

Маленький Квентін дивиться великі фільми

Наприкінці шістдесятих і на початку сімдесятих «Театр Тіффані» мав певну культурну вагу, що виділяло його серед інших великих голлівудських кінотеатрів. По-перше, він розташовувався не на Голлівудському бульварі. За винятком «Пасифік Сінерама Доум», який гордо стояв на розі бульвару Сансет і Вайн-стріт, усі великі зали знаходилися на Голлівудському бульварі — останньому притулку туристів.

Удень туристи блукали бульваром, відвідували музей воскових фігур і дивилися під ноги, щоб прочитати імена на Алеї слави («Поглянь, Мардж — Едді Кантор!»). Голлівудський бульвар притягував їх своїми всесвітньо відомими кінотеатрами («Китайський» і «Єгипетський» театри Граумана, «Парамаунт», «Пентейджес», «Воут»). Але коли сонце сідало і туристи тягнулися назад у свої «Голідей-Іни»¹, Голлівудський бульвар окуповував нічний контингент, і той перетворювався на Голлівулик диваків.

Але «Тіффані» стояв не просто на бульварі Сансет, а на бульварі Сансет західніше від Ла Бреа, тобто, фактично, на самісінькій Сансет-Стріп.

Запитаєте, яке це має значення?

Велике.

У ті часи всіх накрила ностальгія за старим Голлівудом. Фотографії, портрети й мурали Лорела і Гарді², Вільяма Клода

¹ Мережа готелів (Тут і далі прим. перекл., якщо не зазначено інше.)

² Стен Лорел (1890–1965) і Олівер Гарді (1892–1957) — британсько-американські коміки.

Філдса, Чарлі Чапліна, Франкенштейна у виконанні Карлоффа, Кінг Конга, Джин Гарлоу і Богарта були скрізь, куди не кинеш оком (то були часи популярності психоделічних плакатів Елейн Гейвлок) — особливо у «правильному» Голлівуді (тобто на схід від Ла Бреа). Але варто було проїхати за Ла Бреа по Сансет, як бульвар перетворювався на Стріп, і старий Голлівуд, яким його знали за фільмами, зникав і перетворювався на Голлівуд хіпарських нічних клубів і молодіжної культури. Сансет-Стріп була відома своїми рок-клубами («Whisky a Go Go», «London Fog», «Pandora's Box»)³.

І саме там, серед рок-клубів, через дорогу від кафетерію Бена Френка, стояв «Театр Тіффані».

У «Тіффані» не показували фільмів на кшталт «Олівер!», «Аеропорт», «Прощайте, містере Чіпс», «Піф-паф, ой-ой», «Любого “Жука”» і навіть «Кульової блискавки». У «Тіффані» крутили «Вудсток», «Дайте прихисток»⁴, «Жовту субмарину», «Ресторан Еліс», «Покидька» і «Франкенштейна» Енді Воргола, а також «Клітку» Роберта Дауні-старшого.

Отакий був репертуар у «Тіффані». І хоча «Тіффані» був не першим залом, де показували «Шоу жахів Рокі Горора», і не першим, де почали влаштовувати регулярні нічні покази, він став першим кінотеатром, який доклав зусиль до формування феномену, що оточував «Шоу жахів» — саме там зародилася традиція відвідувати покази у костюмах персонажів, влаштовувати «тіньові вистави», перегукуватися з акторами⁵, проводити тематичні вечірки тощо. До кінця сімдесятих «Тіффані» залишався головним екраном контркультурних фільмів — іноді успішних, як «200 мотелів» Френка Заппи, іноді — ні, як «Син Дракули» Фредді Френсіса з Гаррі Нілсоном і Рінго Старром.

Контркультурне кіно 1968–1971 років, гарне чи ні, захоплювало. Його неодмінно треба було дивитися у натовпі, бажано обкуруненому. Пізніше «Тіффані» втратить свою впливовість, адже альтернативні фільми, що виходили після 1972-го, були лише запізнілою реакцією нішового прошарку кінематографії.

Але 1970-й може за правом вважатися роком «Тіффані».

Того ж року, тоді мені було сім, я вперше пішов у «Тіффані» разом із мамою (Конні) і вітчимою (Куртом) на здвоєний сеанс: «Джо» Джона Г. Евілдсена і «Де татко?» Карла Райнера.

Стривай-но, спитаєте ви — ти що, був на здвоєному сеансі «Джо» і «Де татко?» у сім років?

Ще б пак.

І хоча це був дійсно незабутній сеанс, про що свідчить те, що я нині пишу про нього, тоді для мене він не став культурним шоком. За Майком Гаррісом⁶, революція, що призвела до становлення Нового Голлівуду⁷, починається у 1967 році. Мої перші візити у кіно (я народився у 1963-му) збігалися з початком цієї революції (1967), кіношною революційною війною (1968–1969) і роком, коли революція перемогла (1970). Саме того року Новий Голлівуд став *тим самим* Голлівудом.

«Джо» Евілдсена наробив чимало шуму після виходу у 1970-му (і, безперечно, вплинув на «Таксиста»). На жаль, за останні пів століття про цю вибухову картину забули. Фільм розповідає історію знавіснілого батька з середнього класу (його грає Денніс Патрік), чия дочка (Сьюзен Серендон, дебют у повнометражному кіно) вплутується у типову для тих часів наркоманську тусовку хіпі.

Потрапивши в огидне лігвище, яке дівчина ділить зі своїм паскудним дружком-нариком, Патрік розбиває йому голову (доньки у той час там немає). Потім, у барі, де герой намагається

³ Єдиним нагадуванням про старий Голлівуд на Сансет-Стріп було неонове обличчя Діна Мартіна з дурнуватою посмішкою (прим. авт.)

⁴ «Gimme Shelter» — фільм-концерт Альберта і Девіда Мейслів про американське турне «The Rolling Stones» 1969 року.

⁵ Фанатські традиції, що виникли під час показів «Шоу жахів Рокі Горора» і забезпечили йому культовий статус — розігрувати сцени з фільму під час його показу, під або перед екраном, і дотепно (або ні) відповідати на репліки акторів.

⁶ Американський журналіст і письменник, дослідник масової культури (нар. 1963).

⁷ Доба трансформації американського кіно, змін у тематиці фільмів, виробничтві та маркетингу і переходу ключової авторської ролі від студії до режисера.

оговтатися, приголомшений своєю жорстокістю і злочином, який скоїв, Патрік знайомиться з горластим представником робочого класу — расистом і ура-патріотом на ім'я Джо (у виконанні Пітера Бойла, якого ця роль зробила зіркою). Джо, який після робочого дня накачується пивом, видає просякнуту шовінізмом промову про хіпі, чорних і суспільство тієї доби взагалі. Ніхто не звертає на нього уваги, а бармен (вочевидь не вперше) навіть просить його «дати всім спокій».

У підсумку своєї діатриби Джо заявляє, що хтось має всіх їх убити (тобто хіпі). Патрік, який, власне, саме це щойно і зробив, необачно зізнається у своєму вчинку, але чує його тільки Джо.

В результаті між двома зовсім різними людьми, що належать до різних прошарків суспільства, виникають дивні антагоністичні, але й симбіотичні стосунки. Їх не можна назвати друзями (Джо мало не шантажує стражденного батька), але сюжетний поворот у найкращих традиціях чорного гумору змушує їх потоваришувати. Поважний представник середнього класу підхоплює фашистське марнослів'я балакучого жлоба з низів.

Схиливши Патріка до цього союзу, Джо ділить з ним і його зловісну таємницю, і, певним чином, провину у вбивстві. Динаміка їхніх стосунків викриває прагнення й обмеження хвалька з низів і вгамовує відчуття провини в культурної людини, яке витісняється відчуттям цілеспрямованості і власної правоти — аж доки ці двоє, озброєні рушницями, не розстрілюють хіпі в їхній комуні. А у кінці, у трагічному *стоп-кадрі* ми бачимо, як батько ненавмисно вбиває свою ж дочку.

Сильний сюжет? Ще б пак.

Але такий синопсис не здатен передати, наскільки цей фільм смішний.

«Джо», хай який брутальний і огидний, за суттю — чорна, немов сажа, комедія про класову нерівність в Америці, що балансує на межі сатири й залишається при тому люто жорстокою. Робочий клас, середній клас і молодіжні субкультури уособлені у фільмі своїми найгіршими представниками (кожен чоловічий персонаж здається мерзенним недоумком).

Нині на «Джо» вже не повісиш ярлик чорної комедії, але він цілком відповідав такому визначенню, вийшовши на екрани. Коли я вперше його подивився, мені здалося, що я за все життя не бачив нічого бридкішого (і ще чотири роки не бачив, доки не переглянув «Останній будинок ліворуч»). Найбільше мене злякала вбогість квартири, в якій мешкали наркомани на початку фільму — злякала аж до нудоти (навіть від зображення тієї квартири у пародії журналу «Мед» мені ставало зле). А глядачі у «Театрі Тіффані» у 1970-му дивилися початок фільму у мертвій тиші.

Але щойно Денніс Патрік увійшов у бар і на екрані з'явився Джо у виконанні Пітера Бойла, глядачі почали сміятися, і сповнений відрази ступор змінився відвертими веселощами. Я пам'ятаю, як люди реготали мало не після кожної всратої фрази Джо. То був зверхній сміх. Так, вони сміялися з Джо. Але вони сміялися з нього *разом* із Пітером Бойлем, який увірвався у фільм, немов стихійне лихо. Норман Векслер, талановитий сценарист, вигадав для нього чимало зухвалих реплік. Комічна гра Бойла дещо пом'якшує монотонну бридкість картини.

Це не робило Джо привабливим, але за ним було цікаво спостерігати.

Евідсен поєднав бравурний комізм Пітера Бойла і його зловісно-трешові діалоги у коктейль, міцно замішаний на сечі, що, як не дивно, чудово смакував.

Коли Джо щось верзе, можна вмерти від сміху. Як і у випадку з «Фрібі і Біном», що вийде через кілька років, глядачі, можливо, сміялися, долаючи відчуття провини, але повірте — сміялися вони від душі. Навіть я, семирічний, заливався — не тому, що розумів усе, що казав Джо, і не тому, що міг оцінити діалоги Нормана Векслера. Я сміявся з трьох причин. По-перше, навколо реготав повний зал дорослих людей. По-друге, навіть у тому віці я міг вловити комічний градус гри Бойла. І, по-третє, Джо постійно лаявся, а для дитини немає нічого смішнішого за кумедного дядька, що люто всіх розносить. Пригадую, як сміх після сцени у барі почав вщухати, і тут Джо підвівся, підійшов до музичного автомата і почав кидати в нього монетки. Коли він подивився на плеєліст, де був (як мені здається) самий лише

соул, і закричав: «Боже, вони навіть музику всю пересрали!» — «Театр Тіффані» вибухнув сміхом іще гучніше.

Але після сцени у барі — пізніше, коли Денніс Патрік з дружиною вечеряють вдома у Джо, я заснув і пропустив усю сцену, де Джо і його новоспечений поплічник вирушають полювати на хіпі. Мама чимало тому зраділа.

Дорогою додому мама сказала Куртові:

— Добре, що Квентін проспав аж до кінця. Я б не хотіла, щоб він бачив розв'язку.

— А що сталося? — спитав я з заднього сидіння.

— Джо з тим батьком перестріляли купу хіпі, — переповів мені Курт. — І у безладі батько застрелив власну дочку.

— Ту хіпарку, що була на початку? — спитав я.

— Так.

— Навіщо він її застрелив?

— Він ненавмисно, — відповів Курт.

— Він засмутився? — спитав я тоді.

— Так, Квентіне, він дуже засмутився, — сказала мені мама.

Так, я проспав другу половину «Джо» і прокинувся, коли фільм уже закінчився і в залі ввімкнули світло. Але невдовзі почався другий фільм зведеного сеансу — більш комедійний «Де татко?».

І одразу ж зі сцени, де Джордж Сігал вбирається у костюм горили, а Рут Гордон дає йому по яйцях, цей фільм не відпускав мене. За тих часів тип, перевдягнений горилою, був кульмінацією комедійного жанру — смішнішим за це було хіба що, коли цьому типу давали по яйцях. Тобто типа в костюмі горили, якого вдарили по яйцях, можна назвати *вершиною* комедії тієї доби. Не могло бути жодних сумнівів, що фільм буде істерично смішним. Хай як пізно вже було, я збирався подивитися його до кінця.

Відтоді я жодного разу не переглядав «Де татко?» повністю. Але в моїй пам'яті закарбувалося чимало візуальних образів — незалежно від того, розумів я їх чи ні.

Рон Лібмен у ролі брата Джорджа Сігала, за яким у Центральному парку женуться чорні грабіжники.

Голий Рон у ліфті поруч із жінкою, що плаче.

І, звісно, та сцена, що приголомшила мене — і, судячи з реакції глядачів, усіх інших — коли Рут Гордон кусає Джорджа Сігала за дупу.

Пам'ятаю, як під час епізоду, коли грабіжники переслідують Рона, я спитав у мами:

— Чому чорні женуться за ним?

— Тому що хочуть пограбувати, — сказала вона.

— Чому вони хочуть його пограбувати? — спитав я.

І тоді вона відповіла:

— Тому що це — комедія, і все просто для приколу.

Так я зрозумів концепцію сатири.

Мої молоді батьки тоді часто ходили в кіно і зазвичай брали мене з собою. Вони б могли залишити мене на когось (зазвичай жертвою була бабуся Дороті), але дозволяли тягтися за ними хвостом — почасти тому, що я умів тримати язика за зубами.

Удень мені дозволяли бути звичайною (набридливою) дитиною — ставити дурні запитання, пустувати, поводитися егоїстично, як і більшість дітей. Але якщо мене брали кудись увечері — у гарний ресторан, бар (а це траплялося нерідко, тому що Курт грав на піаніно по барах), нічний клуб (які вони також періодично відвідували), у кіно або навіть на зустріч із іншою парою, — я знав, що це *час для дорослих*. І щоб крутитися поруч із дорослими у *їхній час*, маленький шибздик мав тямити, як поводитись. А це означало не ставити дурних запитань і не думати, що ти маєш бути в центрі уваги (бо це не так). Дорослі мають спілкуватися між собою, жартувати й реготати. Я ж мусив стулити пельку і не заважати дитячим докучанням. Я знав, що всім було начхати на мої зауваження щодо фільму, який ми дивилися, або щодо вечора взагалі (якщо вони не здавалися їм *потішними*). Мене, звісно, не стали б суворо карати за порушення цих неписаних правил, але від мене чекали дорослої і зваженої поведінки. Якби я поведився як малий паскудник, наступного разу мене б залишили вдома з нянькою, а самі б пішли гуляти й розважатися. Я не хотів сидіти вдома! Я хотів гуляти з ними! Я хотів жити *дорослим життям!*