

Валентин Бушанський

ДЕВІД ЛІНЧ – «ВЕЛИКА РИБА»:
НОВІ ТОТАЛІТАРНІ ТЕНДЕНЦІЇ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

У статті досліджується творчість Девіда Лінча та його громадська діяльність з поширення трансцендентальної медитації (ТМ). ТМ спричиняє низку негативних психологічних наслідків, зокрема – відчуження особистості від соціального життя і деперсоналізацію. Представники Фонду Девіда Лінча відзначають, що поширення ТМ сприяє подоланню «деструктивних проявів демократії». Таким чином, діяльність Фонду спрямована на утвердження нових тоталітарних тенденцій.

***Ключові слова:** культура, Постмодерн, кітч, свідомість, тоталітаризм.*

Bushansky V. David Lynch – «big fish»: new totalitarian tendencies in modern culture. The article examines the work of David

Бушанський Валентин Вікторович – доктор політичних наук, головний науковий співробітник Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України

Lynch and his social activities to spread transcendental meditation (TM). TM entails a number of negative psychological consequences, in particular – the alienation of the individual from the social life and depersonalization. Representatives of David Lynch noted that the distribution of TM helps overcome the «destructive manifestations of democracy». Thus, the Fund's activities aimed at establishing new totalitarian tendencies.

Key words: *culture, Postmodern, kitsch, consciousness, totalitarianism.*

Ми нічого не знаємо про демонів, з якими все життя бореться Девід Лінч. Лінч дав незчисленну кількість інтерв'ю. Не менше знято фільмів і виголошено лекцій про самого Девіда Лінча. Але про демонів його ми не знаємо нічого.

Є речі, про які Лінч говорить залюбки. Створюється враження, що в нього є стандартний набір розповідей, які він згодовує журналістам і кінокритикам. Ці оповідки з року в рік перекочують із інтерв'ю до інтерв'ю й майже у повному обсязі зібрані в його книзі «Впіймати велику рибу». Девід Лінч написав книгу, здійснив світове турне, представляючи свій опус-магnum, але нічого не сказав про себе та свою творчість. Єдине джерело творчості – сама особистість. Не метод, не теорія, не соціальний запит, а тільки сама особистість. І Девід Лінч знає про це дуже добре. Ловіть великі рибини ідей, закликає Девід Лінч, ці рибини плавають у вашій свідомості – зазирніть туди, пірніть туди, закиньте вудки і розкиньте сітки, наловіть цих зябристих потвор. Ось, що він нам заповідає. Але про що Девід Лінч так нічого і не сказав, то це – про свою свідомість, той резервуар, в якому він ловить свої ідеї.

Девід Лінч запевняє, що не любить слова. Каже, що є речі, про які взагалі неможливо говорити. Лінч візуал. Для нього важлива текстура речі. Документальний фільм Гі Жерара «Не дивіться на мене» (1989 рік) починається з розповіді Лінча про... качку. Пізній вечір, кав'ярня, камера знімає Лінча та Гі Жерара з вулиці й схоплює їх через жалюзі. Лінчу не подобається кав'ярня. Він повсякчас перепитує офіціантку про каву. Яка це кава? А є інша? Немає? Шкода.

– То про що я розповідав? – повертається він до розмови з Жераром.

– Про качку.

– Так, качка. – Лінч робить паузу. – Це треба бачити. Спершу, коли ми тільки кидаємо на неї погляд, то бачимо дзьоб. Він чіткий і яскравий – це домінуючий елемент образу. Далі погляд зміщується і в полі нашого зору все її тіло. Тут важлива сама його форма. Кожна пір'їна має особливу текстуру, але ми її не розрізняємо, а тільки передчуємо її, бачимо ж лише форму тіла. І знову наш погляд зміщується. Тепер у фокусі – око качки. Воно ніби відокремлене од усього тіла. Воно ближче до яскравого дзьоба, однак не вміщене в нього. Око, яке обабіч і від тіла, і від дзьоба – найважливіший елемент образу...

– Що це за морозиво? – звертається Лінч до офіціантки.

– Шейк.

– А звичайного морозива у вас нема?

– Машина зламалася.

Лінч у розпачі.

– Тут неможливо розмовляти, – каже він Жерару.

Якщо Лінча запитати про його ідеї, він вам розповість про качку. Або ж про столяра – німця на ім'я Гюнтер, який має великі долоні й користується тільки ручними інструментами: це – магія, спостерігати, як Гюнтер заповірує стики між дошками. Або ж про свої навідини до моргів: мертвим тілам властива особлива текстура, у їхньому розпаді видно роботу природи.

Девід Лінч: творчість як досвід рефлексії та сублимації

Перший твір, який Лінч і дотепер згадує, кажучи про свій доробок, – це «рухома картина» під назвою «Шестеро блюють шість разів» (1966 рік). Назва анімації відповідає її змісту; візуальний ряд супроводжується звуками сирени. Ми бачимо на екрані шість облич. Частина з них – це рисунки, зроблені в класичній манері, інші ж – написані в кубічній традиції. На екрані з'являються частини тіла: руки, легені, шлунки, трахеї, котрі нагадують каналізаційні труби. Виє сирена. Шлунки наповнюються рідиною. Рідина дедалі більше. Вона підіймається трубами і виливається з ротових отворів. Щось рідке заливає весь екран і набуває червоного кольору. Лінч дає зворотний відлік: 6, 5, 4., 1 –

і весь процес починається спочатку. І так шість разів. Лінч нікого не обманював.

Ця анімація – перша кінематографічна спроба Лінча, який до того займався тільки живописом. Перше, про що схотів нам розповісти Девід Лінч, – зворотна робота унітаза.

А цьогогоріч, 21 травня 2017 року, на екрани вийшов третій сезон серіалу «Твін Пікс». Другий сезон завершився в червні 1991 року руйнуванням усіх натяків на хепі-енд: у головного героя – агента ФБР Дейла Купера – вселився злий дух на ім'я Боб. І ось, третя серія третього сезону. Заміський котедж. Маніяк-злочинець Купер-Боб почувається зле. Його нудить третину серії. Та зрештою приходить полегшення: ми бачимо стражденний акт блювання, щось жовте і смердюче виривається на килим. Купер-Боб зникає. Замість нього матеріалізується безтямне тіло зниклого агента Купера (стандартна зачіска, стандартний чорний костюм клерка).

«Шестеро блюють шість разів» і третій сезон «Твін Пікс» – перший і останній твір Девіда Лінча. Коло зімкнулось.

Лінча нудило ще 1966 року. Тоді він захоплювався марихуаною та дівчиною на ім'я Пеггі Ленц. А в червні 1973 року Лінч відкрив для себе трансцендентальну медитацію. Він зав'язав із марихуаною, алкоголем і дружиною на ім'я Пеггі Ленц. І, як запевняє сам Лінч, завдяки цьому зумів завершити свій перший повнометражний фільм, над яким працював понад п'ять років, – геніальну стрічку «Голова-ластик» (1977 рік).

Глядачі та критики були одностайні – це жах! Але, коли минули шок і спроби відповісти на запитання, а що, власне, хотів сказати нам автор? – поціновувачі арт-хауса визнали: «Голова-ластик» – це подія! Ім'я автора – Девід Лінч – стало в один ряд із іменами класиків арт-хауса: Роберт Віне («Кабінет доктора Калігарі», 1920), Луїс Бунюель і Сальвадор Далі («Андалузський пес», 1928), Майя Дерен («Післяполуденні сіті», 1943).

Перелік повнометражних фільмів Девіда Лінча доволі короткий. Окрім згаданої стрічки «Голова-ластик» та серіалу «Твін Пікс», це також «Людина-слон» (1980), що отримав вісім номінацій на «Оскар»; провальна в усіх відношеннях «Дюна» (1984); культовий серед психоаналітиків і касово успішний «Синій

оксамит» (1986); сентиментальна й іронічна історія «Дикі серцем» (1990); «Вогню, іди зі мною» (1992) – пролог-післямова до серіалу «Твін Пікс» і відповідь на сакраментальне питання «Хто ж убив Лору Палмер?»; «Шосе в нікуди» (1997), «Проста історія» (1999); «Малголланд драйв» (2001); «ВНУТРІШНЯ ІМПЕРІЯ»* (2006).

Серед повнометражних фільмів Лінча є стрічки з лінійним нарративом: «Людина-слон», «Дюна» (про яку й згадувати не хочеться), «Синій оксамит», «Дикі серцем», «Вогню, іди зі мною», «Проста історія». Лінійний нарратив має і «Голова-ластик», однак, з огляду на метафоричність розповіді, ця лінійність майже не простежується. І того, за манерою розповіді, «Голова-ластик» ближчий до фільмів із паралельними нарративами: «Шосе в нікуди», «Малголланд драйв», «ВНУТРІШНЯ ІМПЕРІЯ», в яких метафоричність є не лише зображувальним прийомом, а й структурною характеристикою.

Постмодерні риси доробку Девіда Лінча

Незавершеність історії, відкритий фінал, паралельність кінцівок – це традиційні ознаки постмодерного мистецтва. Класичний приклад – роман Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта». Утім, у британській екранізації роману, здійсненій у 1981 році Каролом Рейшем, використано тільки «щасливий» варіант завершення історії. Можливо, Джон Фаулз, який був співавтором кіносценарію, погодився на лінійність розповіді та хепі-енд лише тому, що до сюжету було введено паралельну історію – розповідь про взаємини між акторами (Джеремі Айронс і Меріл Стріп), які зіграли і головних персонажів, і самих себе. Завдяки цьому екранізація зберегла постмодерну стилістику.

Постмодерну органічно властивий жанр трилера. І «Синій оксамит», і «Вогню, іди зі мною», і «Шосе в нікуди», і «Малголланд драйв», і «ВНУТРІШНЯ ІМПЕРІЯ» – всі найкращі фільми Девіда Лінча, це – трилери. Проте Лінч досягає ефекту

* Девід Лінч наполягає, аби назва цієї найважливішої для нього тригодинної стрічки – «ВНУТРІШНЯ ІМПЕРІЯ» – писалася тільки великими літерами. Лінч є не лише кінорежисером і сценаристом цього фільму, а й оператором і автором музики. З поваги до кінорежисера й усупереч правопису, назва стрічки писатиметься великими літерами.

сюжетної напруги не завдяки детективному складникові (який, загалом, є вторинним у його фільмах), а шляхом введення до сюжету містичної лінії. Вторгнення інfernальних субстанцій до побутового світу – це лінчівський саспенс. В Альфреда Гічкока, скажімо, саспенс має, загалом, раціональне підґрунтя. Як показує у своєму фільмі-дослідженні «Гід кінозбоченця» Славою Жижек, навіть наймістичніші гічкоківські фільми – «Запаморочення», «Психо», «Птахи» – піддаються чіткій психоаналітичній інтерпретації, тобто вони лежать у рамках раціонального психоаналітичного дискурсу. Цю ж таки психоаналітичну раціональність Жижек відзначає й у фільмі «Синій оксамит». Однак Жижек нічого не каже про інші фільми Девіда Лінча. Чому? Та з тієї простої причини, що вони не піддаються раціоналізації. Лінчівський саспенс – це гра та жах. Ірраціональне грає в раціональному світі й водночас – грає раціональним світом. І як знайти цьому раціональне пояснення? Уже згаданий Джон Фаулз будує свій роман «Маг» на тому, що надміру заможний і надміру знудьгований добродій розважається – бавиться почуттями та маніпулює вчинками наївного юнака. «Гра в бога» – так мав намір назвати свій роман Джон Фаулз, утім зупинився на назві «Маг»; та попри все, роман і справді про «гру в бога». Цей постмодерний елемент гри – гри, яка не очевидна і не зрозуміла, – є базовим для Лінча. Проте навіть Фаулз – класик Постмодерну – дає раціональне пояснення сюжетним іграм: відкриває потаємні шухляди, вмонтовані дзеркала, скрині з подвійним дном. Ось, каже він читачам, ось так робиться магія, ось так я розпилюю асистентку, ось так дістаю білого кролика. Лінч теж пиляє асистенток. Якщо ви бачите на екрані файну дівчину, то знайте – Лінч її розпанахає. Лінч теж дістає білих кроликів, зазвичай, – із-за сміттєвих баків і темних закутків. Кролики танцюють і ведуть безневинні діалоги. Річ лише в тім, що Лінч і сам не знає, звідкіля беруться білі кролики.

Великі рибини ідей плавають у свідомості. Фільми Лінча з паралельними сюжетами – це одна суцільна «внутрішня імперія». Голлівудський кінематограф – це розповіді історій. Навіть документальні фільми, ба навіть фільми науково-популярні – це завжди розповіді історій. Людина – її життя, драма, конфлікт, апатія, пристрасть – це те, про що завжди розповідає Голлівуд,

незалежно від того, про що він розповідає. Історія будується на конфлікті, каже у своїй книзі Девід Лінч. Він не заперечує цей принцип мейнстримного кінематографу. Лінч теж розповідає історії. Але особливі історії – історії про внутрішній світ людини, її «внутрішню імперію». В тій-таки третій серії третього сезону «Твін Пікс» у ролі другого плану з'являється сам Девід Лінч. Він, як і в попередніх сезонах, – агент ФБР Гордон Коул. У його кабінеті ми бачимо два постери – ядерний вибух і портрет... ні, не Едвара Гувера, а – Франца Кафки!

Про що розповідає свої історії Франц Кафка? Про те, як дрібний клерк перетворився на таргана? Про те, як землемір так і не зміг потрапити до замку свого наймача? Про те, як прохач стоїть перед дверима, які ведуть до Закону? – стоїть, стоїть, чекає, йде, повертається, знову чекає, намагається домовитись із портє (безуспішно), шкірою відчуває як той стежить за ним своїми татарськими оченятами. Персонаж так і не ввійшов у двері, які ведуть до Закону. То про що ж розповідає нам Кафка? Тексти Кафки метанаративні. Він завжди, на різні лади, а, зазвичай, і не змінюючи лади, розповідає нам одну й ту саму історію.

Лінч метанаративний. Він завжди знімає «внутрішню імперію». Роман Джона Фаулза «Мантісса» – розповідь про, так би мовити, «внутрішній світ» письменника: фантазії, фобії, манії. Хіба є ще щось у внутрішньому світі письменника? Зараз я на 118-й сторінці з 255. До біографічних відомостей про персонажа я досі не добрався. І є така підозра, що їх і не буде. І є таке відчуття, що вони – формальні факти про персонажа – і не потрібні. Постмодерн зміщує акценти. Постмодерн трансформує суб'єкта. Постмодерний персонаж – це завжди гіпербола. Це – функція, це – завжди акцент, за яким навіть не простежується структура акцентованої мови. Це – крик, який ми чуємо з полотна Едварда Мунка, один протяжний звук: А-а-а! І немає значення, про що кричить персонаж. Головне, що він не годен ані мовчати, ані говорити розбірливо. Персонажі Лінча кричать про свій внутрішній світ. Постмодерн веде реципієнта туди, де, на думку письменників і художників, і перебуває більшість часу персонаж, – у сферу його свідомості. І в цьому сенсі Лінч радикально близький не лише з кінематографічними спробами Сальвадора Далі та зі

згаданими авторами арт-хауса, а й представниками сюрреалістичного живопису й експресіонізму, передусім ван Гоґом. До постаті ван Гоґа він повсякчас повертається в інтерв'ю, згадує про нього й у своїй книзі. Ван Гоґ страждав, пише Лінч, але він писав не тому, що страждав, а всупереч тому. Цілком можливо, припускає Лінч, що, не страждаючи, ван Гоґ писав би краще. І коли раз-по-раз натрапляєш на такі висловлювання, складається враження, що Лінч говорить не лише про ван Гоґа. Згадаймо, «Синій оксамит» розпочинається з того, що головний герой знаходить – вухо. Звичайне вухо, тільки відтяте. Лежить у траві на узбіччі, нікому не заважає, ним повзають мурахи, виконуючи «роботу природи». Славою Жижек запевняє, що наразі вухо – це не лише вухо. А, як на мій погляд, якраз навпаки: вухо – це тільки вухо, пряма відсилка до постаті ван Гоґа.

Містере Лінч, то чие ж то вухо в «Синьому оксамиті»?!

Містере Лінч, а що означає шкатулка в «Малголланд драйв»?!

Містере Лінч, хто убив Лору Палмер?!

Містере Лінч, а що то за потвора в «Голові-ластик»?!

Я не знаю відповідей на всі запитання, які ставлять Девіду Лінчу, та стосовно вуха сумнівів у мене нема – це вухо Девіда Лінча, в символічному, звісно, сенсі. Єдине важливе запитання, чому Лінч відтяв собі вухо? Щоб не чути своїх демонів? Не чути голоси, які кажуть йому: убий Лору Палмер? Щоб бути вільним од нав'язливого шепотіння і писати картини, знімати кіно? Чи є ця відсилка до ван Гоґа чистою аналогією? Не думаю. Гадаю, цілком навпаки. Це – стилізація під ван Гоґа. Це жертвоприношення. Лінч не ховається від демонів, Лінч – закликає своїх демонів! «Синій оксамит» знятий після провальної «Дюни». У його житті вже давно немає Пеггі Ленц, яка доводила його до сказу, немає марихуани й алкоголю, є Мері Фіск, та є і медитація, завдяки якій можна не помічати, що Мері Фіск намагається довести тебе до сказу. Моя помилка у тім, каже Лінч, що я погодився, аби остаточний монтаж «Дюни» робив не я, а інші люди. Та невже?! Чудова раціоналізація, містере Лінч! Якби Лінч бачив, що з відзнятого матеріалу можна зробити вартий уваги фільм, він ніколи б не дозволив, аби будь-хто, окрім нього, сів за монтажний стіл. Демони покинули Девіда Лінча. Він залишився сам. Кажуть,

ніби ван Гог відрізав собі вухо, аби подарувати його повії. Лінч відтяв собі вухо, щоб подарувати його Ізабеллі Росселліні. І та люб'язно прийняла дарунок. Демони повернулися.

Метанаратив Лінча – внутрішній світ людини. Проте хотілося б спитати: чи мають рацію художники та письменники, коли екстраполюють на своїх персонажів власне ставлення до власного ж таки «внутрішнього світу»? Напевно, не завжди. І постмодерна традиція схематизації соціального, яку представляє Девід Лінч, співіснує з іншою традицією – схематизації психології персонажів, що ми й бачимо у фільмах Квентіна Тарантіно. Його творчість – апофеоз чистого біхевіоризму.

У своїх лекціях про політику в добу Постмодерну Александр Дугін називає Девіда Лінча та Квентіна Тарантіно виразниками домінантних постмодерних тенденцій. І з такою оцінкою цілком можна погодитися. Творчість Девіда Лінча, безперечно, вплинула на Тарантіно, а відтак і на весь постмодерний кінематограф. Скажімо, Лінч мав намір зняти фільм під умовною назвою «Кімната»: події, до яких були б залучені різні персонажі, відбувалися б в одному й тому-самому готельному номері; місце дії – це все, що об'єднувало б героїв. Лінч не реалізував цей намір. Але в утіленні цього проекту взяв участь Квентін Тарантіно. Історія, знята Тарантіно для фільму-антології «Чотири кімнати» (1995 рік), є його найбільш іронічною та дотепною розповіддю.

Постмодерне мистецтво взагалі не піддається аналізу, вважає Александр Дугін. Коли персонажі Квентіна Тарантіно закидаються наркотиками та стріляють, то це означає лише те, що вони закидаються наркотиками та стріляють. Й у цьому немає жодного символізму. Постмодерн, узагальнює Дугін, радикально поверховий і являє собою принципову домінацію «горизонталі» над «вертикаллю». Під «горизонталлю» Дугін має на увазі сприйняття світу як єдино та цілком реального (тотожність між феноменами та буттям); під «вертикаллю» – існування релігійної чи політичної метаідеї. Хоча, коли релігійна ідея набуває статусу метаідеї – вона перетворюється на ідею політичну; і навпаки – ідеології, чи не завжди, мають тенденцію переростати в доктрини релігійного штибу.

У міркуваннях Дугіна помітне упереджене ставлення до Постмодерну та до постмодерного кінематографа зокрема. Важко погодитися з тезою, ніби тарантіновські «Скажені пси» (1992), «Безславні виродки» (2009), ба навіть «Кримінальне читиво» (1994) – це поспіль поверхові фільми. І до того ж, яку саме «вертикаль» хоче бачити Александр Дугін? Проповідь доброго, вічного, мудрого? І до того ж, як можна у фільмах Лінча побачити тотожність феноменів і буття? – незбагненно. Та вся творчість Лінча нав'язана відчуттям несправжності цього світу! Торкнися пальцем – і твоя рука провалиться в нутрощі матерії! Вдивись – і ти побачиш мурашину біготню атомів!

Звернімо увагу на короткометражний фільм Девіда Лінча «Ампутантка» (1974 рік). У кадрі ми бачимо безногу дівчину, котра сидить у кріслі, палить і пише листа другу. З'являється санітар і починає змінювати пов'язки. Він змотує бинти й недбало копірсається в ранах. Кров б'є фонтаном, і ми чуємо закадровий голос ампутантки – рядки з її листа: *«Я кажу тобі не про це. Тебе не було в кімнаті, коли Джек мовив ці слова, а я була. І він справді це зробив. Він сказав мені, що між ним і Гелен усе гаразд. Я знала, що це правда. Ніхто тоді цього не знав. Можливо, ти думав, що знав. Але це не так. І я дуже серджуся, коли ти кажеш, що не знав про Гелен...»*. І так далі. І так десять хвилин: рани, кров, медичні інструменти, тютюновий дим і слова про те, хто і що знав, і хто і чого не зав. І, даруйте мені за ці слова, але годі уявити собі більш гуманні кадри!

Фільми Тарантіно сповнені подібними діалогами ні про що, діалогами, котрі радикально суперечать візуальному ряду. Слова ніби винесені за дужки вчинків. Їх неможливо уникнути. Але їх і неможливо використати задля розвитку сюжету. Звідси і прийом дисонації, який радикально використаний в «Ампутантці» й застосований чи не в усіх тарантіновських фільмах.

Постмодерн цурається вульгарності. Завдяки іронії, сарказмові, гротеску Постмодерн долає кітч. Як показав уже Вальтер Беньямін, кітчєвість – посутня ознака масового мистецтва. Але кітчєве мистецтво – це не мистецтво. Кітч потрібно долати. Як? Тільки за допомогою гри та перебільшення. І от, поряд із мейнстрімним кіно, що орієнтоване на масового глядача, поряд із

неореалізмом, на кшталт «Простої історії», є дві постмодерні тенденції: умовна «внутрішня імперія» й умовні «безславні виродки» – акцент на чистій роботі свідомості й акцент на чистій поведінці. І в цьому сенсі постмодерний кінематограф є вкрай важливим феноменом, оскільки він є відповіддю на естетико-соціальне явлення кітчю.

Девід Лінч і Квентін Тарантіно – це екстремуми Постмодерну. Утім, виникає методологічне запитання: чи можна, беручи за основу їхню творчість, робити узагальнення культурно-соціологічного штибу? Соціологія, яка є продуктом культури Модерну, відсікає крайнощі, вона ангажована масовим й орієнтована на середньостатистичне. Соціологія культури сама є парафразом кітчю. І тому, Девід Лінч для неї просто не існує, він – відхилення від «норми». Але, що годна сказати про сучасність наука, для якої не існує Девіда Лінча? І кому потрібна така наука?

Девід Лінч і трансцендентальна медитація: психологічний захист вартістю мільйон доларів

У червні 2002 року Девід Лінч удався до вчинку, який багато хто сприйняв як витівку в достеменно лінчівському дусі. Він сплатив мільйон доларів за стажування в Магаріші Магеш Йогі – фундатора й гуру трансцендентальної медитації (ТМ*) [1]. Я повернувся до Лос-Анджелеса іншою людиною, запевняє Девід Лінч. І це безсумнівно. Бо після навчання в гуру Магаріші він зняв тільки один повнометражний фільм – «ВНУТРІШНЯ ІМПЕРІЯ». Але написав книгу про користь трансцендентальної медитації («Впіймати велику рибу» [2]), відвідав тридцять країн, зокрема, й Україну, популяризуючи вчення Магаріші. У червні 2005 року Лінч створив фонд, офіційна назва якого – «David Lynch Foundation for Consciousness-Based Education and World» [3]. Фонд провадить діяльність не лише у США, а й в усьому світові. Практика ТМ активно поширюється, звісно ж, у США, а також в Ізраїлі, Франції, Росії. Особливу увагу Фонд приділяє роботі в країнах Латинської Америки, Африки та Близького Сходу. Сайт

* ТМ – трансцендентальна медитація. Послідовники вчення гуру Магаріші та дослідники використовують цю аббревіатуру на письмі й у розмовній мові. Ця аббревіатура використовуватиметься й у цьому тексті.

Фонду повідомляє, що на цей час гранти на освоєння ТМ отримали понад сімдесят тисяч осіб в усьому світі. З 2005 року Фонд діє в Україні – «Фонд Девіда Лінча в підтримку досконалої освіти та всесвітнього миру» [4] (саме під такою недолугою назвою представництво Фонду зареєстровано в нашій країні). Мета діяльності української філії така сама, як і деінде, – надання грантів на освоєння практики ТМ. Філія співпрацює із дітьми шкільного віку, учасниками АТО, в'язнями, жертвами сімейного насилля та ВІЛ-позитивними особами. Про роботу з цими-таки соціальними групами повідомляють й інші сайти Фонду Девіда Лінча.

Я несучу вам мир! – каже Девід Лінч. Звісно, я іронізую. Девід Лінч ніколи подібних слів не казав. Він пояснює свою відданість громадській роботі стримано і без будь-якого пишномовства. Він говорить про насилля, котре панує в криміногенних районах, про стрес, з яким стикаються діти у школах і проблемних родин. У таких дітей обмаль життєвих перспектив, якщо взагалі є життєві перспективи. Девід Лінч говорить про те, що кожна людина здатна знайти в собі спокій та умиротворення, і в такий спосіб – протистояти стресогенним факторам. Тільки знайшовши внутрішню емоційну рівновагу та ясність мислення, до снаги приділяти свій час плідному спілкуванню, навчальній діяльності, творчості, праці. Цьому, запевняє Девід Лінч, дуже сприяє трансцендентальна медитація. Треба лише, пише Девід Лінч на українському сайті, «"пірнути в себе" і відчутти "спокій-блаженство" – розкрити величезний резервуар енергії і розуму, що знаходиться глибоко всередині кожного з нас». ТМ, за словами Девіда Лінча, – відповідь на виклики нашого часу з його насиллям і неспокоєм; «тільки так можна врятувати прийдешнє покоління» [4].

Книга Девіда Лінча, присвячена «Його Святості Магаріші Магеш Йогі», сповнена подібними словами: просвітлення, спокій, радість, любов. Ось як Девід Лінч описує свій перший інтерес до трансцендентальної медитації: мене привабила фраза – «Справжнє щастя всередині нас»; але, де це, «всередині нас», і як туди потрапити? Медитація здавалася мені марнуванням часу. А потім зателефонувала сестра й сказала, що вже декілька місяців практикує ТМ; її голос та інтонації були голосом та інтонаціями щасливої людини [2, с. 9–10]. Це – згадка про перший інтерес. А

ось розповідь про переживання першого досвіду: «Усі відчуття здавалися мені дуже знайомими, та водночас геть іншими і вкрай сильними... Медитація розчиняє нас в океані чистого розуму, чистого знання. Та цей океан вам знайомий, він – це ви і є. Ви сповнюєтеся почуттям чистого щастя – не наркотичним сп'янінням, а неповторною красою» [2, с. 11]. Контраст нового досвіду із досвідом попереднього сприйняття світу був дуже сильним. «Мене долали страхи та тривоги, – згадує Лінч. – Я був пригніченим і знервованим. Я часто зривав свій гнів на першій дружині» [2, с. 13].

Тижні за два після початку занять дружина спитала:

- Що відбувається, Девіде?
- Що ти маєш на увазі?
- Злість твоя кудись поділася.

Що відбувалося дотепер? – перепитував себе Девід. І він придумав образ для своїх колишніх відчуттів: «Задушлива гумова клоунська маска негативності». «Ця маска душить, а гума смердить, – пише Девід Лінч. – Та коли ти медитуєш і поринаєш углиб, вона поступово тане. І тільки коли запах починає зникати, ти розумієш, який він був мерзенний. Щойно маска остаточно розтанула, ти стаєш вільним» [2, с. 14].

Треба сказати, Його Святості Магаріші Магеш Йогі дуже поталанило знайти таку людину, як Девід Лінч. Бо хто ще вигадав би такий образ – «задушлива гумова клоунська маска негативності»? Однак, треба сказати, що Його Святість Магаріші чимало працював, щоб здобути таких послідовників.

ЛСД і медитація – інверсія революції в культурі ХХ століття

Читаючи про життя гуру Магаріші, неможливо позбутися відчуття дежавю. Студент-фізик зустрів «учителя мудрості» й на тридцять років став його учнем; потім – усамітнився в гімалайських печерах, присвячуючи весь свій час медитації; здобувши просвітлення, повернувся у світ й почав проповідувати вчення трансцендентальної медитації. Що являють собою подібні відомості? Безперечно, це – класичний наратив із «житій святих», тільки на східний лад; це – чиста стилізація. Офіційні сайти поширюють саме такий достеменний кітч; дослідники ж, котрі критично ставляться до гуру Магаріші, вимушені зазначати, що

про його життя до 1959 року, коли він оселився в Каліфорнії, немає жодної достовірної інформації.

Середина 60-х років ХХ століття у США – це злет руху хіпі. За позірною аполітичністю й акцентованістю на стилістичних аспектах у цьому русі очевидним є його протестний характер. І попри все негативне чи позитивне ставлення до хіпі, варто визнати, що цей рух докорінно змінив культуру, сформувавши її сучасні соціально-політичні й образно-естетичні риси. Сучасний канон доброзичливості, толерантності, ненасилля, суто мирного протесту – це той культурний взірць, який був створений хіпі й увійшов до культури, диктуючи стереотипи світосприйняття, форми висловлювання та діяльності. Кен Кізі, відомий за романом «Пролітаючи над гніздом зозулі»; Аллен Гінзберг – поет, представник групи бітників; Тімоті Лірі – психолог і публіцист – це ті непересічні особистості, котрі й сформували рух хіпі. Прозаїк, поет і психолог створили, фактично, глобальний перформанс, який триває й дотепер у вигляді образно-естетичного канону. Кен Кізі визначив основну стилістику руху – комуна вільних і самодостатніх людей, позбавлених упереджень, меркантильності та сповнених зневаги до «машинальної» праці. Не важко помітити, що ці максими, які ввів Кізі, радикально суперечать «протестантській етиці» – базису американського суспільства. Політичні висновки із цих стилістичних максим зробив Аллен Гінзберг, котрий симпатизував новим лівим і викривав у своїх маніфестах «Молох капіталізму». Тімоті Лірі привніс до руху культ наркотиків. Грунтуючись на своїх клінічних дослідженнях із використання ЛСД, Лірі дійшов своєрідної доктрини: зміна статусу людини в цьому світі можлива лише шляхом зміни свідомості. Наркотики, зокрема ЛСД, як доводив Лірі, – це засіб «розширення свідомості».

Ідеї фундаторів руху хіпі, попри його ангажованість східними релігіями – буддизмом та індуїзмом, – за інших суспільно-політичних і культурних обставин, безперечно, набули б форми апології ранньохристиянських учень і практик. Бо що ми бачимо за вченням Кізі про марність «машинальної» праці та споживацтва? – ті ж таки євангельські проповіді про білі лілеї, які не прядуть і не тчуть, а прекрасніші понад усякі творіння рук

людських. Що являють собою маніфести Гінзберга? – викриття ідолопоклонництва та культу Золотого Тельця, властивого капіталістичному суспільству. Тож, і не дарма Гінзберг завжди пише слово «Молох» з великої літери, наголошуючи тим самим, що це є ім'я одного із семітських богів, і привносячи тим самим до своїх текстів дух біблійних пророків. Що є виголошена Лірі апологія ЛСД? – це достеменно пародія на євангельські слова: їжте хліб – це тіло Моє, пийте вино – це кров Моя. А доктрина Лірі про «розширення свідомості»? – та ж таки пародія на слова: пізнайте істину і вона зробить вас вільними. І Кізі, і Гінзбергу, і Лірі властива пародійність. Зокрема, у Лірі пародійність набуває достоту сатанинського звучання, особливо беручи до уваги його подальший інтерес до трансгуманізму. Ця ж таки пародійність не затіняє і слушності тези Бертрана Рассела: всі європейські ідеології так чи так, а мають у своїй основі або євангельські, або ветхозавітні доктрини.

Аллен Гінзберг доклав чимало зусиль для консолідації руху хіпі з іншими суспільно-політичними рухами – антирасистським, антимілітарним і новими лівими. Герберт Маркузе, що був ідеологом нових лівих, побачив у хіпі новий революційний клас, що прийшов на зміну пролетаріату. І це спонукало Маркузе перекласти образно-естетичні доктрини Кізі та Гінзберга мовою політичної філософії. Хоча, є рація казати й про певний вплив Маркузе на становлення ідей, котрі були визначальними для хіпі. Праця «Ерос і цивілізація» була опублікована в 1955 році – за десятиліття до оформлення руху хіпі. Відбиток ідей хіпі, зокрема й властиве їм захоплення східними релігіями, можна бачити й у Еріха Фромма, котрий із неприхованим інтересом пише про дзен-буддизм. Через захоплення буддизмом пройшов і Фредерік-Саломон Перлз – основоположник гештальт-психології. Єдине, що завжди коробило мене, зізнавався Перлз, – це необхідність вклонятися скульптурі Будди. (Ще б пак, це ж порушення заповіді: не сотвори собі кумира!)

Як і всякий рух, якому властиві есхатологічні конотації, рух хіпі невдовзі пішов на спад. Кен Кізі повернувся до літературної праці, лише вряди-годи вирушаючи в мандри на розмальованому автобусі. Аллен Гінзберг навернувся в буддизм: медитація дає той

самий ефект, що й наркотики, не спричиняючи негативних фізіологічних наслідків. Це відкриття справило на Гінзберга сильне враження. Дві теми стали наскрізними для його творчості – краса звучання мантр і краса гомосексуальності. Гонорари, які надходять з усього світу за публікацію його текстів, він витрачає на фінансування інституту, що опікується поширенням дзен-буддизму у США. А Тімоті Лірі опинився за ґратами, він – єдиний мученик за ідею.

Фрейд-марксизм говорить про кореляцію між психологічними репресіями та суспільно-політичними відносинами. Оскільки людину не вдалося визволити шляхом політичних революцій – радянський суспільний експеримент виявився невдалим, – то є рація пройти шлях у зворотному напрямі: від психології до політики, від особистісного визволення до визволення політичного. Література бітників (Джек Керуак, Вільям Берроуз, Аллен Гінзберг) є ранньою та спонтанною реакцією на оформлення суспільства загального споживання, з його трудовою етикою та пафосом конформізму, – так принаймні кажуть літературознавці. Хоча, я вважаю, що всі міркування про соціальні чинники в мистецтві – це чисті й недолугі спекуляції. Якщо третя симфонія Бетховена присвячена Наполеону, то це аж ніяк не означає, що Наполеон вплинув на естетичні особливості симфонії. Це саме стосується й творчості бітників. Та що мене дивує і посправжньому засмучує, то це – ступінь прямолінійності рецепції текстів бітників, насамперед – роману Керуака «На дорозі». Якщо Керуак пише, що йому маряться тисячі й тисячі молодих людей, які з наплічниками простують дорогами й підіймаються в гори, то це ще не означає, що його втішає це марення. Та весь роман пройнятий авторським відчуттям безглуздості, марнотності та нікчемності всіх цих мандрів! Хто я? – запитує себе персонаж, прокинувшись у мотельному номері. – Де я? Він дивиться на білі стіни та білі світанкові промені й не годен згадати власного імені. Керуак схопив у своєму романі ефект деперсоналізації – ось головна тема роману. Це роман про відчай, а ви кажете – романтика. І дорога в романі має точно таке саме значення, як і Наполеон у третій симфонії. Цей-таки шлях, від особистісного звільнення до нового суспільства прокладали хіпі. Згадаймо роман

«Пролітаючи над гніздом зозулі». У кожній людині, навіть найбільш пригніченій, є потяг до свободи і є прихована сила – сила для визволення. Але як до персонажа Кізі – вічно мовчазного індіанця – приходить усвідомлення сили і жага свободи? – через страждання, усвідомлення трагедії та ненависть. Ми діти-квіти, казали хіпі, ми наївні та позитивні, ми кохаємося, а не ненавидимо. Тімоті Лірі мав рацію: створити суспільство кохання, а не ворожнечі без ЛСД – неможливо. Правота і на боці Аллена Гінзберга – тільки медитація є оптимальним засобом розширення свідомості, просвітлення та духовного умиротворення.

– Я хотіла б жити в шістдесяті. Отак, прокинутись уранці й сказати: я – квітка, моє ім'я – Світанкова Квітка.

– Знаєш, що сталося зі Світанковою Квіткою? Вона живе в нетрях і займається проституцією, щоб заробити на дозу.

Це діалог із другого сезону серіалу «Фарго», спродюсованого Ітаном і Джоелом Коенами.

Суспільство квітів – це ще одна пародія на християнство: будьте, мов діти, й, істинно кажу вам, буде ваше Царство Небесне.

Ти прийшов, щоб дати їм свободу? Але їм не потрібна свобода. Вони хочуть бути, мов діти. Так прочитав євангельські слова Федір Достоевський.

Кен Кізі написав «Пролітаючи над гніздом зозулі» й подорожував розмальованим автобусом. Як можуть сумішатися такі речі? Та між ними ж – нездоланна прірва! – точно така сама, як між Євангелієм і життям. Ні, Кен Кізі таки помилявся, пишучи свій парафраз на євангельську історію. Рация на боці Тімоті Лірі й Аллена Гінзберга. Олдос Гакслі мені у свідки!

Що є трансцендентальна медитація? – психологічні та політологічні висновки

Учення гуру Магаріші впало на благодатний ґрунт. Він був не першим і не єдиним проповідником медитації у США. У секуляризованому американському суспільстві вже був запит на духовні практики, котрі, однак, не мали б нічого спільного з релігією. Гуру Магаріші починав як проповідник індуїзму. Та невдовзі радикально змінив своє вчення. Зв'язок трансцендентальної медитації й індуїзму відійшов у тінь, а на перший план виступив психотерапевтичний аспект учення. ТМ –

це ефективний засіб релаксації, почав говорити гуру Магаріші. Пригадав гуру Магаріші й ті кілька років, які він студював фізику. Все суше, як доводить сучасна фізика, є проявом єдиного поля, стверджує гуру Магаріші. Про це пише і Девід Лінч. Весь світ, частинки якого – наші тіла та свідомість, – це єдине поле, яке відкрила сучасна фізика, але про існування якого вже тисячоліття тому казали індійські мудреці. ТМ – це засіб зануритися в єдине поле, проникнути до першооснов, до коренів усякого буття, оновитись у первинних джерелах буття. ТМ доступна будь-кому, незалежно від релігійних переконань. Бо медитація – це не релігія, а лише практика, яка є корисною для нашої свідомості. Такими пасажами сповнена книга Девіда Лінча.

Нині має місце дискусія щодо зв'язку ТМ з індуїзмом. Прихильники ТМ наполягають на її арелігійності, критики-релігієзнавці – на її нерозривності з індуїстським ученням. Має місце й дискусія щодо її психологічного впливу. Один із найвідоміших популяризаторів ТМ – психіатр Норман Розенталь – наводить результати низки досліджень, які свідчать про позитивний ефект практики. Критики ж, по-перше, вказують на непридатність досліджень, на які посилається Норман Розенталь, для верифікації; по-друге, відзначають, що ефект релаксації, який дає ТМ, є еквівалентним тим результатам, котрі фіксуються підчас застосування інших методик; по-третє, ТМ спричиняє негативні наслідки для когнітивних здатностей суб'єкта, зокрема, й цілковиту деперсоналізацію.

Хто я? Де я? – запитував себе персонаж Джека Куруака.

Російський психолог Євгеній Волков подає на своєму сайті результати досліджень, що були в 1980 році проведені німецьким Інститутом молоді та суспільства. Ці результати були оскаржені, однак у 1987 році суд ФРН дійшов висновку про достовірність представлених результатів досліджень. Тож, висновки німецьких науковців.

1. Учення гуру Магаріші є релігійним і за своєю суттю, і за вживаними ритуалами. Сцієнтистська риторика, зокрема, використання психологічної термінології та посилення на фізичні теорії – це тільки засіб приховування зв'язку ТМ із індуїзмом. Адепти ТМ проходять ініціації, які являють собою богослужіння

мовою санскрит, однак учасникам не повідомляють про релігійний зміст ритуалів.

2. Практикування ТМ спричиняє психологічні ефекти, тотожні тим, які мають місце під час вживання наркотичних препаратів. Практика ТМ спричиняє залежність. В учасників груп, які практикують ТМ, виникає потреба в посиленні психологічних переживань. Відтак учасники груп сплячують «тренерам» за нові і нові мантри, які дають бажаний психологічний ефект.

3. В учасників груп ТМ різко знижується толерантність до стресогенних факторів (хоча послідовники ТМ наполягають на тому, що ТМ є засобом запобігання стресам). Зокрема, спостерігаються фобії щодо будь-якої негативної інформації; суб'єкти відмовляються сприймати інформацію, скажімо, про катастрофи, стихійні лиха, соціальні суперечності, в тому числі – повідомлення про політичні події. В осіб, які практикують ТМ, спостерігається відчуження від родини та близьких, емоції та переживання яких втрачають для них будь-яке значення. Особливістю нетолерантного сприйняття стресогенної інформації є ставлення до неї не як до, власне, інформації – повідомлення про події та дії, – а як до певної ворожої субстанції [4].

Релігійнознавчий і психологічний аспекти практики ТМ уже висвітлені в літературі*. Однак поза увагою дослідників досі залишався політичний бік учення гуру Магаріші та діяльності Фонду Девіда Лінча. Перелік ради директорів Фонду відкриває

* Для висвітлення політико-психологічного аспекту руху ТМ важливо, на наш погляд, бачити зв'язок цього та подібних рухів із загальною трансформацією системи цінностей у добу Постмодерну. Політична наука зосереджує увагу на трансформаціях політичних інститутів, хоча, як це відомо тій-таки політичній науці, жоден інститут невіддільний від політичної культури. Політолог Юрій Шайгородський наголошує, що трансформація цінностей відбувається на декількох рівнях: особистісному, малій групі, суспільному, політичному та цивілізаційному [6, с. 242–244]. На жаль, політична наука дуже часто ігнорує різномірність культурних і, зокрема, політичних трансформацій. Хоча, як свідчить уже перелік фактів, представлених у цій статті, відчуження людини проявляється у мистецтві, формуванні субкультур, квазірелігійних рухах і політиці, адже риторика і практики хіпі істотно впливають на політичну мову та практику.

ім'я «доктора» Джона Гагеліна. Як повідомляє український сайт Фонду, Джон Гагелін – «видатний науковець і експерт у сфері громадської політики, головний радник Коаліції запобігання при Конгресі США» [5]. Процитовані слова означають, що Джон Гагелін неодноразово висував свою кандидатуру на виборах президента США. А за «видатні заслуги» в галузі фізики був удостоєний «Шнобелівської премії», оскільки довів, що чотири тисячі літаючих йогів здатні забезпечити мир в усьому світі; за словами Гагеліна та Лінча, група осіб, яка перебуває в медитативному стані, генерує «поле», яке позитивно впливає на довколишній світ. Попри критичне ставлення наукової громадськості до Джона Гагеліна, гуру Магаріші проголосив його «раджею США». Джон Гагелін може здатися цілком курйозною персоною, але його ідеї аж ніяк не викликають бажання сміятися.

Ось бачення Джона Гагеліна ролі ТМ у сучасному світі.

Засновок його логіки: світ нестабільний, сповнений війн і насилля. Так само немає і жодної країни, котра не була б вражена деструктивними соціальними процесами.

Уточнення засновку – перехід від загального до конкретного: демократія докорінно перешкоджає політичній стабільності, оскільки спричиняє перманентне протистояння, до котрого залучаються широкі верстви.

Висновок: глобальне впровадження ТМ, починаючи з освітніх закладів, – це засіб гарантування глобальної безпеки. Поширення ТМ уможливило нейтралізацію негативних наслідків демократії, зокрема, запобігатиме нескінченній зміні урядів. Отже, владні еліти найбільше мають бути зацікавленими в поширенні ТМ у їхніх країнах [7].

ТМ як новий етап у розвитку тоталітарних практик

Що являють собою такі настановлення політичним елітам? Нічого особливого. Це – класичний тоталітаризм. Ні, не класичний. Тоталітаризм, як доводила Ханна Арендт, завжди ґрунтується на насиллі; іншим тоталітаризм бути не може. А з'ясувалося, що може. Новий чудовий світ ТМ – це тоталітаризм із посмішкою на вустах.

У своїй праці «Відкрите суспільство та його вороги» Карл Поппер доводить, що всі тоталітарні вчення та режими – нацизм і більшовизм – мають основою вчення Платона про ідеальне суспільство. Аза Тахо-Годі, у свою чергу, доводить, що ідеальне суспільство Платона є, за своєю структурою, тотожним традиційному індійському соціумові з його кастовим поділом, політеїзмом, ученням про карму та реінкарнацію.

Річ лише в тім, що європейські тоталітарні утопії – нацизм і більшовизм – зазнали краху. Одначе індуїстський тоталітаризм існував й існує багато століть. Сила індуїстського тоталітаризму не в насиллі, а в ідеях, котрі спонукають людей не просто миритися з соціальною несправедливістю, а поготів, вважати будь-які негативні переживання – найкоротшим шляхом до загибелі власної душі. Смиренність і доброзичливість – ось альфа й омега індуїстського тоталітаризму. Ще б пак, кому хочеться занাপастити власну карму негативними емоціями?

Жили собі двоє друзів, Джордж Орвелл і Олдос Гакслі. Орвелл написав роман «1984» про тотальне насилля та тотальну війну, про брехню та маніпуляції, які уможливають існування тоталітарних режимів. Гакслі теж написав роман «Цей новий чудовий світ» – про світ без війни та насилля, про красу, вічну молодість і високі технології. Ціна всієї цієї ідилії – евгенічні досягнення та досягнення хімії (наркотики під назвою «сома»). Ані Аллен Гінзберг, ані Тімоті Лірі не згадують у своїх текстах Олдоса Гакслі. Але світ любові, який вони пропагували, – це антиутопічний світ Гакслі.

Я сумніваюсь, що Девід Лінч читав Платона та Карла Поппера. Його улюблені автори – Кафка, Гоголь і Достоевський. Він також ніколи не згадує про Гакслі. І це – правильно. Бо Гакслі писав про фобії ХХ століття. Лінч – герой нашого часу. І як усякий герой, він – жертва нашого часу. І все його життя – це розповідь про трагедію в жартівливу добу Постмодерну. Річ лише в тім, що Лінч про це не знає.

На підтримку Фонду Девіда Лінча висловлюються публічні особи: співачка Кеті Перрі, топ-модель Жизель Бюндхен, музиканти Стінг і Мобі, кінорежисери Клінт Іствуд і Мартін Скорсезе.

Коментарі Кеті Перрі та Жизель Бюндхен чарівливі, та звернімо увагу на аргументацію Мобі, Іствуда та Скорсезе.

Клінт Іствуд: наші солдати, які пройшли війни в Перській затоці й Афганістані, живуть із посттравматичним стресом. Біль і страждання, з якими вони стикалися, залишилися з ними назавжди. І я бачу, що трансцендентальна медитація допоможе їм повернутися до мирного життя.

Мартін Скорсезе: у моїх фільмах багато страждання. Я сам багато страждав. Але тепер я знаю, що страждання не є необхідним для творчості.

Мобі: мене виховували хіпі. І тому, я все своє свідоме життя з відразую ставився і до хіпі, і до медитації. Але тепер я змінив своє ставлення.

Справжнє ім'я Мобі – Річард Мелвілл Голл. Він нащадок класика американської літератури Германа Мелвілла, автора роману «Мобі-Дік, або Білий кит». Про що роман? Мовою філософа Пауля Тілліха та психолога Ролло Мейя – про демонічне начало в людині. Про те начало, яке є рисою американської культури. Про одержимість людини, про її ідею-фікс. Про той стан свідомості, який переживає людина, опанована однією думкою, одним почуттям, однією метою. І ця мета важить для неї більше, аніж її життя. Герой Германа Мелвілла виходить у море, щоб не повернутися, але вполювати білого кита. Ми завжди виходимо в море, щоб не повернутися, каже нам Герман Мелвілл. А Річард Мелвілл вважає, що ми завжди повинні повертатися до «єдиного поля», і це – передумова нашого умиротворення.

Коли я знімав свого «Таксиста», розповідає Мартін Скорсезе, то 24 години на добу сидів на кокаїні; і мені було байдуже – залишусь я живий чи помру, бо все, чого я хотів, – зняти фільм. Ключове слово в цьому спогаді Скорсезе – не «кокаїн», а «фільм» – фільм, який мав для нього більше значення, аніж його життя.

Девід Лінч вставав удосвіта й ішов на свою чорну роботу. А потім повертався додому, де його чекало пекло – Пеггі Ленц і невиліковно хвора дитина. Але кожен долар він відкладав, щоб зняти свій фільм – «Голова-ластик». Він розповів нам про пекло, в якому жив. Він не міг змінити це пекло. Але зумів зняти фільм – вполювати свого «білого кита».

І до чого тут трансцендентальна медитація?

Ловіть великі рибини ідей, каже нам Девід Лінч, вони плавають у вашій свідомості, пірнайте туди. Утім, додає, що за всі роки ідея фільму лише раз прийшла до нього під час медитації. Це була ідея «Малголланд драйв». Заради такої ідеї, звісно, можна віддатися медитації, пережити «падіння в ліфті з обірваним тросом» [2, с. 10], як переказує свої переживання Девід Лінч. Та все ж, питання: ідея «Малголланд драйв» прийшла до Лінча завдяки чи всупереч медитації? І скидається на те, що всупереч. Якщо жодна інша ідея не була схоплена Лінчем під час медитації, то й ідея «Малголланд драйв» – це прорив геть інших здатностей свідомості, котрі не були заблоковані навіть медитацією. До того ж, паралельний сюжет у «Малголланд драйв» – це той-таки паралельний сюжет у «Шосе в нікуди». Це – повтор, який знову з'являється у «ВНУТРІШНІЙ ІМПЕРІЇ». Лінч повторюється.

Я прийшов до психолога, розповідає Лінч, і перше, що спитав, чи не зашкодить психотерапія моїй творчості? Мушу вам сказати, мовив психолог, що така імовірність існує. Я вдячно потис йому руку і більше ніколи не був у кабінеті психолога. Це те, що розповідає нам Девід Лінч. Утім, у мене – читача його книги й поціновувача його фільмів – теж є питання: чи поцікавився Девід Лінч, уперше прийшовши на сеанс ТМ, як вплине така практика на його творчість? І наступне питання: є етика психолога, яка зобов'язує правдиво відповідати на запитання клієнта, та чи є етика ТМ?

«Голова-ластик» – вистражданий сюжет, котрий з'явився ще до захоплення медитацією. «Людина-слон» і «Дюна» – екранізації вже готових історій. «Твін Пікс» створювався у співпраці з Марком Фростом. «Просту історію» Лінча буквально змусила знімати Мері Фіск. А «Жорстокі серцем» – ніколи не з'явилися б без Лори Дерн.

З'ясувалося, що ми сусіди, розповідає Лора Дерн. Ми стільки років не бачились і так несподівано зустрілися. Девіде, казала я йому, як добре було б знову працювати разом. І Девід одразу почав експериментувати з діалогами. Ми зняли декілька проб і так народилася «ВНУТРІШНЯ ІМПЕРІЯ».

«ВНУТРІШНЯ ІМПЕРІЯ» – мій найголовніший фільм, каже Девід Лінч.

І до чого тут трансцендентальна медитація?

Лінч самотній. Він опікується Фондом, пише картини та музику. У його кліпі «Божевільний час клоунів» ми бачимо кітчеві образи сучасної американської культури. Впадаючи в транс, герої кліпу роблять «божевільні» речі. Утім, у їхньому колі є й особа з упізнавано закрученими вусами – Сальвадор Далі власною персоною. І явлення цього образу – це мова, звісно, не тільки про Сальвадора Далі.

Ловіть великі рибини ідей, закликає Девід Лінч.

Чудова метафора, містере Лінч!

Ви і є – велика риба, містере Лінч?!

1. Hoffman C. David Lynch Is Back... as a Guru of Transcendental Meditation // The New York Times Magazine. – Feb. 22, 2013. URL: <http://www.nytimes.com/2013/02/24/magazine/david-lynch-transcendental-meditation.html> (дата звернення: 04.06.2017)

2. Лінч Д. Поймать большую рыбу: медитация, осознанность и творчество / пер. с англ. К. А. Кистяковской. Москва: Эксмо, 2009. 208 с.

3. David Lynch Foundation for Consciousness-Based Education and World Peace. URL: <https://www.davidlynchfoundation.org/> (дата звернення: 04.06.2017)

4. К чему приводит практика Трансцендентальной Медитации? Эмпирический анализ патогенных структур как помощь в консультировании // Корни. URL: <http://evolkov.net/cults/TM/germ.research.1980.rus.html> (дата звернення: 04.06.2017)

5. Фонд Девіда Лінча в підтримку досконалої освіти та всесвітнього миру. URL: <http://www.davidlynchfoundation.org.ua/> (дата звернення: 04.06.2017)

6. Шайгородський Ю. Прояви політичної деструкції в умовах демократії // Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2016. Вип. 3–4 (83–84). С. 241–255.

7. Джон Хэгелин, эффект Мейснера, 27.10.2004. // YouTube.ua. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=lmsNNSV42Qk> (дата звернення: 04.06.2017)