

АПОЛОГИЯ «ПИЛЫ».

22-го октября стартовал мировой прокат 6-й части культового киносериала «SAW» («Пила»), который пользуется огромной популярностью с 2004 года, ознаменовавшегося выходом первого фильма серии. Данное эссе приурочено настоящей премьере.

- I -

«И вдруг молчание нарушил ГОЛОС. Он ворвался в комнату – грозный, нечеловеческий, ледяющий душу.

– Дамы и господа! Прошу тишины!

Все встрепенулись. Огляделись по сторонам, посмотрели друг на друга, на стены. Кто бы это мог говорить?

А голос продолжал, громкий, отчетливый:

– Вам предъявляются следующие обвинения...».

Агата Кристи. «Десять негрятя».

В процессе работы над сюжетом фильма «SAW» молодые кинематографисты Ли Уоннел и Джеймс Ван не изобрели ничего принципиально нового. В целом их творение разработывает классическую сюжетную модель, заложенную Агатой Кристи в романе «Десять негрятя», где события развиваются в замкнутом и изолированном от внешнего мира пространстве; где неожиданным обвинителем оказывается безымянный голос, звучащий с грампластинки; где судьбами героев, незримо повязанными между собой, тайно повелевает истошаемый неизлечимой болезнью харизматичный антагонист, азартный экспериментатор и кукловод человеческих марионеток, обладающий обостренным чувством справедливости и одержимый равно как жаждой правосудия, так и тягой к эффектной театрализации цепочки совершаемых им убийств, а с некоторого момента удачно инсценирующий свою смерть. Знакомо, не правда ли?

Тем не менее, творческому тандему Уоннел/Ван удалось нечто несравнимо большее, чем это могло предполагаться возможными задачами «далекого» перефразирования тематики Агаты Кристи: их многосерийное детище оформилось в сложнейшую психологическую структуру, уникальное нелинейное сплетение целого множества сюжетных линий, непрерывно завинчивающее смысловые гайки всё теснее и теснее в каждом последующем фильме. Голливуд, конечно же, иногда отличается редкостным умением испортить неординарную кинематографическую идею десятками безликих продолжений, но случай «Пилы» знаменателен уже хотя бы в этом отношении: все части серии уверенно выдерживают не только «букву» и не только «дух», но и достойный художественный уровень. Кроме того, творению Уоннела/Вана, в высшей степени обладающему всеми качествами заслуженно культового триллера-блокбастера, свойственен отчетливый этический посыл, который, будучи в известной мере унаследованным от гипотетического литературного прообраза, значителен особо.

Убежден, что последняя мысль вызовет бурный протест у многих, ведь о какой же этике можно рассуждать, когда с экрана смотрят искаженные болью и отчаянием человеческие лица? когда льется кровь, отрезаются конечности и творится ТАКОЕ, что глаза

бы не видели и не слышали бы уши? Этот протест обоснован. Скажу даже более: если акцентуированное кинематографическое насилие и леденящие душу сюжеты лишают вас, читатель, сна и побуждают к принятию валерианы, – вам противопоказано смотреть фильм «SAW». Философскими противоречиями его многочисленных подтекстов может проникнуться только взыскательный и опытный ценитель жанра, способный иронично посмеяться над пугачами вроде «Кошмара на улице Вязов» или «Живых мертвецов» и влекомый лишь классическими образцами, художественный уровень которых пускай иногда и не столь недостижимо высок, как в случае «Сияния» Стэнли Кубрика или «Отвращения» Романа Полански, но, тем не менее, вполне достоин сравнения с названными эталонами.

- I I -

*«И понял я, что здесь вопят от боли
Ничтожные, которых не возьмут
Ни Бог, ни супостаты Божьей воли.
Вовек не живший, этот жалкий люд
Бежал нагим, кусаемый слепнями
И осами, роившимися тут.
Кровь, между слез, с их лиц текла,
И мерзостные скопища червей
Ее глотали тут же под ногами».*

Данте Алигьери. «Божественная комедия» (Ад, III, 61–69).

Христианскому преданию отнюдь не чужд изощренный живоде́рский элемент. Он неизменно эсхатологичен, будучи прочно связан с образами Страшного Суда и загробного Адова бытия. Вспомним, к примеру, как по звуку трубы пятого Ангела (Отк. 9) на землю являются полчища Аваддоновой саранчи. Этот inferнальный прямокрылый вредитель, обладающий скорпионьими хвостами, броней железной и человеческим ликом, не несет урона ни траве и ни дереву, но «[...] только одним людям, которые не имеют печати Божией на челах своих». Притом «[...] дано ей не убивать их, а только мучить пять месяцев [...]», тогда как истязаемые несчастные в это время «[...] будут искать смерти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них». Зловещие образы апокалиптических истязаний навечно поселяются в памяти. Кроме того, они тщательно репродуцируются христианской иконографией, возводясь в статус безмолвной морали: назидайся, человеке, гораздыми картинками и делай соответствующие выводы, утрудись осмысленно распорядиться жизнью своей, а не то дождешься расплаты, когда чёрт с острыми вилами так оттянется на тебе за гробом, что мало уж точно не покажется.

- I I I -

«[...] на стене сбоку, как войдешь в церковь, намалевал Вакула черта в аду, такого гадкого, что все плевали, когда проходили мимо; а бабы, как только расплакивалось у них на руках дитя, подносили его к картине и говорили: «Он бачь, яка кака намалевана!» — и дитя, удерживая слезёнки, косилось на картину и жалось к груди своей матери».

Николай Гоголь. «Ночь перед рождеством».

Серия фильмов «SAW» – икона преисподней. Так можно вкратце определить этический посыл данного кинематографического цикла. Изобилие фигурирующих в повествовании бесчеловечных пыток именно потому производит на зрителя такое

гипнотически-неизгладимое впечатление, что его корни произрастают из имманентного нашему сознанию архетипа Адовых мук, образ которого «уловлен» авторами сериала с исключительной проницательностью.

Томно-аристократичный Джон Крамер – отнюдь не рядовой типаж в бесконечной веренице кинематографических маньяков. Изумительный актер Тобин Белл заслуживает отдельной похвалы за исполнение этой роли и за создание неповторимого характера, по своей сложности и многоплановости превосходящего даже классический актерский шедевр сэра Энтони Хопкинса, обаятельного и кровожадного доктора Ганнибала Лектера. Джон Крамер – не просто молчаливый создатель клаустрофобически душного антимира с его ужасающими орудиями физического и морального инквизирования. Сквозная эволюция его образа раскрывает перед нами принципиального и последовательного идеалиста, чья философия произрастает из максимы *«цени то, что у тебя есть, и береги свою жизнь»*. Творческий объектив Крамера исключает случайное лицо, поскольку нацелен он исключительно на безрассудника с нечистой совестью, которому в цепких когтях меланхоличного убийцы предстоит стать не просто пассивной жертвой, но судьей самому себе, а также адвокатом и присяжным заседателем заодно. Джон Крамер не истязает, а всего лишь приводит в действие закон причинно-следственной связи, каленым железом выжигает в человеке халатное отношение к собственной душе, не касаясь его при этом даже пальцем и всегда оставляя за ним равно как свободу волеизъявления, так и право на самопожертвование во имя спасения ближнего. Он – «зеркальный» Бог-Отец кровавой этической бездны, ее ангел Аваддон, повелевающий теневым отрядом человеческой саранчи (сексапильная бестия Аманда Янг и «оборотень» в полицейских погонах детектив Хоффман), от которой требуется не только повиновение, но и безукоснительное соблюдение принципов его, Джона Крамера, морали.

Морален ли фильм «SAW»? Отвечаю буквально: он аморален, поскольку донесение какой бы то ни было истины не предполагает аргументации человеческими душегубствами в качестве необходимого условия. Любая попытка интерпретации фигуры Джона Крамера в ключе глубоко специфичного гуманизма и маргинального правдоискательства будет на корню разбита ласковым предостережением старика Герсониды, героя романа «Сон Сципиона», принадлежащего перу английского писателя-искусствоведа Йена Пирса: *«Та рукопись, которую ты мне принес. Написанная епископом. В ней утверждается, что понимание важнее деяния. Что поступок добродетелен тогда, когда отражает чистое понимание, и будто добродетель происходит из понимания, а не из поступка. Я открою тебе один секрет, милый мальчик. Я считаю, это неверно»*. Но в том-то и скрыта огромная ценность этического парадокса, обретшего художественную плоть вследствие тщания Ли Уоннела и Джеймса Вана, что именно такое сочетание смысловых и событийных линий, как это представлено их многочастным произведением, способно вызвать у зрителя чувство ужаса не только физиологического, но и глубоко экзистенциального, а последняя из названных материй – душеполезна, она воспитывает.

Донасьен Альфонс Франсуа де Сад заключал: *«Мое перо, говорят, слишком остро, я надеялся порок слишком отвратительными чертами; хотите знать: почему? Я не хочу, чтобы любили порок... Несчастье тем, кто его окружает розами!»*. Уместен ли некий протест против жестоких назиданий Джона Крамера, технаря-педанта с печальными глазами? Его стараниями мы становимся свидетелями истинно Адовых зрелищ (а кто сказал, что преисподняя комфортна и уютна?) и уstraшаемому факту, что скрытые обиды, агрессия, уныние и роптания, коими в душе своей обладает каждый смертный, могли бы запросто стать для Крамера поводом заинтересоваться нами, а вслед за тем и преподнести кое-какую житейскую науку. А тут уже недалеко и от пробуждения чувства ответственности не только за свою жизнь, но и за свою душу.

Этим оправдывается киносериал «SAW», но не сам Джон Крамер. По всей видимости, этому утонченному господину уготовано пекло – нерукотворное, настоящее. Не забывайте об этом, уважаемый зритель, даже если кровавая бескомпромиссная этика цикла «SAW» впечатлит вас и заставит всерьез задуматься о насущном.

«Если подходить к переводам по-настоящему, переводить фильмы так же трудно, ответственно и интересно, как и в случае с литературой. Есть такой закон: переведенная книга должна стать произведением русской словесности. Когда читаешь книгу на русском, ты не должен спотыкаться на каких-то фразах и задумываться о первоисточнике. Люди должны говорить нормальным языком, а не так: "Выньте руки карманов из... "».

Из интервью кинопереводчика Алексея Михалёва.

Утверждаю, что русскоязычный заголовок «Пила» является укоренившимся в обиходе результатом некорректного перевода. Попытаюсь обосновать свое заявление.

Английская лексема «saw» многозначна. «Пила» – один из возможных вариантов ее перевода (конечно же, пила-ножовка заметно функционирует в первом фильме серии, но практически во всех последующих продолжениях нам предстоит успешно забыть об этом незаменимом в хозяйстве инструменте). Кроме того, «saw» является 2-й формой (Past Simple; простое прошедшее время) неправильного глагола «to see» (видеть). Таким образом, «saw» – это еще и абстрактное «...видел...». Знающие исходную студенческую короткометражку Уоннела/Вана, в дальнейшем почти в точности вошедшую в их широкоэкранный дебют (сцена мытарства Аманда), вспомнят, как перед самыми финальными титрами нам повторно демонстрируется крупный заголовок «SAW», а в это же время из дыры в кафельной стене внимательно смотрит чей-то глаз. Всевозможная древо- и металлообрабатывающая техника при этом отсутствует в кадре, равно как и никоим образом не фигурирует на протяжении всех десяти минут экранного времени. Полагаю, что это говорит отнюдь не в пользу привычного для нас русскоязычного варианта перевода, поскольку спектр допустимых интерпретаций слова «saw», таким образом, значительно сужается.

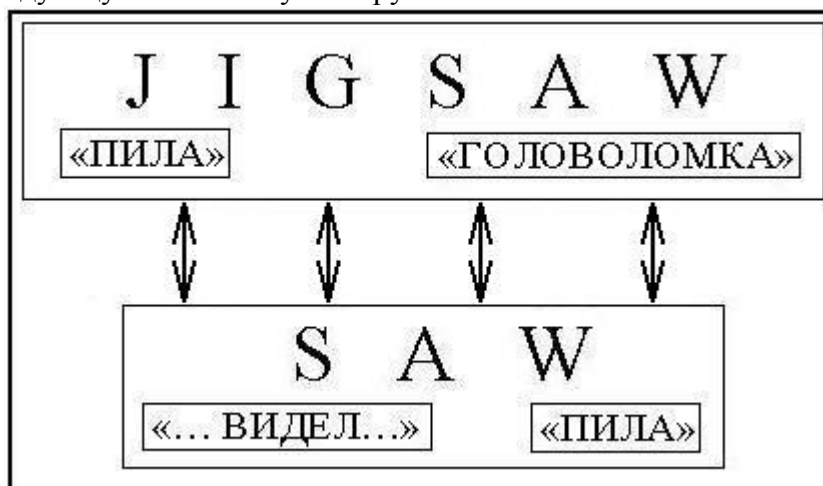
Заинтересуемся прозвищем Джона Крамера. Похоже, что «Конструктором» его именуют только лишь в русском переводе первой части серии, тогда как во всех последующих продолжениях он – «Пила». Я не поленился внимательно просмотреть оригинальные англоязычные сценарии «SAW I» и «SAW II» (благо, они оказались доступными на некоторых web-ресурсах), дабы выяснить, дается ли там хоть какой-то повод к тому, чтобы ироничная кличка Джона Крамера была транслирована как «Пила». Кроме того, хотелось уточнить особенности функционирования лексемы «saw» в этих текстах вообще.

В том то и сложность, что такой повод дается... По отношению к Джону Крамеру неизменно звучит прозвище «Jigsaw» (но ни разу просто «Saw»), что переводится на русский язык как 1) конструктор, собираемая по кусочкам составная головоломка-«puzzle», и как 2) лобзик, пила-ножовка. Первый вариант перевода вполне закономерен и обоснован тем, что на спинах своих жертв Крамер вырезал по маленькому кусочку кожи, по своей форме напоминающему частичку *puzzl'a* (буквально – «распиленной» головоломки); ну и в целом судьбы несчастных, оказавшихся в его лапах, превращались в такое себе подобие онтологического конструктора-головоломки, удачное решение которого означало получение шанса на выживание. Второй вариант примем как возможный (словарю ведь не возразишь), хотя сюжетом фильма он оправдан лишь незначительно. Важное замечание: ножовки, оказавшиеся в распоряжении Адама Стэнхайта и д-ра Гордона («SAW I»), определены сценарием как «*hacksaws*», но не как «*jigsaws*» или же просто «*saws*».

Итак, мой вердикт: лексема «saw» трактована здесь как своеобразная уменьшительная форма от «jigsaw» (конструктор, головоломка), а такие возможные версии как «пила» или «...видел...» возникают вследствие омографического тождества их англоязычных эквивалентов, формируя своеобразный подтекстуальный уровень интерпретации. Принципиален тот факт, что в короткометражке «SAW 0.5» прозвище «Jigsaw»

не фигурирует. И не должно, поскольку Джон Крамер еще не является самостоятельным действующим лицом. Следовательно, можно предполагать, что изначально заголовок «SAW» рассматривался авторами только лишь в смысловой близости к 2-й форме глагола «to see», а начиная с первого полнометражного фильма серии его трактовка была расширена. Таким образом, «пиле» остаются омографические «задворки», что само по себе тоже небезразлично: зубастое металлическое полотно иногда участвует в композиции постеров.

Должно быть, сам хитроумный *Jigsaw* поставил перед нашими переводчиками непростую задачу нахождения в русском языке некой лексической единицы, способного вместить нижеследующую понятийную «игру»:



Похоже, что этот языковой *puzzle* не имеет однозначного решения, и адекватный англо-русский перевод предполагает неизбежное искажение оригинала, которое, с моей точки зрения, было бы допустимо в несколько большей мере, чем приоритетное предпочтение любого из частных вариантов перевода. Рискую оказаться неконструктивным критиком, поскольку мое возражение предшественникам не может быть подкреплено никакой альтернативой: я действительно не знаю, какой перевод необходим в данном случае (или какой был бы, по крайней мере, возможен). В конце концов, данная лингвистическая загадка весьма органично дополняет смысловой контекст фантазмагорического сериала «SAW» – бесспорно, одного из самых чудовищных сюжетов в истории мирового кинематографа.