**О фильме Сиднея Поллока "Три дня кондора"**

Вадим Руднев

"Три дня кондора" - интеллектуальный детектив-триллер американского режиссера Сиднея Поллака (1982). В этой картине виртуозно сочетаются три детективных жанра (английский, американский и французский), а детектив сплавлен с восточной притчей.

Но вначале о сюжете. Герой фильма, филолог по кличке Кондор (Роберт Рэдфорд), работает в странной конторе, принадлежащей ЦРУ. Сотрудники этой конторы занимаются тем, что, анализируя на компьютере массовые детективные романы, ищут оптимальные ходы для деятельности ЦРУ и прослеживают ошибки в его реальной деятельности (завязка в духе постмодернизма - художественный текст представляется первичным по отношению к реальности).

Кондор - человек обаятельный, но несколько безалаберный, постоянно опаздывает на работу; при этом у него богатая фантазия и чуткий глубокий интеллект (например, он догадывается, что в некоем детективе пуля была сделана изо льда, поэтому она пропала - растаяла), он прекрасно эрудирован, его в шутку называют Шекспиром.

В этот роковой день он опять опоздал, и раздраженный шеф посылает его под проливным дождем в бар за бутербродами. Вернувшись в офис, он видит всех убитыми. Он в ужасе выбегает из офиса, не забыв прихватить пистолет охранника, и звонит по служебному телефону в ЦРУ, чтобы сообщить о случившемся и спросить, что ему делать. Но вскоре он понимает, что сам заварил эту кашу. Две недели назад он послал в Вашингтон отчет о том, что внутри ЦРУ существует тайная сеть, и вот за это и поплатились все сотрудники конторы, чтобы не совали нос не в свои дела. Разумеется, за ним теперь будут охотиться. Еще сотрудник по фамилии Хайдеггер не пришел на работу. Кондор спешит к нему, но находит его убитым. Он бросается к своему близкому другу, чтобы предупредить его, и на обратном пути в лифте встречается с убийцей (Кондор интуитивно понимает, что это он) - сухопарым предупредительным джентльменом с лошадиным лицом (Ханс фон Зюдов). В лифте не развернуться, поэтому он любезно подает Кондору оброненную им перчатку. Кондору удается убежать, но деваться ему некуда. Тогда он садится в машину к первой попавшейся женщине (Фэй Даноуэй) и под дулом пистолета требует, чтобы она везла его к ней домой. Там он связывает ее и отправляется на встречу со своим близким другом, который должен свести его с вашингтонским шефом. Первое, что делает вашингтонский шеф, это стреляет в Кондора, но не попадает, зато Кондор попадает в него. Умирая, шеф дрожащей рукой расстреливает растерявшегося друга Кондора, о чем тот узнает, вернувшись в дом своей новой подруги и включив телевизор, причем в убийстве обвиняют, конечно, его, Кондора. Он рассказывает свою историю женщине, которая проникается к нему доверием. Наутро к ним вламывается почтальон-убийца, но общими усилиями его удается обезвредить. В это время главный убийца сидит дома и под тихую классическую музыку меланхолично вытачивает какие-то фигурки. Кондору удается выманить одного из начальников ЦРУ, и тот, опять-таки под дулом пистолета, рассказывает ему о тайной организации, которую случайно обнаружил Кондор, - в ее задачи входило "зондирование" восточных стран на предмет наличия нефти - и заодно дает адрес шефа этой организации, который непосредственно заказал убийство Кондора и его коллег. Кондор спешит к нему, чтобы уточнить истину и отомстить, но его опережает главный убийца, который почему-то расстреливает не Кондора, а этого самого шефа. Оказывается, конъюнктура изменилась, а он, убийца, выполняет заказы тех, кто больше платит. Кондор ему больше не нужен. Они расстаются почти друзьями.

В центре идеологической коллизии фильма - противопоставлевие западного, рационального, активного мышления восточному, пассивному, фаталистическому (в духе новеллы М. Ю. Лермонтова "Фаталист"). Западное начало олицетворяет Кондор, рационалист и аналитик. Хладнокровный, флегматичный и даже добродушный убийца олицетворяет Восток. В начале фильма, когда всех убивают в конторе, есть эпизод с девушкой-китаянкой, сотрудницей офиса, которая в отличие от прочих принимает смерть очень спокойно, глядя убийце в глаза и говоря ему: "Не бойтесь, я не закричу", на что тот вежливо отвечает: "Я это знаю". Убийце важно добросовестно справиться с заданием и получить гонорар. Портить отношения с жертвами не входит в его планы. В одной из знаменитых притч даосского мыслителя Чжуан-цзы рассказывается о мяснике, который так искусно отделял мясо от костей, что его нож мог проходить сквозь тончайшие расстояния между мясом и костями. Философ ставит этого профессионала в пример. Важно не кто ты - убийца или жертва, а как ты относишься к своей судьбе. Жертва должна спокойно принимать свою смерть, убийца - добросовестно выполнять свою работу. Это напоминает также доктрину "незаинтересованного действия", которую раскрывает бог Кришна воину Арджуне на поле Куру в бессмертной "Бхагавадгите". Арджуна не хочет убивать своих двоюродных братьев, что стоят по ту сторону поля битвы. Кришна внушает ему, что, во-первых, смерти нет, а во-вторых, каждый должен выполнять свой долг, а долг воина-кшатрия, каковым является Арджуна, - это сражаться.

В противоположность пассивным жертве и убийце Кондор настроен на четкий анализ и активное вмешательство в свою судьбу. Впрочем, ореол виктимности окружает его, особенно в финале фильма, когда он идет отдавать материалы о деятельности злосчастной организации в газету "Нью-Йорк таймс". Он понимает, что, выжив после ужасной бойни, он теперь добровольно себя подставляет, но его мотивы - не восточные, а скорее христианские. Финал проходит под аккомпанемент уличного хора школьников, который поет рождественские псалмы. Кондор отдает себя в жертву активно и осознанно, чтобы спасти других людей.

Как мы уже говорили в начале этого очерка, в фильме сплавлены три классические детективные традиции. Первая - английская аналитическая. Действительно, только благодаря своему незаурядному и гибкому интеллекту Кондору удается одновременно спасти свою жизнь и разгадать тайны противника. Но это же - активная вовлеченность детектива в действие - является отличительной чертой американского жесткого детектива. Наконец, экзистенциальная напряженность, необходимость сделать выбор роднит идеологию фильма с французским экзистенциальным детективом типа "Дамы в автомобиле" С. Жапризо.

Фильм "Три дня Кондора" предваряет искусство постмодернизма, для которого характерен синтез массовой культуры и интеллектуализма.

**Список литературы**

Руднев В Культура и детектив // Даугава, 1988 - М 12.

Руднев В Морфология реальности: Исследование по "философии текста". - М., 1996.