

За человеком мчатся четыре вертолета, машина его разбита. У истины тоже четыре лика:

- 1) жизнь — говно; 2) на то есть веские основания;
- 3) можно просто сидеть под деревом;
- 4) у кино нет конца, оно тянется вечно.

Майкл Роббинс. Собака мордой вниз

Без этого бедолаги я не справлюсь! Он единственный знает нужные частоты!

*Морган Фримен в роли доктора Шеннона
в фильме «Цепная реакция»*

СОДЕРЖАНИЕ

Пролог. Свободное радио Альбумина	9
Часть первая. Словно молодой Роберт Урих	
1. Одно присутствие Киану Ривза в кадре дает понять, что перед нами кино, даже когда реальность этого не подтверждает	23
2. Киану Ривз выпускает пулю в свежую могилу своего отца, Энди Гриффита	27
3. Киану Ривз в детстве играет на стройплощадке, где однажды появится отель <i>Four Seasons</i> и пятый в списке самых дорогих торговых коридоров Северной Америки	37
4. Как юный безжалостный Киану Ривз прикончил Чарльза Бронсона	47
5. «Ты правишь в этом мерзком, жутком лесу и сам украл печенье, чтобы меня оклеветать»	53
6. Молодежь Америки	59
7. Манекен для краш-тестов	73
Часть вторая. Невероятные приключения	
8. Безобидные мальчики	85
9. Дик и Ронни свое дело знают (Парень взглянул на Джонни)	91
10. Юноша, спустившийся с холма	107
11. Киану – собственный злобный двойник, готовый завтрак и человек с собачьей мордой	125
12. Тоска по опере	135

13. Пресуществленная свадьба	143
14. Пластиковые корни дерева Бодхи	151
15. Пространство свободного действия	159
16. Главный разгильдяй в школе	167
17. Они спасли мозг Киану	175
18. «Quattro Formaggi»	183
19. Жеребчик из Флориды	193
20. «Dragula» Жана Бодрийера	199

Часть третья. Благонравный бог

21. Конспиративный дом	217
22. Беда стучится в дверь	223
23. Киану Ривз поет Чета Бейкера	229
24. В любой безупречной кухне Нэнси Мейерс может случиться сердечный приступ	235
25. Да пошел этот Архитектор!	239
26. Библия, написанная в аду	247
27. Энергия Филипа К. Дика	253
28. Киану Ривз – архитектор, который обращается к тарелке с супом: «Иди к папочке», Сандра Буллок не знает, как произносится «Достоевский», и, ни разу не прикоснувшись друг к другу, они влюбляются	261
29. Полупрозрачная плацентарная ворвань	265
30. А также Киану Ривз в роли «Киану Ривза»	271
31. Хорошее, невинное развлечение	279
32. Номер 214	289
33. Безупречно скроенная кевларовая власяница	303
34. Цифровой призрак	311
Заключение. Суть леса	323
Quod debitum sanguine	334
Примечания	335



ПРОЛОГ

СВОБОДНОЕ РАДИО АЛЬБУМИНА

1. Лже-Киану

Лица лже-Киану не видно за хирургической маской, глаза прищурены. Все понимали, что лже-Киану — не настоящий Киану, но какой же захватывающей казалась жизнь, где это все же мог быть он, — пока все не прояснилось.

Это происходило в последние майские выходные 2020 года, спустя пять дней после того, как в Миннеаполисе полицейские убили Джорджа Флойда и миллионы людей по всей стране и по всему миру вышли на улицы, несмотря на глобальную пандемию, в знак солидарности с движением *Black Lives Matter* и жертвами полицейского насилия.

Среди них были и звезды. На лондонские демонстрации вышли Джон Бойега и Мадонна — не надевшая маску. Ариана Гранде и Фиона Эпсл участвовали в лос-анджелесском шествии. В Санта-Монике Тимоти Шаламе нес табличку с нацарапанным на ней именем Калифа Браудера, а в Холзи попали резиновыми пулями.

30 мая на какие-то часы — с 14:54 до 16:47 по восточному времени — многие люди в социальных сетях поверили, что среди участников автозабастовки в Балтиморе был Киану Чарльз Ривз, 55-летний басист, издатель книг об искусстве, человек, который выжил после нескольких аварий на мотоцикле, не получил университетского диплома и зарабатывает на жизнь актерским ремеслом.

Весь сыр-бор начался из-за твита: «Мой пацан сегодня участвует в протестах в Балтиморе» с фотографией темноволосого мужчины в маске, с ежиком на голове; человек высунулся из люка своего автомобиля и держит в руках табличку с надписью: «Нет справедливости — нет мира».

Это был не Киану. *Ничего* общего с Киану. В мае 2020 года у Киану были длинные волосы, полноценная борода, и, как видно по фотографиям, сделанным летом того же года, и то и другое было все еще при нем. А тут какой-то парень, отдаленно напоминавший Киану линией роста волос и стрижкой, которой тот не носил со времен «Константина». Но как бы то ни было, фото в мгновение ока набрало десятки тысяч лайков и ретвитов с радостными подписями: «КИАНУ РИВЗ УЧАСТВУЕТ В ПРОТЕСТАХ В БАЛТИ-МОРЕ!!!!!! ПОГНААААЛИ» и «ну все, теперь уж вы окончательно достали Джона Уика».

За всю долгую публичную жизнь Киану редко заявлял о своих политических взглядах, воздерживаясь даже от участия в инициативах вроде *Rock the Vote*. Но в пору тех весенних протестов казалось, что возможно все, — они стали выражением всеобщей веры, что мир еще можно изменить, что небывалое становится явью. Воображалось все, что угодно, — даже то, что Киану Ривз воспользовался этим моментом и поддержал демонстрантов, присоединившись к автопротесту в Балтиморе, городе, где он даже не живет.

Наконец автор того самого твита добавил уточнение:

«Ребят, это МОЙ ПАЦАН, в смысле, мой СЫН. Он живет в Балтиморе. Это не Киану. Жаль вас расстраивать!»

Эта история служит неплохой иллюстрацией того, как мир относится к Киану. Даже после тридцати пяти лет существования под пристальным вниманием общественности он окружен ореолом загадочности, дающей нам повод проецировать на него любые собственные представления. Мы видим не самого Киану, а Киану, порожденного нашим воображением.

Мы считаем, будто Киану лучше нас, будто ему доступнее дзен, будто он порядочнее и храбрее. Мы полагаем, будто Киану разделяет наши политические взгляды. (Ниже в дискуссии топик-стартер размышляет: «Я считаю, теперь Киану мне должен за то, что я нечаянно перед всеми выставил его антифашистом, хаха».) Мы представляем, что он всегда занят каким-то праведным делом, вне зависимости от того, чем он на самом деле занимается. Воображение рисует нам целую жизнь Киану, которая наверняка не имеет ничего общего с действительностью.

«Вообще не представляю себе, чем он живет, — сказала мне как-то моя подруга Молли, — поэтому он просто прирожденный идеальный актер».

2. Настоящий Киану

Эта книга — не о настоящем Киану Ривзе, хотя с настоящим Киану Ривзом я встречался. Я два часа брал у него интервью, а на следующий день вновь встретился с ним и снова два часа брал у него интервью, а потом написал об этом опыте заглавную статью в журнал GQ.

В день нашей первой встречи у меня в спальне случился потоп. Об этом в статье не упоминалось.

Мы с семьей снимаем дом, который медленно сползает с холма на востоке Лос-Анджелеса. Верхний этаж расположен на уровне улицы, а спальня — внизу, на уровне сада. Ночью накануне моей встречи с Киану Ривзом шел дождь, мокрые листья забились за дверью постирочной. К утру вода поднялась выше порога и стала заливать пол постирочной.

А она у нас аккурат над спальней.

Когда мы проснулись, дождевая вода капала со швов потолка нашей спальни, из вентиляции, с люстры. Краска растрескалась и пошла пузырями. Когда я уходил из дому на встречу с Киану Ривзом, в нашей комнате в ведра и тазы струилось не меньше четырех ручьев.

Сейчас текущие события того дня кажутся мне вполне незамысловатыми, но тогда я сидел на подмокшем диване у отеля «Шато Мармон» в Западном Голливуде, тщетно пытаясь объяснить потоп Киану Ривзу, с которым всего пять минут как познакомился.

Я застал его на улице у отеля, где он хотел потихому быстренько перекурить в безлюдной зоне ожидания рядом с постом швейцара, а я помешал ему, от волнения приехав на встречу заранее. Он обронил что-то о погоде, и я рассказал ему о потопе у нас в доме.

История повергла его в смятение и легкое замешательство. Его озадачило, как этаж на уровне улицы и этаж на уровне сада

могут, каждый по-своему, считаться «первым» и одновременно «вторым» этажом; он также не вполне понимал, зачем я вообще завел об этом разговор, и тут я был с ним солидарен.

Все это происходило в феврале 2019 года, когда Киану вел рекламную кампанию «Джона Уика 3», где главный герой убивает почти всех на марокканском базаре, заручившись поддержкой Холли Берри и парочки идеально выдрессированных бельгийских овчарок малинуа. «Шато Мармон» в качестве места для первого интервью предложил сам Киану. Обычно, когда знаменитый человек или его команда предлагают взять портретное интервью звезды в «Шато», важно спросить, не готовы ли они перенести встречу буквально куда угодно. Во всем мире нет более избитого антуража для портретного интервью, чем «Шато». Брать интервью у знаменитости там — все равно что брать интервью у обычного человека в кафе «Старбакс» при книжном магазине *Barnes & Noble*: из этого следует единственное откровение — незнакомцев в доме они не жалуют.

Но когда помощники Киану предложили «Шато», я сказал: «Без проблем».

Я согласился, поскольку знал, что в биографии Киану это место очень значимо. В начале 1990-х, когда он проводил на съемках столько времени, что покупать собственный дом не имело смысла, он буквально жил там. Он уезжал на съемки, а его книги и бас-гитару сотрудники отеля берегли до самого его возвращения.

Когда ему задавали вопросы о жизни в отеле — никто не мог отказать себе в этом удовольствии, — он говорил о постоянных разъездах, о потребности в комфорте после дороги, шутил, что не может отказаться от удобств вроде обслуживания номеров и отличных канцелярских принадлежностей «Шато» с надписью «ПОСТОЯЛЕЦ — КИАНУ РИВЗ».

Ну и потом, «Шато» — это дворец, построенный в 1920-е годы с намеком на подражание французскому шато д'Амбуаз в долине Луары и возвышающийся над бульваром Сансет в конце узкой длинной подъездной аллеи. Киану появился в эпоху, как сейчас представляется, более светскую и менее доступную для вторжения папарацци, но жизнь в крепости над Сансет-стрип не могла ему не нравиться.

Многие годы «Шато» был элементом не только обороны Киану, но и продаваемого им образа. Как и аварии, в которые он постоянно попадал на мотоциклах, — а среди них были опасные и серьезные, — его роскошная бездомность служила единицей информации более глобального образа Киану как неукротимого кочевника с тягой к неистовству, хотя он все больше встраивался в систему производства крупных студийных кинопроектов.

С тех пор у Киану появился по меньшей мере один дом. Он расположен в той части Голливудских холмов, которые называют «Птичьими улицами». Это примерно в восьми минутах от того места, где жил Джордж Харрисон, когда написал «Blue Jay Way», песню о том, как друзья Джорджа Харрисона разыскивают его дом среди холмов и сбиваются с пути в тумане; в досмартфонную эпоху Харрисону хватило времени сесть за орган и написать неплохую песню *The Beatles*, пусть и не ставшую громким хитом. Предположительно, ближайший сосед Киану — Леонардо ДиКаприо, а тот, предположительно, живет в доме, до этого принадлежавшем Мадонне; надеюсь, и то и другое — правда. Дом Киану, по некоторым слухам, стоил свыше 8 миллионов долларов, но среди роскошных домов знаменитостей он выделяется наличием (опять же по слухам) всего двух спален, где, надо думать, никогда не случается потопов.

Материала, который я получил от Киану в тот и на следующий день, сполна хватило на сюжет, и публике статья вроде бы понравилась, как и фотографии, где Киану, в наброшенном на плечи длинном плаще, напоминает мафиозного босса, который в свободное время пописывает стихи. Мне же эта встреча с Киану запомнилась тем, что первый день не задался. Не задался он не из-за «Шато», не из-за моего неловкого зачина о потопе. И не по причинам, из-за которых проваливались прежние интервью Киану. Особенно в прошлом, когда труднее всего — ну, не считая роли «человека с британским акцентом» — Киану давалась роль «приятного и легкого в общении парня, дающего интервью». Что-то в этой искусственной фамильярности выбивало его из колеи.

Из всех интервью с Киану больше всего мне нравятся те, где он выпускает пар, выходя из себя и впадая в безудержное самобичевание. Это неизменно превращает интервью в маленький

театр абсурда, но ни разу не возникает впечатления, будто Киану делает это нарочно. Его неловкость на интервью объяснялась лишь тем, что в такой обстановке ему неловко.

В 1991 году Киану сыграл главные роли в трех крупных картинах: «На гребне волны», «Новые приключения Билла и Теда» и «Мой личный штат Айдахо». Между съемками «На гребне волны» и «Айдахо» в 1990 году почти не было перерыва: первый снимался с июля до конца октября, второй — в ноябре и декабре, а к «Новым приключениям» Киану приступил уже в январе 1991-го.

Тот факт, что, едва закончив съемки своего первого крупномасштабного боевика, Киану тут же отправился на площадку сюрреалистичного авторского квір-фильма, красноречиво свидетельствовал о спектре возможностей, которые актер хотел исследовать, а вот «Новые приключения» были просто работой. Фильм стал продолжением нежданно успешных «Невероятных приключений Билла и Теда», но из-за проблем с бюджетом фильм в итоге оказался не тем, на что Киану подписывался. При общении с прессой во время рекламной кампании он был едва ли не готов швыряться козысками.

Несколько лет спустя один журналист, в ходе рекламной кампании фильма «Скорость» столкнувшись с «более серьезным, более рефлексивным Ривзом», одетым в «прекрасно скроенный черный костюм», вспомнит, как тот появился на пресс-конференции во время рекламного тура «Невероятных приключений» «неопрятный, небритый, с сальными нечесаными волосами, в заляпанных грязью джинсах, с длинными нечищеными ногтями — и поприветствовал собравшихся журналистов, рыгнув прямо в микрофон». Если более серьезному, более рефлексивному Киану напоминают об этом, он признает: «Я был недоволен тем фильмом и, наверное, по неопытности не справлялся с эмоциями».

В другой раз во время пресс-тура «Новых приключений» в 1991 году Киану встретился с Крисом Уиллманом из *Los Angeles Times* в люксе отеля *Four Seasons* в Беверли-Хиллз. Сначала перед журналистом предстал забавный, неуклюжий Киану. Тот упомянул Аид, произнеся его при этом в один слог, почти как «ад». Но, по словам Уиллмана, спустя минут сорок пять дело приняло совсем иной оборот:

Ривз — который вместо ответов на многочисленные вопросы об актерской игре стучал кулаками по ляжкам и сыпал в свой адрес проклятиями, не находя или не желая находить слова, чтобы выразить свои мысли, — внезапно в необъяснимом паническом порыве выходит из номера. Теперь он стоит на крохотном балкончике своего люкса на десятом этаже, нервно размахивая руками, и, не стесняясь в выражениях, обрушивает громкие проклятия на, вероятно, удивленных прохожих, оказавшихся в тот момент на Беверли-Хиллз.

Со стороны силуэт за колышущейся белой шторой напоминает героя, который в эффектном освещении и драматических декорациях выдает монолог из сплошного потока колоритной самокритики. Наконец он приходит в себя, возвращается в номер и берет диктофон вашего корреспондента, чтобы перемотать пленку и сделать новую запись поверх пяти предыдущих минут разговора, в которых не содержалось никаких особенных откровений.

Киану говорит Уиллману, что не любит рассуждать о своей профессии: «Думаю, что мой путь и все, что я могу сказать о нем публично... Мне просто нечего сказать».

Позже очередной вопрос об актерской игре затрагивает все тот же нерв, и Киану вновь впадает в истерику «а-ля Сэм Кинисон». Он признается Уиллману, что у него выдался неудачный день: «Да ты взгляни на меня. Нервы ни к черту». В этом сюжете Киану ни разу не хамит и не винит Уиллмана в своей взвинченности. Отель подготовил для Киану и его собеседников воду «Эвиан» и чипсы, и в конце разговора актер предлагает Уиллману разделить угощение поровну и прихватить домой.

Спустя несколько лет в другом интервью Киану говорит о возможности спонтанного самовозгорания человека. Мол, порой человеческое тело просто воспламеняется без причин. По его словам, ему рассказывал друг, который столкнулся с этим феноменом, «исследуя огонь». Киану завел разговор ни с того ни с сего — или, может, хотел сообщить, что интервью доводят его до белого каления. Иногда, по его словам, «люди сидели на деревянных

стульях и стул не сгорал, а от человека не оставалось и следа. Разве что зубы только – иногда. Или сердце. Никто об этом не говорит, а между тем это правда».

На моих глазах Киану не психовал и не самовоспламенялся. Мы сидели и ели сэндвичи. Он был доброжелателен и скромен. Я задавал ему вопросы о его фильмах и развитии его карьеры, он отвечал так, словно был настроен выдать как можно меньше новых сведений сверх набора и без того известных фактов о Киану Ривзе.

В какой-то момент мы покинули укромный угловой столик, куда нас посадили, и прошли вдоль патио к огороженному шторкой закутку за баром, где Киану мог преступить закон штата и нарушить правила «Шато», выкурив очередную сигарету. Он расположился на сухом стуле, я уселся на сухой край изрядно промокшего, Киану уточнил, не против ли я, и я сказал, что не против, и прибавил, что мой девиз – «Я заслуживаю худшего». Вообще-то, это совсем не мой девиз. Я однажды слышал, как кто-то признавался, что это его девиз, и порой вставляю это в разговор, как будто это мой девиз, – например, когда беру интервью у Киану Ривза и мне никак не лезет в голову, что же, блин, говорить дальше.

Я решил, что он рассмеется или пропустит мимо ушей. Но когда я сказал, что мой девиз – «Я заслуживаю худшего», Киану это зацепило. Он, кажется, искренне сопереживал и волновался за меня, интересовался, *почему* это мой девиз, почему кто-то может так думать о себе, а поскольку это вовсе не был мой девиз, я не знал, что ответить, и промямлил что-то вроде: «Не знаю, Киану... А у вас никогда в жизни не возникало ощущения, что вы причинили кому-то боль?» – но я же говорил это не кому-то, а Киану Ривзу, и, разумеется, в ответ услышал озадаченное «нет».

Это была кульминация нашего сближения. Объяснить, что значит быть Киану Ривзом или что значило быть Киану Ривзом когда-то в прошлом, ему удавалось не лучше, чем мне – рассказать о том, как вода в моем доме проникла на первый этаж и протекла на второй. Если у него в доме случались потопы, они были не такие, как мой.

Если бы мне пришлось переделывать это интервью, я бы не спрашивал о фильмах. В какой-то момент он упомянул период,

когда стал чаще задумываться о смерти, и я, если бы брал интервью заново, задавал бы ему вопросы исключительно про смерть: как он себе ее представляет, напоминает ли она падение во тьму без конца и края, подобно тому как падали они с Алексом Уинтером в «Новых приключениях», а времени падения хватило бы на пару туров игры «Двадцать вопросов».

Из того, что он рассказал в тот день, мне почти ничего не запомнилось. Еще меньше мне запомнилась наша вторая встреча, когда он водил меня по калифорнийскому Готорну, где расположена штаб-квартира компании ARCH, основанной им в 2011 году и занимающейся производством и продажей запредельно дорогих, сделанных по индивидуальному заказу мотоциклов. Такую экскурсию он уже проводил для журналистов британского *Esquire* и *Vanity Fair*, но эти мотоциклы настолько прекрасны, что, если однажды мне захочется выбросить 85 000 долларов на то, что меня, скорее всего, убьет, я знаю, к кому обращаться.

Мы немного поговорили о фантасте Филипе К. Дике, авторе книги, по которой снят фильм «Помутнение»; я еще упомянул поздний роман Дика «Свободное радио Альбемута», а Киану извлек из кармана телефон и попытался загуглить определение изобретенного Диком слова «альбемут» (этим выдуманным словом писатель назвал звезду, откуда, как он считал, ему приходили послания), а нашел лишь «альбумин», яичный белок.

3. Киану в роли Киану

Из всего нашего разговора я узнал то же, что и бесчисленные другие журналисты, бравшие интервью у Киану Ривза, а именно что брать у него интервью — не лучший способ поближе с ним познакомиться и, быть может, даже *препятствие* на пути к пониманию Киану. По сей день я вряд ли что-то знаю о Киану, однако думаю я о нем вот что.

Я думаю, если Киану есть что рассказать о себе и своем опыте профессионального актера и человека в этом мире, то он уже рассказал об этом в своем творчестве.

Я думаю, все фильмы Киану отчасти автобиографичны, знает он сам об этом или не знает, вкладывал он в них подобный смысл или нет.

«Важно, — писал режиссер Робер Брессон об актерах в своих фильмах, — не то, что они показывают, а то, что скрывают, и в особенности то, *о чем они в себе не подозревают*». Он писал это в «Заметках о кинематографе», книге, изданной в 1975 году, — в ней Киану не фигурирует ни разу, но о нем как будто говорится едва ли не на каждой странице.

Я думаю, Киану всегда заметен в своей работе, даже против собственной воли.

Я думаю, его притягательность на экране — как в хороших, так и в плохих фильмах, в фильмах, где ему не место, и в фильмах, где, кроме как на него, не на что больше смотреть, — обусловлена не в последнюю очередь тем, что он глядит на нас сквозь каждого своего персонажа, и в этот момент он — *Киану Ривз*, и он осознаёт, что мы все видим его, а он не видит нас, и гадает, уловили ли мы, что персонаж — снова Киану Ривз, оказавшийся в новых вымышленных обстоятельствах.

Одна из основных претензий к Киану от людей, которые в него не *вникают*, — что в каждом фильме он играет Киану Ривза. Начать с того, что у исходного образа Киану гораздо больше сторон, чем замечают критики, — сторон помимо стоицизма и умения играть на воздушной гитаре: например, ранимость, хладнокровная жестокость, ирония, нежность. Критики не вполне ошибаются, но не понимают, что это вовсе не беда. В каждом фильме Киану — это Киану Ривз и не Киану Ривз, как Дэвид Боуи — всегда Дэвид Боуи, даже если поет от лица персонажа. Киану является Киану и не Киану, как Дэвид Боуи является и не является чуваком в космическом корабле.

Я почти уверен, что это побочный эффект от просмотра абсолютно всех фильмов с Киану Ривзом во время многомесячного затворничества из-за глобальной пандемии, но теперь каждый его фильм видится мне частью единого собрания сочинений об одном и том же постоянно перевоплощаемся главном герое — Киану, который мигрирует по невероятно несхожим и не связанным между собой мирам.

Я думаю, не исключено, что Киану Ривз — один из самых реалистичных актеров современности: когда я смотрю его фильмы, я редко забываю, что передо мной Киану Ривз, но почти всегда беззаветно верю, что любая реакция Киану в той или иной вымышленной ситуации в точности соответствует тому, как Киану Ривз повел бы себя в тех же обстоятельствах, столкнусь он с ними в реальной жизни.

«Он всегда старается докопаться до истины, — так Джон Колтрейн говорил об одном из своих музыкантов, Фэроу Сандерсе. — Он прислушивается к своему духовному началу». Это стремление к истине я вижу во всем, что делает Киану, даже в тех фильмах, которые — в более широком, кинематографическом смысле — совершенно не удались. В его работах всегда развивается драматургия второго плана — собственное стремление Киану добиться искренности и реальности в рамках не зависящих от него обстоятельств, от обычной искусственности кинематографа как вида творчества до откровенной низкопробности конкретного фильма. В отдельных ролях Киану я замечаю фальшивые нотки и неудачные, порой смехотворные решения, но в целом его работа — удивительный, амбициозный и порой обескураживающий проект артиста, который вопреки всему хочет создать нечто достойное.

Эта книга — о просмотре фильмов с Киану Ривзом и его развитии в них, а также о том, что еще мы можем увидеть в этих фильмах и вообще в нашей культуре благодаря Киану — артисту, звезде и человеку. Я почти уверен, что Киану Ривзу эта книга не понравится, но мне что-то не приходит в голову, какая книга о Киану Ривзе понравилась бы Киану Ривзу. Полагаю, он никогда больше не захочет со мной разговаривать, но вряд ли нам бы вообще выдался такой шанс.

Я заслуживаю худшего.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

СЛОВНО МОЛОДОЙ РОБЕРТ УРИХ





ОДНО ПРИСУТСТВИЕ
КИАНУ РИВЗА В КАДРЕ ДАЕТ ПОНЯТЬ,
ЧТО ПЕРЕД НАМИ КИНО, ДАЖЕ КОГДА
РЕАЛЬНОСТЬ ЭТОГО НЕ ПОДТВЕРЖДАЕТ

В 2012 году, когда ничего особенного в его карьере не происходит — и не произойдет еще два года до «Джона Уика», — Киану Ривз играет в фильме «Трое в Нью-Йорке», который снял режиссер Марк Л. Манн. Когда Киану снимается в этой картине, ему уже под пятьдесят, а по сюжету его герой празднует сороковой день рождения. Его персонажа зовут Джон Уолл — такое имя для героя Ривза можно придумать, если черпаешь вдохновение в пустой комнате. Да и сам фильм — это пустая комната, которую Киану как-то умудряется наполнить жизнью.

Джон снимает в Нью-Йорке замызанную квартиру с тупым, вечно ухмыляющимся соседом-технарем, который годится ему в сыновья. Работает Джон шофером и сопровождающим двух совершенно невыносимых девушек из эскорт-услуг, Мии и Вайолет в исполнении Бояны Новакович и Аделаиды Клеменс. При этом они единственные, с кем Джон дружит. Однажды к нему в руки попадает видекамера, и в ту же ночь он берет интервью у Мии и Вайолет, расспрашивая об их жизни; тут в фильме внезапно появляется некая претензия — то ли на нарастающее напряжение а-ля «Секс, ложь и видео», то ли на конфликтную непредсказуемость «Любовного треугольника», — вот только взять эту высоту «Троим в Нью-Йорке» не суждено.

Большая часть фильма неизбежно ускользает от зрителя даже при внимательном просмотре. Это не лучший фильм Киану.

И даже не один из лучших его неудачных фильмов. Тем не менее я не раз пересматривал его из-за двух идеальных моментов. Один — в самом конце фильма; собственно, после финала. Редко попадают драмы, где в титры встроены вырезанные при монтаже сцены, но, если бы в вашем распоряжении оказались кадры, где Киану уговаривают спеть песню «The Luckiest Guy on the Lower East Side» группы *The Magnetic Fields*, которую он исполняет так монотонно, что монотонность солиста *The Magnetic Fields* Стефина Мерритта кажется верхом экспрессивности, вы бы тоже обошли правила и выискали способ вставить эти кадры в свой фильм.

Из 69 любовных песен с альбома «69 Love Songs» этой группы песня «Luckiest Guy» была «хитом» в том смысле, что во времена правления Джорджа Буша-младшего ее можно было услышать по меньшей мере раза четыре за ночь в любом инди-рок-баре Бруклина, где стоял музыкальный автомат. Но Киану поет ее так, словно ни разу не слышал, словно едва готов поверить в ее существование. Совершенно непредсказуемо, что Киану знает, а что — нет.

Самый идеальный момент фильма — почти как отдельная картина, втиснутая в задумку Манна. Это сцена почти без реплик, в начале, где Киану — небритый, страдающий от похмелья и, что совершенно очевидно, отнюдь не один из самых везучих парней Ист-Сайда — бродит по Манхэттену в прекрасный весенний, по видимому, день. Словно отдавая дань «грустному Киану», образу из знаменитого мема, где актер поедает сэндвич и, похоже, задумался обо всей своей жизни, Манн снимает, как Киану, сидя перед пекарней, ест капкейк, купленный на последние мятые два доллара.

В фильме запечатлен весь процесс поглощения капкейка — первый укус, момент, когда Киану вытирает крошки со рта рукой вместо салфетки, взгляд, исполненный всем нам понятного отращения к себе, омрачающий его лицо еще до того, как он доел свое пирожное.

А потом он просто идет: заглядывает в витрины ломбардов, наблюдает, как маца вращается на механизированной сушилке в пекарне. Улицы, по которым он проходит, не закрыты от не сни-

мающихся в фильме пешеходов, и мы видим, как люди вздрагивают и оборачиваются: «Твою ж мать, это что, Киану Ривз прошел?»

Пока тянутся эти сцены, фильм не претендует ни на что, кроме документальной съемки Киану. Манн делает в этом эпизоде ставку на то, что некоторые люди просто кинематографичны по своей природе и Киану — один из таких людей: достаточно направить на него камеру и все происходящее будет казаться фильмом, даже если он просто наливает себе кофе из автомата на заправке или выжимает кетчуп на тарелку с завтраком в закусочной. И здесь Манн оказывается прав.

Те моменты «Троих в Нью-Йорке», где Киану ничего не делает, кинематографичнее сюжетных фрагментов. Жан-Люк Годар говорил, что для фильма нужны только девушка и пистолет; в этом уравнении Киану — и пистолет, и девушка.

Он возвращается в свою паршивую квартиру и слоняется по дому. Кормит кошку, напевает ей песенку для кормления: «Прекрасная кошка, прекрасная кошка». Открывает бутылку «Короны» и письма. Слушает радио: Барак Обама рассказывает об экономике — доклад о кризисе рискованных ипотечных кредитов. Манн снимает, как Киану вскрывает почту и кормит кошку так, как Энди Уорхол снимал Эмпайр-стейт-билдинг, и по той же причине: кумиром невозможно не интересоваться, даже если он просто стоит столбом.

Этот фильм в фильме о том, что значит быть объектом постоянного наблюдения и внимания, а также о мечте обрести контроль и освободиться от всевидящего ока камеры. Оказавшись в Нижнем Ист-Сайде, Киану замечает даму в ковбойской шляпе, несущую связку воздушных шаров. Он идет за ней до уличной баскетбольной площадки, где один парень с видеокамерой снимает собрание крутящих хулахуп людей в ковбойских нарядах. Киану с минуту стоит и смотрит, как они крутят обручи. Но стоит оператору положить камеру, Киану не упускает свой шанс. Он хватается за камеру и бежит. Ковбои бросаются в погоню, но Киану, сиганув через турникет, скрывается от преследователей на метро.

Во время съемок этой сцены кто-то успел сфотографировать актера, а фотографии разлетелись по интернету как снимки

Киану, якобы отобравшего камеру у папарацци, что, разумеется, к правде не имеет никакого отношения.

Зато теперь в самом фильме Киану превращается в человека с камерой. Он снимает белку, карабкающуюся по дереву в парке. Снимает отражения в лужах, струящуюся из фонтана воду, нос золотистого лабрадора, уткнувшегося в забор собачьей площадки. Киану снимал эти кадры сам, и здесь режиссером и оператором-постановщиком «Троих в Нью-Йорке» становится он. Мы смотрим на мир глазами Киану.

Киану переадресовывает звонок матери, желающей поздравить его с днем рождения, на голосовую почту. Он смотрит в объектив камеры и говорит ей «привет», словно камера — это как бы его мать, словно мы, находящиеся по ту сторону камеры зрители, суть та сила, перед которой он в ответе, те отношения, которые по-настоящему значимы. По сценарию у него больше нет реплик, обращенных к камере. Так лучше. Без фальши.

Далее, уже у девушек в квартире, он снимает ножки стульев, картины на стенах, самих девушек. Он словно приводит доводы — для нас, для Марка Манна, для кинематографа как искусства, — что в мире есть более прекрасные и примечательные занятия, чем смотреть на Киану, что в нем нет ничего особенного и интересного. Разумеется, все, кто досмотрел фильм до этого момента, с этим не согласятся. Киану — единственное, ради чего стоит смотреть этот фильм. Но Киану украл камеру и теперь контролирует ее, направляя на все, кроме самого себя, — на крыши зданий, темнеющее небо и луну.

Паппадимас А.

П 17 Киану Ривз : победы, печали и правила жизни / Алекс Паппадимас ; пер. с англ. П. Жерновской. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. — 384 с. : ил. — (Азбука-бестселлер).

ISBN 978-5-389-21013-4

Киану Ривз завораживает. Кассовая голливудская звезда, воспитанная на панк-роке; тонкий и честный актер с минималистичным подходом к игре; скромный «бойфренд всего интернета»; гранжевый басист; знаток мотоциклов; мем во плоти. Этот человек побывал путешественником во времени (и не раз), косноязычным подростком (и не одним), безумным ученым, цифровым мессией, усталым киллером... «Я думаю, все фильмы Киану отчасти автобиографичны, знает он сам об этом или не знает», — пишет Алекс Паппадимас, изучив всю фильмографию Киану Ривза и узнав о нем все, что можно знать, не будучи самим Киану Ривзом.

Киану Ривз — безусловная легенда и один из самых загадочных актеров современности. Он живет и играет вопреки всем традициям звездности и неизменно остается объектом всемирного, безусловного, хотя и слегка иронического обожания. За годы своей карьеры Киану Ривз умудрился остаться собой и при этом обернулся дзенским пустым сосудом, куда зрители вливают свои ожидания. Киану Ривз — звезда, но не только: вдобавок он олицетворяет само понятие «хороший человек» и тем самым ненавязчиво дает нам понять, что для мира еще не все потеряно.

Алекс Паппадимас — лос-анджелесский журналист, критик и культуролог, автор *The New York Times*, *GQ*, *Grantland*, *The New Yorker*, *Los Angeles Times*, *Men's Health*, *Esquire* и *Rolling Stone*. Книг он раньше не писал, и его дебют удался на славу. Перед вами глубокое и подробное исследование удивительного феномена по имени Киану Ривз, а также Голливуда, популярной культуры и в целом жизни на этой временами слишком занятой планете.

Впервые на русском!

УДК 791.43
ББК 85.373(3)

Литературно-художественное издание

АЛЕКС ПАППАДИМАС
КИАНУ РИВЗ:
ПОБЕДЫ, ПЕЧАЛИ
И ПРАВИЛА ЖИЗНИ

Редактор Анастасия Грызунова
Художественный редактор Виктория Манацкова
Технический редактор Валентина Дик
Компьютерная верстка Анны Скурихиной
Корректоры Светлана Федорова, Наталья Бобкова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 24.05.2022. Формат издания 70 × 90^{1/16}.
Печать офсетная. Тираж 10 000 экз. Усл. печ. л. 28,08.
Заказ № .

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60. E-mail: trade@azbooka.spb.ru

Информация о новинках и планах на сайтах: www.azbooka.ru, www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества
размещена по адресу: www.azbooka.ru/new_authors/



Y-ABA-29944-01-R