

Предисловие

Знаменитый семиолог, исследователь литературы и фотографии, моды и кино Ролан Барт, приступая к детальному и доскональному анализу новеллы Оноре де Бальзака в своей книге «S/Z», писал: «...Мы же предлагаем рассматривать перечитывание как исходный принцип, ибо только оно способно уберечь текст от повторения (люди, пренебрегающие перечитыванием, вынуждены из любого текста вычитывать одну и ту же историю), повысить степень его разнообразия и множественности: перечитывание выводит текст за рамки внутренней хронологии...»¹. Как и литературные тексты — некоторые фильмы требуют пересматривания и перечитывания визуально-образного кинотекста. Безусловно, таким фильмом является «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» Дэвида Линча.

Многочисленное пересматривание с медленным, наслаивающимся прочтением одной из важнейших кинокартин за всю историю кинематографа — составляет смысловую плоть и ткань этой книги. Погодите-ка! — читатель ловит автора на слове и спрашивает: — А почему эта кинокартина важная? Автор реагирует: если бы можно было ответить на этот вопрос кратко, то не пришлось бы писать книгу. Множественность и медленность прочитывания предполагает долгий и объёмный ответ, сообразный сложности выбранного фильма, вплетённого

¹ Барт P. S/Z — М.: Академический Проект, 2009. — С. 60.

в причудливый узор литературы, живописи и кино 20-го и 21-го веков. А пока же, как и полагается в подобных случаях, надлежит обрисовать и охарактеризовать в самых общих чертах вехи жизни и специфику деятельности Дэвида Линча, фильм которого уже ожидает аналитического препарирования.

Современный независимый американский режиссёр Дэвид Линч — персона, конечно, не особо нуждающаяся в представлении. Тем не менее не всё и не всегда мы помним и о себе: что уж говорить о других. Дэвид Кит Линч родился 20 января 1946 года в провинциальном американском городке Мизула, штат Монтана, а рос в лесных краях на северо-западе США. Будучи школьником, он проявил интерес к рисованию. В 1965 году Линч обучался в Пенсильванской академии искусств в Филадельфии, где занимался живописью, скульптурой и фотографией. Позже он займётся также и музыкой, и написанием сценариев для своих фильмов. Так что в определённом смысле и сам Дэвид Линч — это воплощение кино, называемого синтетическим искусством, ибо в нём сходятся и сводятся фотография, литература, живопись, музыка и т.д.

Дипломной работой Линча в академии искусств стал анимационный фильм, поскольку будущему режиссёру именно тогда пришла в голову идея оживить картины, которые он создавал традиционно — красками на холстах. Увлечения Линча, сюрреалистические и нередко вовсе ненормативные, далеко не всегда находили необходимую поддержку у окружения. Резкого творческого взлёта, удачи и успеха не было. Вместе с тем он не опускал рук и проявил невиданное, достойное восхищения упрямство и упорство в затянувшейся на годы съёмке

своей первой полнометражной кинокартины «Голова-ластик», вышедшей на экраны в 1977 году. Всё это — невзирая на наличие семьи, жены и ребёнка, а главное — на полное отсутствие финансирования и даже денег на жизнь.

Здесь мы перекидываем мост почти через тридцать лет и попадаем в 2006 год, когда Дэвид Линч, уже давно состоявшийся и признанный мастер, выпускает на экраны свой последний на данный момент полнометражный фильм — под названием «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ». Сам режиссёр хотел и настаивал, чтобы название кинокартины целиком писалось заглавными буквами, что далеко не всегда соблюдается. В этой книге это пожелание Линча исполнено.

Как на протяжении тридцати указанных лет, так до момента написания этих строк — Дэвид Линч продолжал и продолжает заниматься разными видами искусств. Он и сейчас трудится, подобно средневековому ремесленнику, в доме в Лос-Анджелесе, мастера всевозможные удивительные скульптуры, коллажи, картины и даже мебель. Многосторонние интересы Линча, так или иначе, сказались и отразились во всех его фильмах, однако более всего — во «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ», для которой он параллельно процессу съёмки на цифровую камеру, осуществляемой им самим: писал сценарий и музыку, создавал декорации, находил работу и место в кинокартине, случайно подвернувшимся актёрам, а также сводил и монтировал финальный вариант фильма. Эта разносторонность и многостаночность Дэвида Линча если и не объясняет полностью, то заставляет обратить внимание на то, что его фильм связан со многими произведениями искусства и, конечно, не только кино.

Путешествие по «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» Дэвида Линча сулит читателю этой книги также и специфическое путешествие по внутренней империи искусства вообще, но главным образом — искусства 20-го и 21-го веков. В исследовании «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» оказалось невозможным проигнорировать, обойти стороной различные произведения таких режиссёров, как Ингмар Бергман, Ларс фон Триер, Михаэль Ханеке, Пьер Паоло Пазолини, Андрей Тарковский, Микеланджело Антониони, Федерико Феллини, Альфред Хичкок, Орсон Уэллс и Луис Бунюэль; таких художников, — как Сальвадор Дали, Рене Магритт, Ян ван Эйк, Диего Веласкес, Эдвард Хоппер, Фрэнсис Бэкон и Марсель Дюшан; таких писателей, — как Франц Кафка, Льюис Кэрролл, Эрнст Теодор Амадей Гофман, Хулио Кортасар и Хорхе Луис Борхес и т.д. Необходимо прерваться и ограничиться пока словами, что это — далеко не полный перечень авторов, с произведениями, которых так или иначе в той или иной степени связывается, соотносится, перекликается и взаимодействует фильм Дэвида Линча.

Исследование кинокартины фокусируется на ней самой, на её устройстве, её высказывании, независимо от режиссёрского высказывания или же послания зрителю, тем более, что сам Линч об этом говорить не любит, а точнее, просто не говорит. Вместе с тем, конечно, не может не учитываться характеристика, особенности, личность, жизнь Дэвида Линча — самого создателя, режиссёра «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» — со всеми свойственными ему предпочтениями и пристрастиями: как трансцендентальная медитация. Также разностороннее и полноценное исследование фильма было бы невозможным без обращения к трудам многих теоретиков кино (Сергей Эйзенштейн,

Андре Базен, Зигфрид Кракауэр, Артавазд Пелешян, Кристиан Метц и т.д.), теоретиков психоанализа (Зигмунда Фрейда, Карла Густава Юнга, Жака Лакана), а также — и некоторых философов (Фридрих Ницше, Жиль Делёз, Жак Деррида, и др.).

«ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» представляет собой специфическую констелляцию многослойной и мозаичной картины мира, в которой расстановки акцентов и выборы ракурсов целиком и полностью изменяют семантический ландшафт и смысл высказывания. С учётом такой особенности фильма текст о нём, начинаясь с самых общих мест и положений, постепенно переходит к деталям, нюансам и частностям, которые соединяются и вновь складываются в общую картину ближе к концу. В этом логика книги повторяет и продолжает логику высказывания фильма, которому она посвящена и который она исследует.

Название как место входа в фильм

Названия кинокартин, как и произведений прочих искусств, могут состоять в разнообразных отношениях и связях с тем, что они, собственно, называют. Они могут конкретизировать и обобщать, минимизировать и обогащать, упрощать или же усложнять. Названия могут сливаться с произведениями и отчуждаться от них. Они могут по-, про- и разъяснять, поспособствовать истолкованию и даровать возможность альтернативной интерпретации. Впрочем, возможно и умышленное бегство от деспотии определённых либо гегемонии конкретных смыслов: например, весьма прославленный семиотик и почтенный литератор Умберто Эко пронизательно и проникновенно полагал и писал, что название романа, скорее, «должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их»¹.

Дэвид Линч, в свою очередь, преуспел в запутывании мыслей кинозрителя, вскормленного традиционной драматургией, линейным и последовательным нарративом, психологически мотивированным и логически обусловленным сюжетом. Тем не менее совершенно разных зрителей фильмы Линча манят и влекут потайными аффективными ингредиентами или чем-то едва уловимым, но неотделимым, имманентным подобному способу художественного высказывания. Благодаря или вопреки этому, запутывание мыслей рождает некий животворящий хаос, обладающий множеством, если не избытком смыслов. Прежде всего, речь идёт о таких фильмах, как

¹ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» — СПб.: Симпозиум, 2005. — С. 8.

«Шоссе в никуда», «Малхолланд Драйв» и «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ». Чаще всего эти фильмы воспринимаются и определяются как запутанные, трудные, сложные для понимания, для считывания и прочтения художественного высказывания, для декодирования авторской идеи или интенции. Однако этого не скажешь о названиях этих кинокартин, как и фильмов Дэвида Линча вообще. Если сама аудиовизуальная ткань линчевских картин может охарактеризовываться как дебри или джунгли, сквозь которые обречён продираться въедливый зритель, то названия всё-таки обладают некоторой (пусть и неоднозначной, не вполне конкретной) семантикой и задают по меньшей мере (хоть и приблизительный) когнитивный вектор или формулу, способствующую истолкованию фильма. Исключением, пожалуй, может считаться название первой полнометражной работы Линча «Голова-ластик», которая в своё время столь восхитила Стэнли Кубрика, что, снимая свой весьма знаменитый фильм «Сияние», он показывал её актёрам, дабы довести их до белого каления и тем самым добиться от них адекватной режиссёрскому заданию игры. Название «Голова-ластик», скорее, запутывает мысли, согласно чаяниям Умберто Эко, а не дисциплинирует их.

«Голова-ластик» и «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» — самые проблематичные для понимания, сопротивляющиеся анализу и толкованию работы Дэвида Линча, его первый и последний полнометражные фильмы, заговорщицки обнявшие, сообщнически охватившие промежуток почти в тридцать лет (1977 и 2006) и заключающие фильмографию Линча в своеобразные смысловые скобки или, быть может, кавычки. Если название «Голова-ластик» призвано сбить с толку и спутать мысли, то что же нам может сказать словосочетание «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ»? На какой лад настраивает оно зрителя? Что оно даёт задатком, авансом — ещё до просмотра фильма?

Глава 1.

Психическая империя

Линчевские кинокартины 1990-х годов, такие как «Дикие сердцем» и «Простая история», представляют собой роуд-муви. Всё действие их протекает в дороге, в пути. Кроме того, путь-дорога фигурирует в названиях «Шоссе в никуда» и «Малхолланд Драйв». Очевидным образом к последнему полнометражному фильму «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» Линчем проделан длинный и долгий (около 15 лет) путь: долгая дорога отнюдь не в дюнах, ибо, скажем, «Дюна» — самая неличевская из всех линчевских киноработ. Путешествие «Диких сердцем» заканчивается для главного персонажа осознанием, озарением, откровением: финал преобразует роуд-муви и переозначивает сюжет фильма как дорогу к прозрению, следовательно, путь к себе. «Простая история» — дорога к брату, к семье, возможно, снова-таки к себе самому же, к брату как к части себя же, к обретению целостности самого себя и к взаимосвязи с окружающим миром. Итог, пункт назначения или конечный пункт «Шоссе в никуда» и «Малхолланд Драйв» неочевиден, секретен и скрыт. Да и есть ли конец? Да и может ли быть конечный пункт в том, что не раз характеризовалось как лента Мёбиуса и психогенная fuga? Или же здесь уже особым образом маркирована бесконечность? Бесконечность не имеет конкретных пунктов или мест, так как любой пункт и всякое место принадлежат ей, входят в её состав, являются её частью, по опре-

делению не способной закончить, подытожить и ограничить целое. Несомненно, что дорога, не имеющая пункта назначения, бесконечна. Бесконечный путь предстаёт как перманентный процесс обретения частей, накопления пунктов и слияния множества мест в целое нигде. Если сравнить, сопоставить, отождествить направленности и нацеленности (или «путевые» векторы) всех этих упомянутых фильмов, то путь к себе, в себя, внутрь, как в «Диких сердцах» и «Простой истории», имеет в итоге своей целью обретение бесконечности, как в «Шоссе в никуда» и в «Малхолланд Драйв».

Название «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» и главным образом слово «внутренняя», вопреки предыдущему рассуждению, на правах парадокса указывает на некое место, притом не находящееся нигде или по меньшей мере неопределимое, на некое «внутри», на некое «нутро». Семантический субстрат наименования локализует мысль, провоцирует пространственность мысли, конституирует и детерминирует пространственное мышление. Дороги и места, пути и пункты неизбежно становятся интенциями сознания и потоками мысли, сигналами и симптомами бессознательного, соединяющимися в бесконечный внутренний лабиринт, в бескрайнюю нейронную паутину, в вязь психической топи, болота. Оппозиция, дихотомия или диада «внутреннее/внешнее», по существу своему философская, столь крепко обосновалась в массовом сознании, в обыденном суждении и в повседневном словоупотреблении, что, кажется, любой зритель само уже название «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» (даже вне связи с кинокартиной) обречён воспринять как нечто, относящееся к внутреннему миру человека. Таким образом уже выражение «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» (ещё до просмотра фильма)

даёт смысловую нагрузку, употребляемую всяким зрителем согласно индивидуальным особенностям и способностям: частично или же полностью, осмысленно или же безотчётно. В тех либо иных пределах и способах, степени и мере каждый собирающийся посмотреть фильм, зная название, уже имеет в своём интеллектуально-чувственном арсенале некоторый гносеологический инструмент, картографическую рамку, рецептивный алгоритм, определённую топику, маршрутизирующую и организующую восприятие и понимание кино, принятие и усвоение предстоящей кинокартины.

Итак, все проделанные дороги предшествующих фильмов Дэвида Линча ведут в «Рим», и этим «Римом» оказывается «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ». Центр мира, цель всех исканий и вожделений — Рим — обретается как психическая империя, и в основном как бессознательная, труднодостижимая её часть, скрытая и неявленная самому вместилищу, то есть носителю психики, так как носитель обусловлен своим внутренним содержанием, не отчуждён и не отчуждаем от него, и, соответственно, вряд ли может выйти за пределы себя, чтобы объективировать себя же, подвергнуть себя же объективному анализу. Тем не менее если гипотеза верна, если фильм Дэвида Линча «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» визуализирует для зрителя некую психическую реальность, — кто тогда является носителем представленной на экране психической вселенной? Сам Дэвид Линч? Главная героиня, или точнее — одна из главных героинь фильма? Либо нам представлена на экране законченная и непротиворечивая картина человеческой психики как таковой, её универсальная модель? Либо же фильм Линча даёт некую формулу, позволяющую зрителю смоделировать и хоть в каком-то виде взглянуть на своё

внутреннее, психическое, потаённое во всей его сознательно-бессознательной целостности и красе?

Правильнее всего было бы не списывать в утиль ни одну из объяснительных возможностей, ни один из вариантов ответа, ни одну из версий, поскольку фильмы Дэвида Линча, и в наибольшей степени «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ», сопротивляются однозначному ис- и рас-толкованию. Если психическая жизнь человека обыкновенно определяется как противоречивая, многообразная и сложная, то нет никаких оснований быть другим для фильма, отражающего и представляющего эту жизнь, даже при условии не прямой, художественной передачи, иносказаний, тропов. Вместе с тем, приберегая все возможные объяснения, держа их наготове, закономерно следующим ходом определить наиболее и наименее вероятные интерпретативные схемы.

Некоторые сентенции Дэвида Линча могут сослужить хорошую службу на этом этапе, оказать небольшую помощь желающему разобраться с «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИЕЙ». Одна из них гласит: «Будь верен своим идеям и передавай их так верно, как можешь, не теряя ни одного элемента. Если ты чувствуешь, что сделал всё верно, есть шанс, что это чувство передастся и остальным. Вот в чём фокус. Если ты пытаешься угадать чувства и пожелания незнакомой тебе аудитории, ты проиграл. Ты должен жить с тем, что делаешь, и смириться с тем, что не знаешь, к какому результату придешь. И не изменять идеям»¹.

Сей словесный пассаж из интервью, состоявшегося как раз по поводу именно «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ», многое поясняет и неизбежно запускает процесс интерпретации фильма. Режиссёр позиционирует, предъявляет и утверж-

¹ Линч Д. Интервью: Беседы с Крисом Родли. — СПб: Азбука-классика, 2009. — С. 427.