

Чем сильнее зло, тем сильнее фильм.

Альфред Хичкок

Глава 1

КАТАКОМБЫ

Впервые я увидел фильм Макса Касла в грязном подвале на западе Лос-Анджелеса. Теперь никому и в голову не придет устроить кинотеатр в такой дыре. Но тогда — в середине пятидесятых — в этом скромном помещении ютился лучший репертуарный кинотеатр к западу от Парижа.

Киноманы постарше еще помнят «Классик», легендарный маленький храм искусств, ненавязчиво втиснутый между «Кошерным гастрономом Мойше» и «Торговым двором „Лучшие товары со скидкой“». Теперь, оглядываясь назад более чем двадцать лет спустя, я понимаю, что лучшего места для знакомства с великим Каслом было не найти — именно такой склеп. Это было все равно что встретить Христа в катакомбах задолго до того, как крест и Евангелие стали нести свет миру. Я пришел зачарованным неофитом в темное чрево еще не окрепшей веры и обнаружил... что же я обнаружил? Ни малейшего намека на грядущее царство и славу. Только еле уловимое обещание чудес, непонятный ритуал, неразборчивый символ, нацарапанный на облупившейся стене. И все же искатель чувствует, как в глубине его существа начинает копошиться что-то вроде убежденности. Он ощущает грандиозную, хищную тайну, замаячившую перед ним среди мусора и крысиного помета. Он остается и вкушает таинство. Он возвращается во внешний мир преображенным и несет с собой апокалиптическое слово.

Так вот я открыл для себя Касла задолго до того, как он стал культовой фигурой — предметом моего научного интереса на всю жизнь, — каким его в один прекрасный день сделали ученые, критики и энтузиасты. Для меня этот священный ужин был одним сплошным фильмом на потрескав-

шейся пленке, пляшущим призраком из света и тени, видным смутно и понятным лишь наполовину. Начав свой путь как завернутая цензурой непристойность, эта злосчастная, неудачливая вещица несколько десятилетий протомилась в хранилищах приказавших долго жить студий и на полках у равнодушных собирателей. То, что она вообще сохранилась (в одном случае как пустяковый военный трофей, а в другом — как предмет покражи), само по себе было чудом. Говорят, что слова Иисуса когда-то существовали лишь в виде каракулей, нацарапанных мелом на мостовой шумных городов; они были затерты ногами практичных дельцов, затоптаны играющими детишками, описаны всеми пробегавшими мимо собаками. С таким же успехом можно было втоптать в уличную грязь и послание Касла миру. Кинофильм — этот размазанный по ломкой ленте жидкий бульон иллюзии — не менее хрупок. Десятки раз мог он сгинуть в реке забвения, как столько киносокровищ до него и после; остатки кораблекрушения, культурный мусор — никто его не удосужился спасти, ничей глаз не разглядел его истинные достоинства. Именно в этом и нуждались творения Касла — глаз начинающего, *мой* глаз (до того как он замылился, обрел рассудительность), еще не забывший престолярные основы искусства, еще уязвимо наивный и потому способный воспринимать слабые мерцающие откровения темного бога, чьи священные книги суть тайная история кино.

Как и у большинства американцев моего поколения, мое увлечение кино началось гораздо раньше, чем я об этом помню. Я бы даже сказал, что оно восходит к преддровым схваткам возбуждения и удовольствия. Моя матушка была самозабвенной и ненасытной киноманкой — дважды в неделю непременно программа из трех художественных фильмов и избранные короткометражки. Кино стало для нее тем же, чем оно было для миллионов американцев в конце катастрофических тридцатых: убежищем от летней жары и зимнего холода ценой двадцать пять центов, отдохновением ценой миллион долларов от нескончаемой, выжигающей душу Депрессии. Кроме того, это было наилучшим способом из-

бежать домогательств домохозяина, который, чуть что, маячил на пороге, требуя платы. Вполне возможно, что немалая часть того первозданного сумбура, который заполняет глухие уголки моего мозга (первобытный брачный зов Тарзана, квохтанье Злой ведьмы Запада, душераздирающий вой Человека-волка¹⁾), проникала в мой утробный сон сквозь стенки материнского чрева.

Как бы то ни было, я всегда видел нечто символическое в том, что родился в 1939-м — этот год, без особых на то оснований, вспоминается как вершина Золотого века Голливуда, *annus mirabilis*¹, когда крупнейшие и могущественные студии в своей безудержной щедрости облагодетельствовали народ шедеврами накануне военных штормов, которые погребли киногрезы под кошмарами истории. Мой плод развивался под знаком «Волшебника страны Оз», «Белоснежки», «Дилижанса», «Грозового перевала»²⁾. Родовые схватки у моей матери начались, когда она в третий раз отправилась смотреть «Унесенных ветром», — как раз посередине фильма, из чувства солидарности (по ее утверждению) с Оливией де Хэвилленд, рожавшей ребенка в горящей Атлантиде³⁾. (Карета «скорой помощи» ждала мать у тротуара, а та отказывалась ехать рожать, пока администрация не вернет ей за билет доллар с четвертью, — по тем временам немалые деньги.)

Итак, я родился и начал дышать самостоятельно; яслями моими были утренники с Джоан Кроуфорд⁴⁾, а зубы у меня прорезались на Трех придурках⁵⁾. В ранней юности мои первые, неясные еще сексуальные желания просыпались, когда супердинамичная девятая серия завершалась сценой, в которой Найлану — пышногрудую Деву джунглей — бросал на языческий алтарь насильник-шаман, в чьей полной власти она оказалась.

Все это — третьесортные кинематографические подделки — естественным путем оседало в моем податливом подростковом сознании, которое перерабатывало их в причудливую мешанину грубоватого юмора и дешевой сенсаци-

¹ Чудесный год (*лат.*).

онности. Моя любовь к кино — к *Кино*, к фильмам, почитаемым как ожившие иконы высокого искусства, — началась с «Классик» в первые университетские годы. Этот период многие теперь считают героической эпохой американских некоммерческих кинотеатров. За пределами Нью-Йорка тогда насчитывалось, пожалуй, всего несколько десятков культурных маяков такого рода — в больших городах и университетских центрах. Многие из них не так давно даже начали получать неплохую прибыль от наплыва зрителей, которых привлекали иностранные фильмы; кое-где замечались такие вольности, как две-три масляные копии работ Пикассо в холле и шведский шоколад в буфете.

Были еще и борющиеся за выживание репертуарные кинотеатры ретроспективного показа — вроде «Классик», малочисленные, тесные, но честные. Это даже был не бизнес, а крестовый поход за показ такого кино, которое *нужно* смотреть, нравится оно тебе или нет. Все эти заведения как один перебивались с хлеба на воду и занимали помещения с обшитыми фанерой окнами и выкрашенными в черное стенами. Вы сидели на складных стульях и слышали, как сзади, за тоненькой перегородкой, киномеханик сражается с непослушной техникой.

«Классик» разместился в здании, которое некогда предназначалось для первого и лучшего кинотеатра города. В день открытия — это было под конец двадцатых годов — случился пожар, сильно повредивший здание. Затем около двадцати лет уцелевшие помещения служили чем угодно — от бесплатной столовой для бездомных до лекционного зала во время летних сборов учителей. Помещения нередко сдавались заезжим проповедникам или под медицинские выставки. Наконец, вскоре после войны, незадолго до закрытия, там обосновался еврейский эстрадный театр. Когда я начал посещать «Классик», в вестибюле все еще можно было увидеть выцветшие, повешенные как попало афиши Мики Каца, игравшего в представлениях «Берни-тореадор», «Мейер-миллионер» или «Еврейский ковбой». «Классик» нашел себе местечко в просторном подвале, который по мрач-

ности не уступал любому готическому подземелью. Чтобы попасть в кинотеатр, нужно было пройти по замызанной улочке мимо «Гастронома Мойше» чуть в стороне от Ферфакс-авеню. Затем надо было миновать несколько темных двориков и следовать скромному указателю, подсвеченному тусклыми лампами и направлявшему вас в обход здания к ведущей вниз короткой лесенке. Даже с учетом безбилетников, рассеявшихся в проходах, больше двухсот человек в зале не помещалось. Единственная новация состояла в том, что цена билета включала стоимость небольшого бумажного стаканчика с горьковатым варевом — тогда-то я впервые и ощутил ободряющий вкус эспresso. Нередко напиток проливался, отчего подошвы постоянно приклеивались к никогда не мывшимся полам.

В первые мои студенческие дни зрителями в «Классик» была университетская элита с искусствоведческих отделений — сплошь завзятые киноманы. С фанатической педантичностью они ходили на все, что крутили в «Классик», в котором верховодил тип одной с ними породы, только поколением старше. Окончив университет сразу после войны, Дон Шарки открыл для себя киноискусство, ведя богемную жизнь в Париже после увольнения из армии. Шарки и его подружка Клер с трудом поддерживали «Классик» на плаву одной только своей бескорыстной любовью. Они продавали билеты, обслуживали проекторы, печатали на мимеографе программки и подметали (хотя подметанием это можно было назвать с большой натяжкой) помещение по окончании сеансов. В те дни можно было дешево заполучить — если вам вообще удавалось их найти — классические немые фильмы и старые голливудские ленты. При всем том затраты Шарки и Клер едва окупались (разве что изредка, когда пускали вторым экраном какой-нибудь зарубежный фильм), а потому им приходилось подрабатывать на чем-то другом. «Классик» был для них средством привлечения в долю других людей, чтобы платить за аренду и смотреть то, что им хотелось смотреть.

В то время я кое-как перебивался в Калифорнийском университете Лос-Анджелеса. Мои родители в Модесто^[6] запрограммировали меня на юридический факультет — мой отец был юристом. Я ухватился за эту идею: Корейская война только закончилась, и мне годилось все, что спасало от призыва в армию, — чем проще, тем лучше. Но мне никогда не пришло бы в голову, что кино — это атавистическое развлечение из детства — может быть предметом глубокого исследования и научной полемики. Что можно было сказать обо всех этих ковбоях, гангстерах и потрясающих девчонках, которых я в состоянии полугипнотического сумасшествия наблюдал с самого детства? Меня приводили в замешательство те жаркие эстетические баталии между моими приятелями, помешанными на кино, бурные диспуты, изысканные критические теории, которыми они обменивались, сидя у Мойше за чашечкой кофе после посещения «Классик». Я завидовал их знаниям и умудренности, но в дискуссиях участвовать не мог. Большая часть из того, чем они восторгались, меня оставляла равнодушным, а особенно тягомотные немые фильмы — фирменное блюдо кинотеатра. Нет, я прекрасно переваривал Мака Сеннета, Чаплина и Китона^[7]. Я смеялся, увидев пинок под зад или торт в физиономию. Но Эйзенштейн, Дрейер, Гриффит^[8] наводили на меня тоску смертную. Я считал, что немое кино («Классик» был слишком беден, чтобы нанять тапера, поэтому немые фильмы шли в кромешной тишине, без музыкального сопровождения, и погруженное в темноту и тишину святилище наполнялось только резким литургическим ворчанием проектора) — это форма отсталого искусства.

Каким же молодым дикарем был я среди гурманов, рассевшихся за банкетным столом в «Классик». Аппетит к кино у меня был волчий, только вот вкуса никакого. Нет, это неправда. Вкус у меня был: *дурной*. Ужасающий вкус. А чего еще можно ожидать от человека, воспитанного на вестернах студии «Монограм», «Ребятах с Бауэри-стрит», «Сумасшедших мелодиях»^[9]. А ведь именно эти фильмы (говорю об этом, стгорая от стыда), к счастью или несчастью, находили

мощный отклик в моем сердце; нет сомнения, все это еще не истерлось из глубин моей памяти — клоунское кривлянье, мордобой и падения. В десять лет я мог слово в слово отбарабанить с полдюжины номеров Эббота и Костелло^[10]. Играя на улице, я мог в точности реконструировать героические подвиги Роя Роджерса и Лэша Лару^[11], увиденные мной на субботних утренниках. Мои подражания Придурку Курчавому^[12] неизменно раздражали всех в доме.

Детские штучки. Позднее, в старших классах, фильмы превратились в детские штучки другого толка. Они стали зеркалами юношеского нарциссизма, который подтачивал Америку в 50-е. Это был период, когда старики из среднего класса питались всеми необходимыми иллюзиями с экрана телевизора, который стал семейным очагом новых пригородов. А вот их чада, наоборот, стали национальной киноаудиторией. Внезапно Голливуд обнаружил, что находится в заложниках у похотливых подростков на колесах. Учитывая, что эти ребята все кинотеатрам предпочитали те, где можно не вылезать из машин (точно так же они отдавали предпочтение практическим занятиям по половому воспитанию по программе «сделай сам»), киностудиям теперь не нужно было наполнять свою продукцию содержанием. Уличное кино делалось не для того, чтобы его смотрели, — зрителей вполне устроил бы и пустой экран. Но те, кто оставался на открытом воздухе достаточно долго, могли все же заметить, что с экрана лились растлевающая лезть, истории переменчивых молодых людей, которых самым прискорбным образом угнетают родители, ограничивая их свободу и отказываясь удовлетворять малейшие их капризы безотлагательно и со всей надлежащей серьезностью. Как и миллионы моих сверстников, я ухватился за то, что мне казалось пожизненным пропуском в юность, и навязчиво выдавал себя за реинкарнацию многострадального Джеймса Дина^[13]: мрачноватая сутулость, одежда уголовника, длинные напомаженные космы уложены назад. У меня перед глазами постоянно был Марлон Брандо в коже, оседлавший мото-

цикл¹⁴), — вожделенный образ вечного неукротимого юноши, каким хотел быть и я.

Все это не имело никакого отношения к искусству кино, просто это был затянувшийся кризис самоидентификации моего поколения. Что же тогда тянуло в «Классик» и к его элитным зрителям такого наследственного бурбона, как я? Если бы я сказал, что был очарован иностранными фильмами (в особенности французскими и итальянскими, которые давали возможность репертуарным кинотеатрам заработать хоть какие-то деньги на оплату счетов), то это могло бы указывать на появление какого-то вкуса. Но нет. Не сразу. Неосознанно. Не хочу врать. Прежде всего это влечение объяснялось чисто гормональными причинами. Для меня, как и для тысяч зрителей сороковых и пятидесятых годов, иностранные фильмы были притягательны благодаря сексу — в этом самые откровенные американские картины не могли даже отдаленно с ними соперничать. По крайней мере, в первые, самые молодые и романтические годы европейская эротика стала для меня стандартом взрослой искушенности.

А куда еще я мог обратиться? Я питал естественный юношеский интерес к тайнам половой жизни. Но американские кинофильмы, захватившие мое воображение, любопытство мое удовлетворить не могли. Наоборот, они внушали мне абсолютно неверные представления о женщинах. В ту эпоху, когда насаждалось эйзенхауэровское благочестие, на экране то и дело мелькали героини целомудренной непорочности — Одри Хепберн, Грейс Келли, Дебора Керр¹⁵), — они словно родились в одеждах и даже помыслить не могли, что любовные ласки способны выйти за пределы невинного соприкосновения сухих губ. Все, что находилось ниже ключицы и выше коленной чашечки, автоматически исключалось Легионом благопристойности¹⁶). Неужели я должен был поверить, что это и есть женщины? Каждая клеточка моего созревающего организма кричала мне о том, что ничто живое не может оставаться таким стерильным.

Но когда Голливуд попытался через строгие цензорские кордоны контрабандой протащить на экран чуть большую

долю сексуальности, все еще больше запуталось. Результат ничуть не превосходил фильмы с Найланой, Девой джунглей, которую я, за неимением ничего лучшего, эксплуатировал в своих сексуальных фантазиях с десяти лет. Джейн Рассел, Линда Дарнелл, Джейн Мэнсфилд^[17], с их разящими наповал конфигурациями, втиснутыми в бетон и железо (вырез на платье рассчитан на логарифмической линейке: только так, и ни миллиметра больше), возможно, были продуктом команды инженеров-строителей. Даже Мерилин Монро^[18] (максимум сексуальной свободы, на какую отважился Голливуд) всегда казалась мне заводной куклой, призванной щекотать чувства не качеством, а количеством. Мне представлялось, что по окончании съемок ее вместе с Кинг-Конгом и Жевунами укладывают в кладовку, где хранится специальный реквизит.

Великие перемены настали однажды в субботу — шел последний год моей учебы в школе городка Модесто, и я в компании двух приятелей отправился на машине в Сан-Франциско на тайную сексуально-образовательную вылазку. Наша цель состояла в том, чтобы просочиться в старый театр «Несравненный» на Мишн-стрит, который в то время дышал на ладан, но все еще зазывал на «Самое забористое представление к западу от Нью-Йорка». Выдать себя за взрослых у входа нам не удалось, а потому пришлось довольствоваться запасным вариантом — программой стриптизов с Темпест Сторм^[19] в не менее сомнительном заведении на той же улице. Там тоже висела табличка «Только для взрослых», но двери охранялись куда менее строго. Проскользнув мимо дремавшего билетера, мы с нетерпением уселись в невыносимо грязном зале; зрителей было кот наплакал — одни мужчины, погруженные в свои кресла чуть не по уши. В течение следующего часа нас потчевали полутемными кадрами парада скучающих и тучных дамочек, которые без всякого усердия вихлялись и вертели задницами, причем чаще всего не попадали в камеру. Когда наконец дошла очередь до Темпест Сторм, изображение оказалось таким же размытым, а всякие помпошки и ленты прикрывали ее ничуть не меньше, чем