

Глава 3.2

Метахоррор

Метахоррор — частный случай метакинематографа (Roche. 2022), под которым, как правило, исследователи понимают самые разные вещи. Так, метакино может означать следующее: кино о кино, где сюжет вращается вокруг производства фильма, маркетинга и т. д. (например, «Последний киногерой» («Last Action Hero», 1993, режиссер Джон Мактирнан)); картины, в которых предшествующие фильмы становятся частью сюжета («Кошмар на улице Вязов 7» («Wes Craven's New Nightmare», 1994, режиссер Уэс Крэйвен)), либо позиционируются как художественные произведения, существующие в универсуме картины («Первому игроку приготовиться» («Ready Player One», 2018, режиссер Стивен Спилберг)); фильмы со сложным нарративом, в котором природа кино исследуется средствами самого кино («Адаптация» («Adaptation», 2002, режиссер Спайк Джонс)); фильмы, в которых актеры играют самих себя, а сюжет строится на основе особенностей их карьеры («Меня зовут Брюс» («My Name Is Bruce», 2007, режиссер Брюс Кэмпбелл), «Невыносимая тяжесть огромного таланта» («The Unbearable Weight of Massive Talent», 2022, режис-

сер Том Гормикэн)) и т. д. В самом общем виде под метакино можно понимать саморефлексивные фильмы, которые сообщают зрителям о том, что те смотрят фильм. В метахорроре встречаются все типы метакино. Некоторые представители метахоррора в принципе считаются образцами метакинематографа, например франшиза «Крик» (1996 — наст. вр.) и «Хижина в лесу» (2012).

В этом плане метахоррор отчасти неразрывно связан с теориями постмодерна, так как несет в себе многие его элементы: рефлексивность, интертекстуальность, аллюзивность, иронию, мешап и т. д. Одним из ранних примеров метахоррора является фильм Вернона Зиммермана «Затемнение» («Fade to Black» 1980), в котором главный герой Эрик — фанат кино — смотрит по три фильма ежедневно и никогда не нарушает свой график. В том числе на фоне страсти к девушке, которую он воображает в образе Мэрилин Монро, он сходит с ума и начинает убивать людей способами, позаимствованными из увиденного им кино. Помимо нуара в репертуар входят убийства в образе Мумии и Дракулы. Другой ранний пример метахоррора — картина Дэвида Уинтерса с говорящим названием «Последний фильм ужасов» («The Last Horror Film», 1982). Здесь главный герой Винни (в исполнении Джо Спинелла, который за два года до этого сыграл главную роль в знаменитом хорроре «Маньяк» («Maniac», 1980) Уильяма Лустига), мечтающий стать режиссером, тоже немного не в себе. Он грезит о «королеве крика» Жанне Бейтс. Действие происходит на Каннском кинофестивале, куда Бейтс приехала с картиной «Крик», а Винни поехал за Бейтс. Виновен ли он в убийствах, которые начинают происходить вокруг Жанны Бейтс, вы можете узнать сами, посмотрев фильм. То, что персонаж Спинелла

с богатым воображением в этом фильме ненормален, корреспондирует с безумием его героя в «Маньяке», что придает картине дополнительную глубину, делая ее (мета)интертекстуальной. Одним словом, метахоррор существует давно и представлен самыми разными картинками.

Первый «Крик» (1996) и его последующие части, в которых рассказывается о франшизе «Удар ножом», снятой по мотивам событий «Крика», оказал существенное влияние на метахоррор. Во многом под влиянием «Крика» разные метахорроры были созданы в качестве комментария к франшизации фильмов ужасов. Например, в 2008 году вышел фильм Джордана Дауни «День убийства» («ThanksKilling») про страшного индюка, убивающего людей в День благодарения. В 2012 году вышел сиквел картины — «День убийства 3» («ThanksKilling 3»). Согласно продолжению, почти все экземпляры картины «День убийства 2» были уничтожены по причине невысокого качества продукта. Осталась только одна копия. По сюжету «День убийства 3» индюк-убийца находится в поисках последней копии «День убийства 2». Тем самым во франшизе «День убийства» есть два фильма — первая часть и третья. Примерно такой же прием, только еще более изоциренный, был применен в другой (мета)франшизе. Стив Джонс упоминает кейс, о котором речь пойдет далее, в контексте разговора о сиквелах, ребутах и ремейках фильмов ужасов.

В 2022 году вышла картина «Третья суббота октября, часть 5» («The Third Saturday in October Part V», режиссер Джей Бёрлсон) — вымышленное продолжение не(вполне)существующей франшизы. В фильме говорится, что серия «Третья суббота октября» предшествовала «Пятнице, 13-е» и теперь является утраченным

пережитком эпохи. Джонс пишет, что «Третья суббота октября, часть 5» сделана так, будто была снята в 1994 году: скучной, с любительской игрой актеров, слабым сюжетом и неудачно выбранным темпом. Однако, по мнению Джонса, все это сделано намеренно, чтобы стилизовать кино под низкобюджетные сиквелы, снятые сразу для DTV. «Оригинал» (то есть первая часть «Третьей субботы октября» («The Third Saturday in October», 2022, режиссер Джей Бёрлсон)) был выпущен сразу вместе с пятой серией, и в «первом» фильме нет всех тех минусов, присутствующих в «пятом». Джонс пишет, что если пропустить воображаемые промежуточные фильмы (часть 2, часть 3 и часть 4), становится ясно, что «первый» фильм в самом деле лучше по сравнению с его продолжением (Jones. 2024. P. 183).

Адам Грин, автор низкобюджетной франшизы «Топор», конвертировал успех серии в метахоррор, выполненный в мокьюментарной форме. По сюжету «Докопаться до сути» («Digging Up the Marrow», 2014), на культового режиссера фильмов ужасов Адама Грина, играющего самого себя и известного по франшизе «Топор», выходит «городской сумасшедший», чтобы рассказать хоррормейкеру о том, что монстры существуют в реальности. Далее герои начинают докапываться до сути. В том же году, что и «Докопаться до сути», появился фильм «Город, который боялся заката» («The Town That Dreaded Sundown») Альфонсо Гомеса-Рехона. Однако это, хотя их названия идентичны, не ремейк картины 1976 года, как можно было бы подумать, а самый настоящий метахоррор. В маленьком городке Тексаркана, расположенном на границе штатов Арканзас и Техас, и его окрестностях в 1946 году орудовал маньяк по прозвищу Призрачный убийца (*Phantom Killer*), отнявший

жизни нескольких человек жесткими изобретательными способами. В 1976 году по мотивам этой истории сняли фильм «Город, который боялся заката». Действия одноименного фильма 2014 года происходят в том же городке Тексаркана, который стал известен сперва убийствами, а затем их адаптацией. В самом начале недовольная качеством картины молодая пара покидает драйв-ин сеанс культовой классики 1976 года, проводящегося в рамках ежегодного хэллоуинского показа. То есть история 1946 года и фильм «Город, который боялся заката» 1976 года существуют в вымышленном пространстве картины 2014 года. На покинувшую сеанс пару нападает маньяк, образ которого совпадает с имиджем преступника из картины 1976 года. Он закалывает ножом молодого человека ровно так же, как была убита первая жертва оригинального фильма. Далее в городе начинают убивать людей теми же способами и в той же последовательности, как и в фильме «Город, который боялся заката» (1976). Такие связи между оригиналом и новой историей Дэвид Роше называет не-ремейками (*non-remakes*) (Roche. 2014. P. 14) — возможно, уместный термин в некоторых случаях метажоррора.

Тем самым мы можем заключить, что сегодня «мета-» в целом в моде. В том числе и в хоррор-сериалах. Например, отдельные эпизоды шоу «Сумеречная зона» (в версии Джордана Пила) и «Калейдоскоп ужасов» (2019 — наст. вр.) были посвящены их создателям — Роду Серлингу и Джорджу Ромеро. Ромеро умер за несколько лет до выхода сериала, но был режиссером хоррор-антологии «Калейдоскоп ужасов» (1982), сценарий к которой писал сам Стивен Кинг, желающий поработать с режиссером. В одном из эпизодов ему воздают дань уважения как «мастеру хоррора». Наверное, при-

меров достаточно. Названные выше кейсы — не очень известные и не самые мейнстримные метахорроры. Чтобы лучше понять явление, разберем пример «Хижина в лесу», которой посвящено целое исследование. Правда, автор книги обсуждает картину не только как метахоррор, но, конечно, этой теме также уделяет внимание.

Монография про «Хижину в лесу» вышла летом 2023 года в серии «Адвокаты дьявола», в которой представлены книги о старых и новых ужасах — например, про «Муху» (1986) Дэвида Кроненберга, «В пасти безумия» (1994) Джона Карпентера или «Солнцестояние» (2019) Ари Астера. Среди прочих замечательных книг — а они в самом деле замечательные, так как написаны с искренней любовью к предмету, — кейс «Хижина в лесу» знаменателен во многих отношениях. Во-первых, невероятно значим сам фильм. Начать стоит с того, что «Хижина в лесу» должна была придать новый импульс жанру и переопределить хоррор как таковой. Во-вторых, одним из его создателей был Джос Уидон — культовый шоураннер эпохи качественного телевидения. (Любопытный факт: критики, рассматривающие «Хижину в лесу» как авторский фильм, часто называют его произведением Уидона, который был сценаристом, а не Дрю Годдарда, который выступил режиссером: в рецензиях и научных исследованиях встречается термин «Уидонвселенная» (*Whedonverse*) (Kord. 2021. P. 15).) В-третьих, «Хижина в лесу» была не просто хоррором, как было сказано выше, но метахоррором — то есть саморефлексивным фильмом, который являлся комментарием по отношению ко всей традиции хоррора. Первая и третья причины знаковости картины совпадают лишь отчасти, так как метахоррор не равен амбициям переопределить жанр. В общем, ничего удивительного,

что про этот фильм вышла целая монография. Удивительно только то, что она появилась так поздно. Впрочем, про «Хижину в лесу» написано так много, что мы даже не в шутку можем говорить о научной субдисциплине «Исследования “Хижины в лесу”». Однако автор книги «Хижина в лесу» Сюзанна Корд провела масштабное исследование, освоив огромный массив литературы и некоторым образом «сняв» (в диалектическом позитивном смысле) предшествующие работы по «Хижине в лесу».

Имея в виду массив статей про «Хижину в лесу», стоит сказать, что фильм не поддается однозначной интерпретации. Вернее, поддается хорошо, но ученые часто пишут про картину прямо противоположные вещи. Например, Стефани Грейвс помещает «Хижину в лесу» в широкий контекст постмодернистских фильмов ужасов. По ее мнению, картина Джоса Уидона и Дрю Годларда не начала новый отсчет традиции саморефлексивного хоррора, но всего лишь стала частью этой традиции (Graves. 2019). В то же время Линда С. Серьелло и Грег Дембер утверждают, что «Хижина в лесу» — метамодернистский хоррор (Ceriello, Dember. 2019). Забавным фактом является то, что упоминаемый выше Стив Джонс, автор книги про метамодернистские слэшеры, ни разу не упоминает «Хижину в лесу» (Jones. 2024). Тем самым «метамодернистская суть» фильма, конечно, может быть поставлена под сомнение. Но вернемся к историографии проблемы. Преимущественно авторы пытаются описать «Хижину в лесу» как метахоррор, чтобы обсудить разные вещи — концепт метаслэшера (Call. 2020. P. 156–157), симуляцию (Jackson. 2013), реалити-телевидение (Woofter. 2014), аудиторию (Hammond. 2015). Кроме того, фильм изучают с точки

зрения насилия и религии (Parker. 2013), религии и нигилизма (Poole. 2013), а также как политическую аллегорию движения «Оккупай» (Phillips. 2024) или как фильм, выражающий лавкрафтовский дух (Lockett. 2015). Одним словом, в научных исследованиях «Хижина в лесу» нет дефицита, не говоря уже о том, как много о картине писали кинокритики. Тем не менее даже на фоне всего этого книга Сюзанны Корд важна.

Во-первых, Корд не пишет про расовые и гендерные аспекты фильма, что уже само по себе нонсенс, учитывая, как любят современные западные ученые эти методологические подходы, а сама Корд — специалист в исследованиях гендера. Во-вторых, Корд считает фильм подлинно философским, что повышает значимость ее исследования, так как ученые в анализе хоррора редко обращаются к философским темам. Наконец, в-третьих, преследуя цель доказать философичность кино и, собственно, его философский смысл, Корд уводит тему метахоррора на второй план, что является довольно смелым поступком. Смелым, но вместе с тем закономерным, иначе зачем бы нам было нужно в очередной раз читать о «Хижине в лесу» как о метакомментарии традиции хоррора? Как пишет сама автор: «Далее я хотела бы привести аргумент, что “Хижину в лесу” можно, как многие уже сказали, считать переосмыслением, пародией и коррекцией традиции хоррора, но по причинам, отличным от тех, которые обычно предлагаются. Эти причины коренятся не просто в умных цитатах и намеках на условности жанра, но и в философских положениях, нацеленных как на хоррор, так и на его аудиторию. “Хижина в лесу” — это не только метатекст и комментарий к жанру, но и его запоздалый прототип» (Kord. 2021. P. 15).

Официально фильм вышел в прокат весной 2012 года, хотя окончательно был готов в 2011 году, в то время как к его съемкам приступили сильно раньше. Никому не известный в конце 2000-х годов актер Крис Хемсворт к выходу «Хижина в лесу» уже стал суперзвездой, исполнив роль Тора в кинематографической вселенной *Marvel*. По сюжету группа из пяти студентов — трое юношей (Холден, Курт, Марти) и две девушки (Джулс и Дана) — отправляются на отдых в хижину в лесу. Конечно, по дороге они попадут в типичное плохое место, важное для множества слэшеров, — заправку, служитель которой свидетельствует в пользу того, что героев поджидает опасность. Очень скоро выясняется, что они должны стать жертвами некоего древнего ритуала, благодаря которому великие злые боги, довольствуясь смертями невинных молодых людей, все еще не уничтожают человечество. Ритуал и все действия молодых людей режиссируются большой группой профессионалов — от клерков и управленцев до химиков и охранников (в фильме они именуется инженерами). Все они сидят на нижних этажах конструкции, венчает которую хижина.

Добравшись до хижины, ребята превращаются из относительно глубоких персонажей в типичные клише фильмов ужасов: качок (Курт), придурок (Марти), девственница (Дана), блудница (Джулс) и ботан (Холден). Эти обычные тропы и клише жанра соответствуют ритуалу, традиции которого ни в коем случае не могут быть нарушены. Поэтому инженеры используют химию, которая меняет личности главных героев, превращая последних в стереотипы. Параллельно этому ритуалу такие же ивенты устраивают все другие нации: шведы, японцы и проч. Молодые люди, манипулируемые клерками с нижних этажей, в подвале хижины сами выбирают се-

бе смерть (в клетках внизу содержатся всевозможные монстры — от зомби до псевдо-Пинхеда — главного антагониста франшизы «Восставший из ада») — их убьет семья зомби-реднеков Бакнеров (это не то же самое, что зомби, как шутят в фильме). Ребятам нужно выбрать артефакт, символизирующий того или иного монстра. После нападения семьи зомби-реднеков двое молодых людей (Марти и Дана, классическая «последняя девушка») выживут, спустятся на нижние этажи и откроют клетки со всеми возможными монстрами, которые в итоге уничтожат всех клерков. В конце вместо того, чтобы отдать свою жизнь во имя человечества, герои предпочтут, чтобы этот мир погиб.

Итак, в книге Сюзанны Корд пять глав. Для тех, кто интересуется непосредственно киноведением и интертекстуальностью фильма, наиболее содержательной главой окажется первая — «В лесу. Введение». В четырех последующих Корд углубится в философию фильма и даже в собственную теорию хоррора. Вторая и третья главы условно «диегетические»: они сосредоточены на философских моментах, затронутых в самом фильме, — борьбе веры и нигилизма, этических последствиях (само)пожертвования, месте человечества в мире и вопросе свободы воли. В четвертой и пятой главах рассмотрены внедиегетические аспекты — в основном то, как «Хижина в лесу», сама по себе являющаяся философским текстом, вызывает философский отклик у зрителя.

Введение посвящено теме метахоррора. Когда «Хижина в лесу» только появилась на экранах, критики либо обожали фильм, либо ненавидели, чаще всего за одно и то же качество — вызывающую самореферентность. С точки зрения Сюзанны Корд, к настоящему времени «Хижина в лесу» заработала репутацию самой