьба Франкенштейна» (1974). Эта продукция настолько стереотипна, что наряду с ее тиражированием возникают и пародии на эту тему.

Огромное количество фильмов ужасов посвящено всевозможным чудовищам, вампирам и их главе - барону Дракуле. В 70-х годах появляется картина Артура Хиллера «Ночные крылья» о человеке - летучей мыши, сосущем кровь, «Дракула» с Лоуренсом Оливье в главной роли. Одним из последних фильмов в этой серии была картина «Любовь с первого укуса» (1979) режиссера Стена Драготи. Это - претендующий на юмор китч, посвященный похищениям кровожадного барона в НьюЙорке.

Предметом для фильмов ужасов являются не только старинные предания и легенды о вампирах, монстрах, оборотнях. Авторы этих фильмов используют и данные современной науки. Американский режиссер Бриан Де Пальма делает фильмы ужасов, основываясь на парапсихологии. Его первый фильм на эту тему - «Кэрри» (1976) - рассказывает о девочке-школьнице, которая своей способностью к телекинезу разрушает здание школы, топит своих одноклассников в море крови.

Фильмы ужасов всегда занимали значительное место в продукции «массовой культуры». Но настоящий бум их относится к 60-м годам, когда старый жанр получает новое звучание. Социальные конфликты послевоенного времени, проникновение мистических и оккультных тенденций в молодежное движение, апокалипсические видения, связанные с угрозой атомной войны, создают спрос на фильмы ужасов. И «массовая культура», всегда тонко улавливающая изменения в социальной психологии и массовых настроениях, ориентирует свою индустрию на картины катастроф.

Одним из первых эти настроения уловил Роман Полянский, сделавший немало для реставрации фильма ужасов. В 1965 году он снимает фильм «Отвращение». Вслед за этим фильмом последовала картина «Ребенок Роз-Мари» (1968), где Полянский вводит в фильм ужасов сатанинскую тему. Умело сочетая обыденность и мистику, Полянский создает впечатляющий религиозный триллер, который способствовал распространению мистики и росту религиозных сект.

Тема прихода дьявола оказалась одной из самых распространенных в коммерческом кинематографе 70-х годов. В этих годах Голливуд создает целую серию религиозных триллеров. Одним из самых коммерческих в этой серии оказался фильм Уильяма Фридкина «Изгоняющий дьявола» («Экзорцист»), вышедший в 1974 году.

Картина Фридкина способствовала росту мистицизма в США. Она породила серию религиозных триллеров, которые на некоторое время вытеснили другие фильмы ужасов. В 1978 году появился фильм «Дурная примета» с Грегори Пеком в главной роли, ангелоподобный сын которого оказывается на самом деле сыном дьявола. За ним последовали «Закат смерти» (режиссер Д. Ромеро), «Холловин» (режиссер Джон Карпентер), «Фэнтези» (режиссер Дон Коскарелли), «Дьявол в ней» и др. В статье «Пугающее лето в Голливуде» о кинематографическом сезоне 1979 года, опублико-

ванной в журнале «Ньюсуик», автор пишет: «Подобно наркоманам американская публика шумно требует своей порции страхов, и Голливуд спешит обратить кровавые кошмары отдельных людей в золото прибылей».

В «массовой культуре» 70-х годов особую роль сыграли фильмы-катастрофы: «Ад в поднебесье», «Землетрясение», «Челюсти» и т.д., отразившие апокалипсические настроения этого времени. Экономический и энергетический кризисы 70-х годов, разразившиеся в большинстве капиталистических стран, породили в общественном сознании неуверенность и пессимизм. «Ад в поднебесье», «Землетрясение», «Челюсти»

Следует отметить, что в фильмах катастроф техническая сторона дела, связанная со специальными эффектами, трюками и комбинированными съемками, оказывается в противоречии с банальностью художественного смысла. Почти все они претендуют на возможно максимальную достоверность изображаемых катастроф и рассчитаны на то, чтобы зритель поверил в абсолютную реальность происходящих на экране событий. Для шоковых эффектов используются особые технические новшества. Все это создает в психологии рядового человека неуверенность в будущем, огромный, почти болезненный интерес к катастрофе.

Весьма показательным для понимания фильмов катастроф мнение американского журнала «Тайм»: «Почему публика так увлекается землетрясениями, пожарами, погибающими кораблями и чудовищными акулами? Главная причина популярности этих фильмов заключается в том, что мы сталкиваемся с большинством этих проблем на экране. Глядя на страдания других, мы ищем выход нашим собственным страхам. Все наши страхи по поводу продовольственного и энергетического кризисов, инфляции и безработицы становятся менее значительными, если сравнивать их с землетрясением, в котором погибают тысячи людей, или с акулой, разрывающей человеческие тела на части».

Как и всякая мода, фильмы-катастрофы имели период подъема, который сменился таким же быстрым и внезапным периодом спада. Эти фильмы были распространены на протяжении всех 70-х годов, начиная с «Приключения Посейдона», вышедшего в 1972 году. Но к концу 70-х годов фильмы-катастрофы, собрав обильную жатву прибылей и пощекотав нервы обывателя, постепенно стали сходить на нет.

Действительно, если мода на катастрофы постепенно сошла, то фильмы ужасов вовсе не исчезли. Они уступили место религиозным триллерам, фильмам о космических войнах и пришельцах с других планет. Катастрофы на земле сменились изображением катастроф в космосе (фильмы «Звездные войны», «Империя отвечает на удар»). Нельзя не согласиться с автором статьи в «Ньюсуик»: «Страх и ужас сотрясают кресла, в залах кинотеатров раздаются вопли ужаса. И вновь, в который раз, излюбленный феникс Америки - фильм ужаса - возрождается из кучи пепла и мусора. Примитивные, гипнотические, наполненные сексом и насилием фильмы ужасов переходят из эпохи в эпоху, подобно чудовищам, которых они изображают - ненасытные и бессмертные. Должны быть изобретены новые монстры, чтобы воплотить национальные кошмары, и пока они не исчезнут, фильмы без конца будут эксплуатировать эти страхи».

Фильмы ужасов - типичный продукт «массовой культуры», не возбуждающий, а притупляющий социальную активность, способность сознательно воспринимать и оценивать действительно трагические события современной действительности.