

Михаил Трофименков

# «Лаура» Отто Преминджера

Название картины *Отто*

*Преминджера*, считаю-

щейся шедевром нуара, в

Советском Союзе было

принято интерпретиро-

вать как «Лаура», словно

речь шла о героине «Ка-

менного гостя».

Выходец с того света в

фильме *Преминджера*

действительно есть:

Кто убил Лору Палмер («Твин Пикс»)?

Кто убил Лору Хант из фильма *Преминджера*?

Это не простая игра слов. Казалось бы, где непутевая школьница-кокаи- нистка и где модный нью-йоркский дизайнер? Между ними — пропасть. Но *Преминджер* снял очень странный нуар: с красным вигвамом и совами Дэвида Линча, которые совсем не то, что они есть, он имеет гораздо больше общего, чем может показаться.

Прежде всего, этот нуар — не сов- сем нуар или, точнее, совсем не нуар. Кто-то из критиков писал, что праро- дители жанра, Хэммет и Чендлер, вы- тащили детектив из венецианской ва- зы и бросили его в вонючую лужу. Об- разцовый нуар — это другой шедевр *Преминджера*, «Где кончается тротуар» (1950). Сумрак окраин, тяжесть тела, которое волочит «убийца поне- воле», полицейские с замашками блатных психопатов, холод заброшен- ных фабрик, где вершат суд «крестные отцы». И один-единственный финаль- ный благородный жест, который, мо- жет, искупит, а, может, и не искупит вину героя, рыцаря-дракона, идеали- ста, который так переживал из-за утраты иллюзий, что стал циником. Ко- па-убийцу Марка Диксона в «Где кон- чается тротуар» сыграл Дана Эндрюс. Шестью годами раньше, в «Лауре», он же сыграл инспектора Марка Макфер- сона.

Как любой нормальный австрий- ский еврей, сваливший от нацистов в Голливуд, *Преминджер* был, конечно же, онтологическим пессимистом: до-

статочно пересмотреть «Ангельское ли- цо» (1953), «Реку, с которой нет возвра- та» (1954), «Человека с золотой рукой» (1955), «Анатомию убийства» (1959), «Совет и согласие» (1962). Но в «Лауре» он совершил операцию, прямо проти- воположную той, что совершили Хэммет с Чендлером. Вытащил нуар из лужи, вытер досуха и водрузил обратно, в пресловутую вазу. Чистенький такой нуар, из жизни высшего общества, хо- леных людей с положением. Действие происходит в квартирах, где бутылка дешевого виски кажется диссонансом и вызывает подозрение у следователя: эти люди плохого виски не пьют.

Повествование ведется от лица Валдо Лайдекера, что называется, влиятельно- го журналиста, англизированного сно- ба, эгоиста с аккуратными усиками: «Я никогда не забуду тот уик-энд, когда умерла Лора Хант...» И камера лишь од- нажды покидает дорогие интерьеры, чтобы пробежаться по дождливой ули- це, словно цитируя другой, настоящий нуар.

У Марка Макферсона нет, вроде бы, никаких позорных тайн, как у Марка Диксона, его случайного ли, намерен- ного ли, тезки. Но способен он на го- раздо большую жестокость, чем Диксон, который, сорвавшись с катушек, заби- вает насмерть воришку. Арестовав «вос- кресшую» Лору, он ведет себя, как за- правский садист. Лицо Лоры в круге слепящего света лампы, притом без вся- кой видимой необходимости — это уже из гестаповского репертуара.

В финале как будто появляется намек на то, что Лора и Марк находятся в са- мом начале своей общей истории. В та- ком случае, это будет гармоничный со- юз садиста и мазохистки. Или некрофи- ла и трупа. С какого-то момента начина- ет казаться, что в поисках убийцы Марк ведом лишь голосом секса, и все проис- ходящее на экране — лишь сеть, ко- торую он плетет для Лоры. И что воз- буждает его только мысль, что он охо- тится за телом женщины, которую счи- тал мертвой.

Но что самое странное — в финале «Лауры» нет катарсиса, даже кровавого: бывает, в нуаре герои погибают, и от этого испытываешь облегчение: дес- кать, сколько можно мучиться. Здесь же все, вроде, благополучно, у всех есть свои тайны, но не слишком позорные. Так, грешки... И убийство было совер- шено из любви, в которую переросло акцентированное одиночество старею- щего эгоиста Валдо. А облегчения не ис-

пытываешь. Нуар? Нуар. Понуаристее любого другого будет.

Кстати, мелочь, но забавно. В начале фильма камера неторопливо скользит по квартире Валдо, который ожидает визита детектива, нежась в ванне, и да- ет возможность увидеть статую Будды. Через два года, в «Большом сне» Ховар- да Хоукса, нуаре бесспорном, в такого или похожего Будду будет вмонтиро- ван фотоаппарат, фиксирующий оргии для последующего шантажа их участни- ков.

Вещи вообще играют особую роль во вселенной «Лауры». Ваза, часы, которые в финале разнесет выстрел, упоминав- шаяся бутылка виски, шторы — все они кажутся участниками действия, молча- ливыми и многозначительными, скры- вающими некий секрет действующими лицами. Обдумывая расследование, Марк ночью забирается в квартиру Ло- ры и смотрит на ее портрет. Спустя че- тырнадцать лет такой же светский пор- трет мертвой женщины станет одним из главных героев не менее бесспорного, чем «Большой сон», нуара — «Голово- кружения» Альфреда Хичкока. Марк смотрит-смотрит на портрет Лоры и за- сыпает. С этой минуты — упруго пропи- санный и вполне традиционный детек- тив, где все под подозрением, где дол- гие флэшбэки раскрывают предысто- рию убийства, где сыщик ходит от сви- детеля к свидетелю и ловит их на недо- молвках и лжи, начинает двоиться, плыть, терять четкость.

Марка будит появление женщины. Лоры, которая якобы уехала на уик-энд в деревенский домик, газет не читала, радио не слушала и знать не знает, что в ее квартире найден труп женщины в ее платье, с лицом, снесенным выпу- щенным в упор зарядом дробы, кото- рую все, естественно, приняли за хозяй- ку. Согласитесь, это уже странно. За- снул, проснулся, увидел женщину, ко- торую считаешь мертвой, допрашива- ешь ее, подозревая в убийстве модели- соперницы.

Модель мы, между прочим, увидим лишь однажды, мельком: на фотогра- фии, где она снята обнаженной. А Лору Палмер в «Твин Пиксе» мы видим?

Иногда снится, будто ты проснулся и вернулся в реальность, а на самом деле ты продолжаешь спать, пока «реаль- ность» не обернется кромешным бре- дом и ты, наконец-то, не проснешься по-настоящему. Не видит ли Марк такой двойной сон? В таком случае, до самого финала он так и не проснется.

20

ART ELECTRONICS 2006 11/41 МИЛАН

С этого момента фильм по своей сюрреалистичности, которую, однако, очень легко и не заметить, дает фору любым «Твин Пиксам» и, пожалуй, в своей двусмысленности порой напоминает сновидения Бунюэля.

Некая линчевская странность сквозила с экрана и прежде. Аутистская манера Марка играть в карманный бейсбол. Диковатая фраза Валдо: «Мне будет искренне жаль видеть, как детей моих соседей сожрут волки». Но теперь ситуация становится откровенно абсурдной: жертва оказывается главной подозреваемой в деле о собственном убийстве.

Но и это пустяки по сравнению с тем, что из фильма пропадает рассказчик. До поры до времени мы видели происходящее глазами Валдо, который из эгоистического любопытства и, пользуясь своим высоким общественным статусом, сопровождает Марка повсюду. Однако потом воскресает Лора, и Валдо не участвует в большинстве эпизодов. Тогда чьими же, черт возьми, глазами мы видим происходящее? Вопрос тем более уместен, что в финале разоблаченный Валдо, попытавшись убить Лору второй раз, погибает. Одно из двух. Либо мы слушаем рассказ мертвеца, который, в силу своей бесплотности, может рассказывать о том, чего не видел при жизни. Или все происходящее — не реальная история, а вымысел Валдо, журналиста, как никак, пишущего человека, который вполне мог бы, компенсируя недоступность для него живой Лоры, придумать ис-

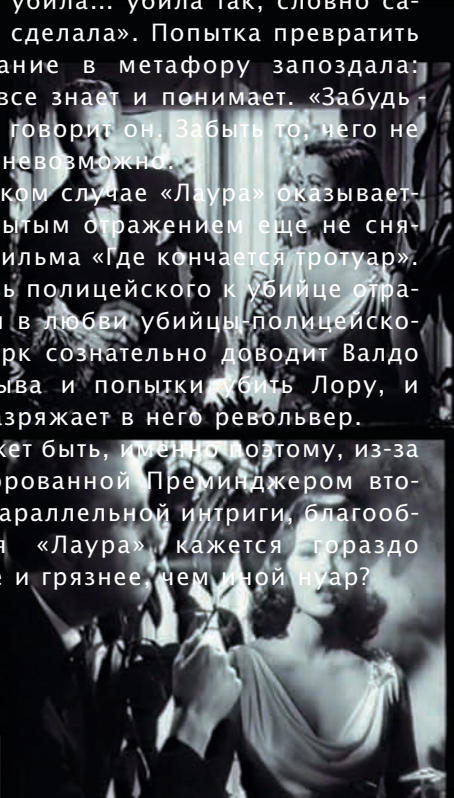
торию о ее гибели, воскресении, мазохистской связи с brutальным полицейским и о собственной патетической гибели: «Прощай, Лора, прощай, любовь моя».

Так кто же убил Лору? Никто, поскольку вместо нее погибла легкомысленная манекенщица? Или, может быть, вопрос сформулирован неправильно? Может быть, он должен звучать так: кого убила Лора? И на этот вопрос есть ответ: манекенку. Резонов пристрелить любовницу своего жениха у нее более чем достаточно.

Это не версия. Подтверждение того, что Лора — не несостоявшаяся жертва, а состоявшаяся убийца, звучит с экрана. Она убеждает Марка: «Это я убила... убила так, словно сама это сделала». Попытка превратить признание в метафору запоздала: Марк все знает и понимает. «Забудьте», — говорит он. Забыть то, чего не было, невозможно.

В таком случае «Лаура» оказывается скрытым отражением еще не снятого фильма «Где кончается тротуар». Любовь полицейского к убийце отражается в любви убийцы-полицейского. Марк сознательно доводит Валдо до срыва и попытки убить Лору, и сам разряжает в него револьвер.

Может быть, именно поэтому, из-за зашифрованной Преминджером второй, параллельной интриги, благообразная «Лаура» кажется гораздо жестче и грязнее, чем иной нуар?



1

ART ELECTRONICS 2006 1(24) МПРАЖИ