

MULHOLLAND DRIVE

Михаил Трофименков

Я не люблю «Малхолланд Драйв». «Не люблю» — мягко сказано: я не понимаю этот фильм, он бесит меня, выводит из себя. Еще в большей степени, чем сам фильм, бесит влечение, которое я испытывал к Линчу, и которого почти стыжусь; ожидания, которые возбуждает каждый его новый фильм, и которые он так умело обламывает. Возможно, я просто излечился от Линча: он не столько режиссер, сколько вирус, когда-то вошедший в кровь кинозрителей, кому — с «Синим бархатом» (1986), кому — еще раньше. Но все равно я жадно жду его следующего фильма, а значит, этот вирус неизлечим. Впрочем, и его герои — тоже вирусы, свободно перетекающие из тела в тело. Вирусы-убийцы и вирусы-жертвы.

Проще всего объяснить гнетущую неудовлетворенность от «Малхолланд Драйв» самой историей создания фильма. Несколько лет назад Линч снял пилотные эпизоды некоего сериала, типа второго издания «Твин Пикс», но перенесенного из глухой

глубинки в «город потерянных ангелов». Фильм был отвергнут телевидением, а через несколько лет французский продюсер Ален Сард подбил Линча доснять его: так состоялся «Малхолланд Драйв», получивший в Каннах приз за режиссуру.

Телевизионная структура вполне объясняет и гладкую картинку, и линейность, почти традиционность большей части фильма. Блондинка Бетти прилетает в Лос-Анджелес покорять Голливуд и селится в коттедже своей тети-актрисы. В душе она обнаруживает брюнетку Риту, чья сумочка набита долларами, а память — девственно чиста. Так что никакая она не Рита: назваться этим именем ее надоумил случайно примеченный плакат фильма «Гильда» (1946) с Ритой Хэйуорт. Судя по всему, брюнетку должны были убить гангстеры, но благодаря спасительной автокатастрофе она вырвалась из их рук, потеряв память. Подруги пытаются проникнуть в тайну Риты, которая, как им становится ясно ближе к концу фильма, кроется в маленькой синей шкатулке.

Вкрапленные в историю Бетти и Риты новеллы кажутся потенциальными побочными линиями сериала, которые режиссер непременно разовьет позже. И тогда мы поймем, кем был человек, увидевший на заднем дворе «фаст-фуда» знакомый ему по снам лик смерти, а после в одночасье скончавшийся от инфаркта. И догадаемся, как тайна Риты связана со злоключениями режиссера, попытавшегося отказаться от навязанной ему мафией претендентки на главную роль и (тоже в одночасье) лишившийся всего.

Как бы не так! После посещения загробного бара «Молчание» с управляющим раскатами грома конферансье и плакальщицей, умирающей у микрофона (что не мешает ее пению литься и дальше), девушки откроют шкатулку, а фильм полетит в тартарары. Поменяются и квартиры, и функции, и сами имена героинь. Бетти окажется Дайаной (девушку с таким именем убивали в первой части фильма), брошенной любовницей стервы Камиллы (экс-Рита). Официантка в том самом inferнальном «фаст-фуде» — настоящей Бетти. Милые старички, летевшие вместе с Бетти в Лос-Анджелес — какими-то вурдалаками, проникающими сквозь щель под дверью Дайаны. Кокетливый ковбой — агент мафии, запугивавший режиссера-бунтаря — заглянет в дверь Дайаны, вполне добродушно пробуждая ее от смерти к новой жизни. Если только этот кошмар можно назвать жизнью. Фильм оборвется на полуслове.

Итак, делает вывод взбешенный зритель, Линч подсунил нам наглуго халтуру! Вытащил из мусорной корзины наброски сериала и доснял второпях, «под Канны», свою фирменную дьявольщину. Пусть критики изощраются в поисках несуществующих интерпретаций, а сам режиссер отправится кайфовать в «фаст-фуд» на углу, где уже многие годы ежедневно заказывает одно и то же: гамбургер и молочный коктейль.

Впрочем, именно Линч придал гамбургеру и молочному коктейлю эзотерическую глубину зловещего символа, приучил к тому, что любое шоссе ведет в никуда; а американскую провинцию после его фильмов





волей-неволей рассматриваешь не иначе как прихожую преисподней.

Сторонники «Малхолланд Драйв» говорят, что Линч в очередной раз поведал нам о непознаваемости бытия. Французский критик Серж Грюнбер сформулировал этот постулат так: «Вселенная фильмов Дэвида Линча — сложная конструкция, лабиринт, в котором все — знак, но ничто не имеет смысла. Режиссер интенсивности, Линч опасается интеллигибельности». Короче говоря, не пытайтесь ничего понять. В любой момент «реальность» может обернуться «сном», нельзя быть уверенным ни в чем, включая собственное тело. Одно неосторожное движение, и изо всех щелей полезет такая корявая потусторонняя мразь, что мало не покажется.

Однако непознаваемость бытия сама по себе не является сенсационным откровением. Линч говорит, что у каждого из нас есть своя синяя шкатулка и ключик к ней. Но в этом, вроде бы, никто и не сомневается. А Линч обладает даром не только констатировать наличие шкатулки, но и показать хотя бы краешек, хотя бы тень того, что в ней скрыто.

Понятно лишь то, что у Линча существует определенный набор знаков, связанных для него с непознаваемым. Самое пугающее в «Малхолланд Драйв» — не кабачок с красными стенами и кукольными зрителями, где буквально трясутся от страха подружки. И не похожий на обгорелого плюшевого медвежонка призрак с помойки. И даже не брызжащие ядовитой слюной старички. Страшнее всего — интерьер коттеджа, где

на кровати лежит спиной к зрителю девушка. Мертвая ли, живая ли? Никаких деталей, способных подтвердить ту или иную версию, нет. Самое странное — чуть неестественное освещение. Самое страшное: девушка, как догадываешься потом, и не жива, и не мертва. Она в той пограничной зоне, через которую проходят все герои Дэвида Линча.

Не впадая в бытовой мистицизм, замечу, что и этот, и другие — внешне невинные — знаки «киного», разбросанные по фильмам Линча, производят впечатление не рациональных находок (и даже не интуитивных), а чего-то, некогда увиденного режиссером. Во сне, в красном вивгаме или где-то еще — неважно.

Может быть, Линч и кинематографом занялся только, чтобы закрепить эти свои видения? И ему приходится соединять их не всегда нужными сюжетными скрепами...

Непознаваемости, притаившейся в чашке кофе, противопоставит железная определенность грез, современных человеком. В «Малхолланд Драйв» Линч впервые не только помещает в самую сердцевину сюжета лесбийскую любовь (лучшая реплика фильма — произнесенное после раздумья Риты «Не знаю» в ответ на вопрос Бетти «Делала ли ты это раньше»), но и обращается к Вселенной Голливуда, едва ли не вступает на территорию социальной сатиры.

Кастинг контролируется мафиозными боссами. Они зловеще сблевают в заботливо поднесенную салфетку кофе, которым их угощают продюсеры. Пробы оборачиваются водевильной сценой, участ-

ники которой демонстрируют не столько актерские данные, сколько похотливость. Брюнетка и блондинка — устоявшиеся маски классического Голливуда. Сами их имена символичны. Рита Хэйуорт, о которой напоминает имя брюнетки, — образец всех роковых женщин послевоенного «нуара»*. А Бетти — от бурлеска Поттера «Ад разверзся» (1941) и до «Сестрички Бетти» Нейла Ля Бютта (2000) и телефильма самого Линча «В прямом эфире» — синоним девственного идиотизма, гарнированного столь же невинным и победоносным карьеризмом. Так что «Бетти» — такой же псевдоним, как и «Рита».

Перед походом в «Молчание» Бетти превращает Риту в блондинку. Может быть, именно с этого невинного нарушения классического равновесия между барышнями-антиподами рушится и структура фильма. Киношный стереотип оказывается тем самым гвоздем, на который была подвешена картинка, принимаемая всеми за «реальность».

Но изменение цвета волос, безусловно, еще и намек на самое знаменитое превращение блондинки в брюнетку и обратно в «Головокружении» Альфреда Хичкока (1958). В конечном счете, женщина с перекрашенными волосами оказывалась — чтобы зрители чего дурного не подумали — всего лишь соучастницей убийства. Но для утратившего опору в реальности частного детектива Скотти она была несомненным

*Нуар — жанр кинематографа, основной чертой которого является мрачная, безысходная атмосфера, причем «хэппи-энд» даже не подразумевается. «Нуаровские» фильмы часто не имеют положительных героев в общепринятом смысле. К классическим фильмам этого жанра критики относят «Мальтийский сокол», «Сердце ангела», «Твин Пикс» и т.д.

выходцем из царства мертвых. Хичкок как никто другой умел в форме «куска пирога» (как он определял фильмы) сказать что-то очень важное о пресловутой непознаваемости.

Тревожащая тень «Головокружения», вступительных титров, нарисованных легендарным Солом Бассом, спирали, исходящей из зрачка блондинки-брюнетки Ким Новак, мелькнет еще раз: в коротеньком прологе фильма. О нем легко позабыть, увлекшись приключениями двух барышень. Еще легче — испытыв после просмотра раздражение, сравнимое с моим. Но, пожалуй, этот едва ли двухминутный пролог важнее последующих двух с половиной часов экранного времени, и мог бы безболезненно заменить их.

Девушки в развевающихся юбках и парни, «прикинутые» в стиле 60-х, танцуют рокабилли на нейтральном фоне. Так же усердно отплясывают и их тени. Сначала кажется, что танцующих человек пятнадцать, но, присмотревшись, понимаешь: всего шестеро. Остальные — цифровые «клоны». Каждая пара сталкивается на танцполе со своими двойниками. А некоторые даже исчезают, и снова выныривают из своих собственных теней.

Кто они такие? Есть искушение предположить, что именно эти танцоры мчались в машине, налетевшей в первом эпизоде на гангстерское авто, и тем самым спасли Риту от смерти. Хотя здесь все слова лучше писать в кавычках: «спасли» «Риту» от «смерти».

Но, скорее всего, танцоры — просто тени из платоновской притчи о пещере, переодетые шутики



Дэвид Линч

режиссер, сценарист, актер

Дата рождения: 20 января 1946 г.

Место рождения: город Миссула, штат Миннесота, США, в семье специалиста по сельскохозяйственным растениям.

Образование: посещение лекций в Вашингтонской школе искусств Коркоран (Corcoran School of Art), в Бостонской музейной школе (Boston Museum School), в Филадельфийской Академии Искусств (Philadelphia Academy of Fine Arts) и в Лос-Анджелесском центре изучения кино (Center for Advanced Film Studies). Экспериментирующий и постоянно артистичный, Дэвид Линч занимается также живописью, продюсированием музыкальных записей и созданием рисунков для мультфильмов.

1967 «Шесть блюющих мужчин» (Six Men Getting Sick)

1968 «Алфавит» (The Alphabet)

1970 «Бабушка» (The Grandmother)

1974 «Инвалид» (The Amputee)

1977 «Голова-ластик» (Eraserhead)

1980 «Человек-слон» (The Elephant Man)

1984 «Дюна» (Dune)

1986 «Голубой бархат» (Blue Velvet)

1988 (Les Français vs par...) телефильм

1989 «Ковбой и француз» (The Cowboy and the Frenchman)

1990 «Твин Пикс» (Twin Peaks) телесериал

1990 «Американские хроники» (American Chronicles) телесериал

1990 «Дикая сердцем» (Wild at Heart)

1990 «Шоу Джули Круз» (Industrial Symphony No. 1: The Dream of the Broken Hearted) телефильм

1992 «В прямом эфире» (On the Air) телесериал

1992 «Твин Пикс: Огонь, иди со мной» (Twin Peaks: Fire Walk with Me)

1993 «Номер в гостинице» (Hotel Room) телефильм

1995 (Lumière et compagnie / Lumière and Company)

1997 «Шоссе в никуда» (Lost Highway)

1999 «Простая история» (Straight Story)

2001 «Малхолланд драйв» (Mulholland Drive)

видеоклипы

- Мадонна, «Bad girl»;

- Крис Айзек, «Wicked Game»

ради в стилижные наряды. А сам пролог — исчерпывающее резюме «Малхолланд Драйв». Интересно представить его в виде автономного короткометражного фильма. Это было бы идеальное изображение на тему философии цифровых технологий: какой смысл они способны породить?

Но назвать танцы клонов «прологом» — тоже очень смело. Грюнбер продолжал: «Единственная логика Линча — логика сна, часто — кошмара. Так что стоит занять позицию спящего, а не позицию зрителя. Вылавливать из фильма в фильм образы и ситуации, которые в своей последовательности оказываются проявлениями подземной активности». «Малхолланд Драйв» закольцован, его конец может с тем же успехом оказаться началом, а начало — концом. Совершенно неважно, в какой последовательности мы встретимся с различными воплощениями Бетти и Риты. Не фильм, а лента Мебиуса.

Какую деталь фильма ни начнешь рассматривать, с конструктивной или содержательной точки зрения, все оказывается «Ритой». Все стоит в кавычках. Остается заключить в них слова «Линч» и «фильм», и достигнешь полного просветления. Придется задаться вопросом: а о чем мы, собственно говоря, рассуждаем?

Существует ли фильм, черт побери! А поскольку ответить на этот вопрос невозможно, остается признать, что Линч, действительно, великий режиссер.

Но тогда... существует ли этот текст? Существует ли его автор?