

КВЕНТИН ТАРАНТИНО КИНОСПЕКУЛЯЦИИ



18+

Квентин Тарантино

Киноспекуляции

«Individuum»

2022

УДК 791
ББК 85.373

Тарантино К.

Киноспекуляции / К. Тарантино — «Individuum», 2022

ISBN 978-5-6048297-3-8

Тарантино-литератор так же легко ускользает от определений, как Тарантино-режиссер. Мемуары, история Голливуда, теория кино, зрительский дневник, палп-нон-фикшн или запротоколенный стендап, все это — «Киноспекуляции». Первую документальную книгу Тарантино посвятил фильмам своей юности, определившим его вкус и интуиции: от «Грязного Гарри» и «Рокки» до «Побега из Алькатраса». Автор наводит порядок на режиссерских кухнях своих предшественников, неизменно задаваясь вопросом: а как бы выглядела история кино, случись все иначе? Это полная искренней любви и азарта книга режиссера, чьи огромные познания, профессиональный опыт и связи в Голливуде позволяют быть убедительным даже в самых фантастических и спекулятивных построениях. Вы можете представить, как Брайан Де Пальма снял бы «Таксиста»? Квентин вам расскажет. В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 791
ББК 85.373

ISBN 978-5-6048297-3-8

© Тарантино К., 2022
© Individuum, 2022

Содержание

Маленький Кью смотрит взрослые фильмы	6
Буллит	20
Конец ознакомительного фрагмента.	26

Квентин Тарантино

Киноспекуляции

Quentin Tarantino
Cinema Speculation

Copyright © 2022 by Quentin Tarantino
© Сергей Козин, перевод, 2023
© ООО «Индивидуум Принт», 2023

Маленький Кью смотрит взрослые фильмы

В конце 1960-х и начале 1970-х кинотеатр «Тиффани» выгодно выделялся на фоне прочих больших кинотеатров Голливуда. Начнем с того, что он не располагался на Голливудском бульваре. За исключением «Пасифик Синерама Доум», гордо стоявшего особняком на углу Сансет и Вайн-стрит, все другие крупные залы были собраны на Голливудском бульваре – в месте, где Старый Голливуд доживал свои дни на потеху туристам.

Весь день туристы слонялись по бульвару, заходили в Музей восковых фигур, смотрели под ноги и читали имена на Аллее славы («Мардж, смотри: Эдди Кантор!»). Люди стягивались на Голливудский бульвар ради знаменитых на весь мир кинотеатров (Китайский театр Граумана, Египетский театр, «Парамаунт», «Пантаж», «Вог»). Но, когда солнце садилось и туристы возвращались в свои отели, на бульвар выползали обитатели ночи и Голливуд превращался в *Голлижмут*¹.

Вот только «Тиффани» стоял не просто на бульваре Сансет, а к западу от Ла-Бреа, а это уже, считай, *Сансет-Стрип*.

Какая разница, спросите вы?

А разница есть.

В этот период в моде была ностальгия по всему, что было связано со *Старым Голливудом*. Фотографии, картины, плакаты с Лорелом и Харди, У. К. Филдсом, Чарли Чаплином, Карлоффом в образе Чудовища Франкенштейна, Кинг-Конгом, Харлоу и Богартом были на каждом шагу (тогда же появились знаменитые психоделические ретропостеры Илэйн Хейвлок). Особенно в самом Голливуде (то есть к востоку от Ла-Бреа). Но если вы проезжали мимо Ла-Бреа по Сансет, то дальше бульвар превращался в *Стрип* и Старый Голливуд со всеми своими атрибутами постепенно исчезал, а на смену ему приходил другой Голливуд, родина продвинутых ночных клубов и культуры хиппи. Сансет-Стрип славился своими рок-клубами («Виски-Гоу-Гоу», «Лондонский туман», «Ящик Пандоры»)².

Вот здесь, среди рок-клубов, через дорогу от «Кофейни Бена Франка», и был кинотеатр «Тиффани».

В «Тиффани» не показывали такие фильмы, как «Оливер!», «Аэропорт», «До свидания, мистер Чипс», «Пиф-паф ой-ой-ой» (*Chitty Chitty Bang Bang*), «Жук любви» или даже «Шаровая молния». В «Тиффани» крутили «Вудсток», «Дай мне кров» (*Gimme Shelter*), «Желтую подводную лодку», «Ресторан Элис», «Мусор» Энди Уорхола, его же «Франкенштейна» и «Загон» Роберта Дауни. И, хотя «Тиффани» был не первым кинотеатром в Лос-Анджелесе, показавшим «Шоу ужасов Рокки Хоррора» или запустившим его регулярные ночные сеансы, он сыграл очень большую роль в создании легенды вокруг этого фильма. Именно здесь зародились многие элементы культа Рокки Хоррора: костюмированные просмотры, шэдоукаст, коллбэк, тематические вечера и т. д.³ Все 1970-е «Тиффани» был колыбелью контркультуры, домом для *продвинутых киношек*. Некоторые из них были удачные («200 мотелей» Фрэнка

¹ Начиная с 1970-х и до своей перестройки в 1990-е Голливудский бульвар был излюбленным местом бездомных, наркопотребителей и маргиналов всех мастей. – *Прим. пер.*

² Ухмыляющееся неоновое лицо Дина Мартина над входом в его ночной клуб «Дино» было единственным обломком Старого Голливуда на Стрипе. – *Здесь и далее, если не указано иное, примечания автора.*

³ Хоррор-мюзикл «Шоу ужасов Рокки Хоррора» (*The Rocky Horror Picture Show*, 1975) с участием Тима Карри и Сьюзен Сарандон стал объектом небывалого фанатского культа. Каждый фанатский просмотр превращался в ритуал: зрители приходили в костюмах персонажей, произносили вслух каждую реплику одновременно с актерами на экране (*shadowcast*) или вступали с актерами в диалог, дополняя экранные реплики своими, как правило, тоже прописанными заранее (*callback*). На данный момент фильм обладает рекордом по длине проката: с 1975 года он ни разу не исчезал насовсем и до сих пор еще идет в отдельных кинотеатрах. – *Прим. пер.*

Заппы), некоторые – нет («Сын Дракулы» Фредди Френсиса с Гарри Нильсоном и Ринго Старром).

Все контркультурные фильмы 1968–1971 годов, независимо от их качества, были захватывающими. И они заслуживали просмотра в толпе, желательно обкуренной. Пройдет совсем немного времени, и слава «Тиффани» значительно увянет, поскольку *продвинутые* фильмы, вышедшие после 1972 года, будут уже топтанием на месте.

Но был у «Тиффани» период расцвета, и это был 1970 год.

В этот год, в возрасте семи лет, я впервые попал в «Тиффани». Моя мать (Конни) и отчим (Курт) привели меня на двойной сеанс: «Джо» Джона Г. Эвилдсена и «Где папаша?» Карла Райнера.

Минуточку, ты смотрел на двойном сеансе «Джо» и «Где папаша?» в семь лет?

А вы как думали?

И, хотя это был памятный сеанс (раз уж я пишу сейчас о нем), в то время он вряд ли вызвал у меня культурный шок. Если следовать хронологии Марка Харриса⁴, революция Нового Голливуда началась в 1967-м. Я родился в 1963-м, а значит, мои первые походы в кино совпали с началом революции (1967), гражданской войной в кинематографе (1968–1969) и годом победы революционных сил (1970). В этом году Новый Голливуд стал Голливудом без всяких «но».

«Джо» Эвилдсена наделал шуму в прокате в 1970 году (он, безусловно, повлиял на «Таксиста»). К сожалению, за последние полвека взрывная сила этого фильма несколько подувала. Это история о безутешном отце-мещанине (его играет Деннис Патрик), чья дочь (Сьюзен Сарандон в своей дебютной роли) уходит из дома в общину хиппи-наркоманов.

Пока его дочь лежит в больнице, Патрик приходит в грязную хибару, где она живет со своим новым парнем, скотиной и торчком. Разговор не ладится, и в итоге Патрик проламывает парню голову. Позже, сидя в баре и пытаясь осознать совершенное преступление, он знакомится с простым строителем по имени Джо, расистом и грубияном (в по-настоящему звездном исполнении Питера Бойла). Джо сидит за стойкой, накачивается пивом после смены и материт без разбору хиппи, черных и вообще всех, кому что-то не нравится в Америке 1970 года. Другие работяги в закусочной не обращают на него внимания (бармен даже говорит, явно не в первый раз: «Джо, да угомонись ты уже»).

Пламенная речь Джо заканчивается пожеланием, чтобы кто-нибудь всех этих хиппарей замочил. Ну, собственно, Патрик как раз этим только что и занимался, и, на секунду забывшись от выпитого, он признается во всем Джо.

Так рождается удивительно конфликтный, но при этом сложенный дуэт двух совершенно разных людей, представителей совершенно разных классов. Не друзья (Джо практически шантажирует несчастного отца), но, в извращенном черно-комедийном смысле, соратники. Образованный, благополучный менеджер воплотил в жизнь фашистские фантазии неимущего пролетария, балабола и жлоба.

Шантажом заманивая Патрика в своего рода альянс, Джо становится носителем и страшной тайны убийцы, и в каком-то смысле ответственности за содеянное. Этот альянс будит в брехуне-работяге подавленные желания, а в образованном, культурном человеке глушит угрызения совести: на их место приходит чувство сопричастности к правому делу. В итоге приятели, вооруженные винтовками, расстреливают всю общину хиппи. И в трагически-ироничном стоп-кадре отец казнит родную дочь.

Сильная история? Не то слово.

⁴ Марк Харрис (р. 1963) – американский журналист, автор книги «Кино в революцию: Пять фильмов и рождение Нового Голливуда» (2008). – *Прим. пер.*

Но этот короткий пересказ не может передать одного: какой это охуительно смешной фильм.

При всей его грубости, омерзительности и жестокости, по сути, «Джо» – это комедия о классовых разногласиях в Америке и о бревне в своем глазу, практически ядовитая сатира. Работяги, средний класс и поколение бунтарей представлены худшими своими образцами (все мужские персонажи фильма – отвратительные кретины).

Сегодня было бы даже немного опасно позиционировать «Джо» как черную комедию. Но когда он впервые вышел в прокат, были совсем другие времена. Когда я увидел «Джо», это был самый жуткий фильм в моей жизни (и он держал эту позицию еще целых четыре года, пока его не подвинул «Последний дом слева»). Больше всего меня напугала грязная и убогая обстановка в квартире, где живет пара наркоманов в начале фильма. Честно говоря, меня чуть не стошнило (после этого даже от карикатурного изображения квартиры наркоманов в журнале *Mad* мне было нехорошо). И эту часть фильма зрители в «Тиффани» в 1970 году смотрели в полной тишине.

Но, как только Деннис Патрик зашел в бар и на экране появился Питер Бойл в образе Джо, зрители начали смеяться. В одно мгновение вся взрослая аудитория перешла от молчаливого отторжения к дикому хохоту. Я помню, что каждое гребаное слово Джо вызывало смех. Это был смех свысока; они смеялись *над* Джо. Но при этом смеялись *вместе с* Питером Бойлом, который ворвался в фильм как неуправляемая стихия. Норман Уэкслер, талантливый сценарист, дарит Бойлу множество ярких и возмутительных реплик. И уморительная игра Бойла сразу приободряет монотонную уродливость действия.

Джо от этого не становится симпатичным, но мы ловим себя на том, что наблюдаем за ним с удовольствием.

Смешивая бравадно-комичную игру Питера Бойла с содержанием его быдловости, Эвилдсен готовит коктейль с мочой, который неожиданно оказывается вкусным.

Джо гнал гребаную пургу, а мы катались со смеху. Как и в случае с фильмом «Фриби и Бин», вышедшим несколько лет спустя, зрителям порой могло быть стыдно за то, что они смеются, но, поверьте мне, ржали они будь здоров. Даже я, семилетний, ржал. Не потому, что понимал все сказанное или был способен оценить диалоги Нормана Уэкслера. Я смеялся по трем причинам. Во-первых, вокруг меня смеялся полный зал взрослых. Во-вторых, даже я мог уловить комическую волну, запущенную Бойлом. И в-третьих, Джо все время ругался, а мало что может так развеселить ребенка, как смешной взрослый, матерящийся через слово. Прекрасно помню один момент: когда смех от сцены в закусочной уже начал затихать, Джо слез со стула и пошел к музыкальному автомату – закинуть туда монетку. И, пробежавшись глазами по плейлисту в автомате, где был (как я полагаю) только *соул*, он вскричал: *«Бляди, даже музыку всю засрали!»* Хохот в зале «Тиффани» загрохотал пуще прежнего.

Где-то после сцены в закусочной и после того, как Деннис Патрик с женой пришли к Джо домой на ужин, я заснул. И пропустил ту сцену, где Джо и его новообретенный последователь отправляются охотиться на хиппарей. Моя мать была этому очень рада.

Помню, как вечером, по дороге домой, мама сказала Курту: «Хорошо, что Квинт уснул до финала. Я бы не хотела, чтобы он это видел».

Я спросил с заднего сиденья: «А что там было?»

Курт объяснил, что я пропустил: «Ну, Джо и папаша расстреляли целую кучу хиппи. Началось месиво, и отец убил свою дочь».

«Ту девушку-хиппи из начала?» – спросил я.

«Да».

«Зачем он ее убил?» – спросил я.

«Он не нарочно», – ответил он.

Тогда я спросил: «Он расстроился?»

И тут уже ответила мама: «Да, Квентин, очень расстроился».

Да, не буду скрывать, я проспал вторую половину «Джо», но когда фильм закончился и зажегся свет, я проснулся. И в тот же миг начался второй фильм сдвоенного сеанса в «Тиффани», намного более простая комедия «Где папаша?».

И с самого начала, как только Джордж Сигал надел костюм гориллы, а Рут Гордон ударила его по яйцам, фильм захватил меня. В этом возрасте человек в костюме гориллы кажется вершиной юмора; если что-то и может быть смешнее, то это человек, которого бьют по яйцам. А уж человек в костюме гориллы, которого бьют по яйцам, – просто шедевр комедийного жанра. Сразу ясно: фильм будет истерически смешным. Хотя время было позднее, я твердо решил досмотреть его до конца.

С того вечера я ни разу не пересматривал «Где папаша?» целиком. Но многие моменты навсегда впечатались в мой мозг, даже если некоторые из них я не до конца понимал.

Рон Либман, в роли брата Джорджа Сигала, удирает от чернокожих грабителей по Центральному парку.

Рон, голый, в лифте с плачущей женщиной.

И, конечно, момент, поразивший меня (и, судя по реакции зрителей, всех остальных тоже): Рут Гордон кусает Джорджа Сигала за задницу.

Помню, как я стал расспрашивать маму, пока грабители гнались через весь парк за Роном: «Почему негры за ним гонятся?»

«Потому что они его грабили», – ответила она.

«Зачем они его грабили?» – спросил я.

А она сказала: «Потому что это комедия, они просто высмеивают все подряд».

Так мне объяснили, что такое *сатира*.

В то время мои родители, еще молодые, часто ходили в кино и, как правило, брали меня с собой. Уверен, они бы легко нашли, на кого меня свалить (моя бабушка Дороти всегда была наготове), но вместо этого они позволяли мне вертеться рядом. Одной из главных причин такой доброты было то, что я умел держать рот на замке.

Днем я мог позволить себе быть нормальным (надоедливym) ребенком. Задавать тупые вопросы, валять дурака, думать только о себе – как и все, собственно, дети. Но если вечером меня брали с собой – в ресторан, бар (это порой случалось, потому что Курт работал пианистом в баре), ночной клуб (что тоже иногда происходило), в кино или даже на посиделки с друзьями, – я знал: это *взрослое время*. Если хочешь, чтобы тебя и дальше пускали во *взрослое время*, то лучше не ерзай на своей маленькой заднице. Проще говоря: не доставай тупыми вопросами, не думай, что ты главный герой вечера (это не так). Взрослые собрались поговорить, пошутить и посмеяться. Моя задача была молчать и не отвлекать их детскими глупостями. Я знал, что всем плевать на мое мнение об увиденном фильме или о вечере в целом (если только я не скажу что-то *милое*). Конечно, если бы я нарушил эти правила, никто бы меня не наказывал. Но хорошее, зрелое поведение поощрялось. Потому что, если бы я вел себя как надоедливый ребенок, в следующий раз меня бы оставили дома с няней и веселились бы без меня. Я не хотел сидеть дома! Я хотел веселиться с ними! Я хотел быть частью *взрослого времени*!

В каком-то смысле в детстве я был как «Человек-гризли»⁵: по вечерам мог наблюдать за взрослыми в среде их природного обитания. Я тоже должен был не издавать ни звука, смотреть во все глаза и слушать.

⁵ Человек-гризли (The Grizzly Man) – прозвище Тимоти Трэдуэлла (1957–2003), американского натуралиста, документалиста и исследователя жизни медведей. Трэдуэлл славился своим бесстрашным подходом: он фактически жил среди медведей, пренебрегая всякими мерами безопасности. Это закончилось трагедией: в 2003 году Трэдуэлл и его девушка были убиты и съедены медведем. На основе снятых им документальных материалов Вернер Херцог сделал фильм «Человек-гризли» (2005). – Прим. пер.

Вот, значит, что делают взрослые, когда рядом нет детей.

Вот, значит, как взрослые общаются между собой.

Вот о чем они говорят, оставаясь наедине.

Вот что им нравится.

Вот что они находят смешным.

Не знаю, входило ли это в планы моей матери, но таким образом меня учили взрослому общению.

Когда меня брали в кино, моей задачей было сидеть и смотреть, даже если фильм мне не нравился.

Да, некоторые взрослые фильмы были просто охренительные!

«Военно-полевой госпиталь», «долларовая» трилогия⁶, «Там, где гнездятся орлы», «Крестный отец», «Грязный Гарри», «Французский связной», «Филин и Кошечка» и «Буллит». Но некоторые мне в 8–9 лет казались охренительно скучными. «Познание плоти»? «Лис»? «Айседора»? «Воскресенье, кровавое воскресенье»? «Клют»? «Прощай, Коламбус»? «Модельное ателье»? «Дневник безумной домохозяйки»?

Я знал одно: пока они смотрят фильм, им плевать, насколько он *мне* интересен.

Наверняка поначалу я иногда говорил что-то вроде: «Мам, мне скучно». А она наверняка отвечала: «Послушай, Квентин, если будешь нудеть всякий раз, когда мы берем тебя с собой, в следующий раз останешься дома [с няней]. Хочешь сидеть дома и смотреть телевизор, пока мы с твоим отцом веселимся, – пожалуйста, так и поступим. Решай сам».

Вот я и решил. Я хотел быть с ними.

А значит, первое правило – *не нудеть*.

Второе правило во время просмотра – *не задавать глупых вопросов*.

Максимум разок-другой в самом начале, но после этого я один в пустыне. Время вопросов настанет только после финальных титров. В большинстве случаев это правило я соблюдал. Хотя бывали исключения. Мама часто вспоминала с подругами, как потащила меня на «Познание плоти». Арт Гарфанкел пытался развести Кэндис Берген на секс. И их диалог выглядел примерно так: «Ну давай это сделаем? Я не хочу этого делать. Ты же обещала? А я не хочу. Да все это делают!»

И тут я своим писклявым девятилетним голосом громко спросил: «Мам, а что они хотят сделать?» По словам матери, в этот момент весь зал, полный взрослых людей, лег от хохота.

Помню, в каком недоумении оставил меня легендарный стоп-кадр в финале «Буча Кэссиди и Санденса Кида».

Я спросил: «Что случилось?»

«Они погибли», – объяснила мама.

«Погибли?» – взвизгнул я.

«Да, Квентин, погибли», – уверенно подтвердила мама.

«Откуда ты знаешь?» – коварно спросил я.

«Потому что, когда картинка остановилась, именно это имелось в виду», – терпеливо ответила она.

Но я снова спросил: «Откуда ты знаешь?»

«Знаю, и все», – сказала она, но меня это, конечно, не устроило.

«Почему это не показали?» – спросил я почти возмущенно.

Тут мама начала терять терпение и отрезала: «Потому что не хотели!»

Я угрюмо проворчал: «Должны были показать».

⁶ Три спагетти-вестерна Серджо Леоне с Клинтом Иствудом: «За пригоршню долларов» (1964), «На несколько долларов больше» (1965), «Хороший, плохой, злой» (1966). – *Прим. пер.*

И, при всей легендарности этого кадра, я до сих пор с собой согласен: *«Должны были показать»*.

Но, как правило, мне хватало ума, чтобы понимать: пока мама и папа смотрят кино, не время забрасывать их вопросами. Я знал, что смотрю взрослый фильм, а значит, мне не все будет понятно. Да, мне были недоступны тонкости лесбийских отношений между Сэнди Деннис и Энн Хейвуд в «Лисе», но не это было самое главное. Важнее было другое: родители хорошо проводят время, и я весь вечер сижу рядом с ними. Я знал, что время вопросов наступит по дороге домой, *после* окончания фильма.

Когда ребенок читает взрослую книгу, ему встречаются непонятные слова. Но по контексту, по тому, что написано до и после, он может догадаться об их значении. То же происходит, когда ребенок смотрит взрослый фильм.

Конечно, бывают вещи, которые так и остаются в тумане, к радости родителей. Но со мной бывало так, что я не понимал *точного* смысла происходящего, но улавливал суть.

Особенно это касалось шуток, над которыми смеялся весь зал. Это охрентельно бодрящее ощущение: быть единственным ребенком в зале, полном взрослых, смотрящих взрослый фильм и хохочущих над шутками, которые (как я догадывался) были *непристойными*. Иногда, хоть я и *не понимал*, я *понимал*.

Я не был знаком с этим конкретным значением слова «резинка», но по смеху зрителей более-менее въехал в смысл сцены между Эрни и аптекарем в «Лете 42-го». Та же история была с большинством шуток на тему секса в «Филине и Кошечке». Я смеялся на этом фильме вместе со взрослыми от начала и до конца (реплика «Бомбы сброшены!» чуть не снесла нахер все здание).

Но в реакции взрослых на все упомянутые мною фильмы было кое-что еще. В то время я не мог этого уловить, зато сейчас понимаю. Если показать детям фильм, в котором кто-то смешно ругается или пердит, они, как правило, будут смеяться. Если взять чуть более взрослых детей и показать им фильм с шутками на тему секса, они тоже будут смеяться. Но это особый тип смеха, стыдноватый. Даже дети понимают, что это неприлично и что, *наверное*, им не стоило бы слушать и смотреть такое. И в их смехе слышится, что им немного стыдно соучаствовать в этом безобразии.

Вот именно так в 1970-м и 1971-м взрослые зрители реагировали на шутки про секс в фильмах «Где папаша?», «Филин и Кошечка», «Военно-полевой госпиталь», «Лето 42-го», «Красотки, встаньте в ряд» и «Боб, Кэрл, Тед и Элис». На сцену с печеньями с марихуаной в «Я люблю тебя, Элис Б. Токлас!». На сцену в «Военно-полевом госпитале», когда футболисты раскуривают косяк на скамейке. На те сцены, которые действительно были смешны, но еще год-два назад были невозможны. Во время загула Полая Дойла во «Французском связном» (так же как и в сцене появления Питера Бойла в «Джо») взрослые смеялись стыдноватым смехом. И сейчас, годы спустя, это более понятно. Те взрослые не привыкли видеть такое на экране. Ведь это было первое двухлетие *Нового Голливуда*. Эти зрители выросли на фильмах 1950-х и 1960-х. Они привыкли к намекам, экивокам и стеснительной игре слов (если брать период до 1968 года, то имя персонажа Онор Блэкман в «Голдфингере», *Пусси Гэлор*⁷, стало самой смелой шуткой на тему секса, когда-либо звучавшей в большом коммерческом фильме).

Выходит, как ни странно, что я был со взрослыми примерно на одном уровне. Но от взрослых зрителей я слышал не только пристыженное хихиканье. Геи на экране постоянно вызывали смех. И – да, порой эти персонажи использовались как комические мальчики для битья («Бриллианты навсегда», «Исчезающая точка»).

Но не каждый раз.

⁷ Буквальный перевод имени – «много кисок», где слово «киска» следует воспринимать во всем его смысловом многообразии. – *Прим. пер.*

Иногда они раскрывали зрителей с самой неприглядной стороны.

В 1971-м (в том самом году, когда вышли «Бриллианты навсегда» и «Исчезающая точка») я пришел с родителями в кино на «Грязного Гарри».

На экране Скорпион (Энди Робинсон), списанный с реального убийцы по прозвищу Зодиак, стоял на крыше здания в Сан-Франциско с прицелом от мощной снайперской винтовки и выискивал жертву в городском парке. В прицеле винтовки Скорпиона показался чернокожий гей в ярко-фиолетовом пончо. Это надо все время держать в голове для полноты картины: вся сцена разворачивается в оптическом прицеле Скорпиона. Фиолетовое Пончо встречается с примодненным ковбоем с черными усами, чертовски похожим на Денниса Хоппера в «Беспечном ездоке». В фильме нам отчетливо дают понять, что происходит. Это не просто друзья, это два мужика на свидании. Ковбой покупает Фиолетовому Пончо ванильное мороженое. И, хотя между ними пока еще не было физического контакта, мы ясно видим, что свидание проходит вполне неплохо.

Мы видим, что Фиолетовое Пончо в хорошем настроении и что ковбой, похожий на Денниса Хоппера, им очарован. Наверное, для того времени эта немая сцена была самым толерантным описанием гомосексуальных отношений в студийном голливудском фильме.

Однако не будем забывать: мы смотрим на эту сцену через оптический прицел, и Фиолетовое Пончо находится в самом перекрестье. Теперь как, думаете, я, маленький мальчик, понял, что парень в фиолетовом пончо – гей? Да потому что как минимум пятеро взрослых вокруг, смеясь, закричали: «*Пидор!*» Включая моего отчима Курта. Они смеялись над его манерными жестами, хотя видели его через прицел, глазами жестокого убийцы, под аккомпанемент тревожной музыки Лало Шифрина, которая подчеркивала, что злодей нашел свою жертву. В этот момент в этом зале, полном взрослых людей, я ощутил какое-то новое чувство. Мне показалось, что, в отличие от предыдущих жертв, Фиолетовое Пончо не вызывает у зрителей большого сочувствия. Больше того, мне показалось, что некоторые зрители очень хотят, чтобы Скорпион его застрелил⁸.

Даже если у меня не было вопросов, по дороге домой родители обсуждали увиденный фильм. Для меня это одни из самых приятных воспоминаний. Иногда фильм им нравился, иногда нет, но в большинстве случаев я удивлялся тому, как глубоки были их рассуждения. И сразу хотелось пересмотреть фильм, учитывая их анализ.

Им обоим понравился «Пэттон», но весь разговор на обратном пути вращался вокруг их восторга перед игрой Джорджа К. Скотта.

Обоим не понравился фильм Роже Вадима «Красотки, встаньте в ряд», не могу сказать почему. Большинство фильмов сексуальной тематики, на которые они брали меня с собой, казались мне смертельной тоской. Но «Красотки, встаньте в ряд» обладал какой-то искренней живостью, которая привлекла и удержала мое внимание. Как и спокойная, уверенная крутизна Рока Хадсона, впечатлившая даже восьмилетку. Конечно, отчим всю дорогу в машине отпускал гомофобские шуточки в адрес Рока Хадсона, но я помню, как мама встала на его защиту («Да, он гомосексуалист, но это еще раз доказывает, какой он хороший актер»). Помню, что в 1970 году родителей сильно впечатлил «Аэропорт». В основном их поразило, что бомба Ван Хейфлина все-таки взорвалась. Момент взрыва бомбы на борту самолета был в то время одним из самых шокирующих в голливудском кино. По дороге домой Курт сказал: «Я думал, Дин Мартин отговорит этого парня», – неосознанно отмечая именно то, чем любой фильм с Дином Мартином 1964 или 1965 года отличался от фильма – даже *старомодного!* – снятого в 1970 году.

⁸ В пародийном комиксе журнала *Mad* Грязный Ларри/Гарри, заметив, что Скорпион на крыше целится из винтовки в гомосексуала, арестовывает последнего.

Следующая сцена – когда людей засасывает в дыру в фюзеляже – стала для меня самым сильным киновпечатлением на тот момент. А в том 1970 году я повидал всякого.

Обряд инициации в «Человеке по имени Конь», когда Ричарда Харриса поддевают костяными крюками за грудь, просто сорвал мне крышу. Равно как и медленное кровавое потрошение деревянным колом, которое проделывал со своей жертвой Барнаба Коллинз в «Доме темных теней». Помню, как в обоих случаях смотрел на экран, широко разинув рот, и не верил, что в кино возможно такое. Готов поспорить, в такие дни именно я был самым разговорчивым по дороге домой (я думал, что это просто *обалденные* фильмы).

15 апреля 1971 года (незадолго до моего восьмого дня рождения) в павильоне Дороти Чендлер состоялось вручение «Оскаров» за 1970 год. На премию за лучший фильм номинировались пять картин: «Пэттон», «Военно-полевой госпиталь», «Пять легких пьес», «Аэропорт» и «История любви». К моменту вручения я видел все пять (разумеется, в кино). А «Военно-полевой госпиталь» – фильм, за который я болел, – видел трижды. В тот год я вообще видел почти все заметные картины. Пропустил только две: «Дочь Райана» и «Николай и Александр», – но не сильно об этом жалел. К тому же я столько раз смотрел трейлеры к ним, что и сами фильмы как будто видел. Да, еще я пропустил «За пригоршню динамита» – потому что его английское название («Пригнись, болван!») казалось Курту слишком глупым – и «Два мула для сестры Сары», по той же причине.

Другими моими любимыми фильмами этого года были «Человек по имени Конь» и, пожалуй, «Герои Келли»⁹. Чтобы вы поняли, как формировался мой художественный вкус, скажу, что в 1968 году моим любимым фильмом был «Жук любви»¹⁰, в 1969-м – «Буч Кэссиди и Санденс Кид», а в 1970-м – «Военно-полевой госпиталь», анархистская военно-сексуальная комедия.

Это не значит, что я совсем разлюбил студию Disney. Главными диснеевскими фильмами того года были «Аристокоты» и «Лодочки», и оба я посмотрел с удовольствием. Но больше нигде я так не смеялся, как на сцене, когда Горячие Губки (Салли Келлерман) застают голой в душе. Или когда Радар (Гэри Бургхофф) прячет микрофон под кроватью, на которой трахаются Горячие Губки и Фрэнк Бёрнс, а Траппер Джон (Эллиот Гулд) включает трансляцию на весь лагерь. (Хотя вся история в середине, про военного дантиста по прозвищу Не-Больно, которого вдруг охватывает панический страх перед гомосексуалами, меня никогда не увлекала. И правильно, это самая слабая часть фильма.)

Повторюсь: мне очень нравился «Военно-полевой госпиталь», но отдельным удовольствием было смотреть его в кино, среди истерически смеющихся взрослых, опьяненных собственным бесстыдством. И представьте себе, с каким удовольствием я наутро приходил в школу и описывал эти сцены своим одноклассникам, которые даже мечтать не могли о том, чтобы увидеть «Военно-полевой госпиталь», «Французского связного», «Крестного отца», «Дикую банду» или «Освобождение» (как правило, только еще *одному* парню из нашего класса разрешалось смотреть всю эту дичь).

Поскольку мне позволялось смотреть то, что другим детям было нельзя, своим одноклассникам я казался очень продвинутым. А ведь смотрел я в это время самые смелые фильмы величайшей поры в истории Голливуда, так что, черт возьми, они были правы.

Однажды, когда я понял, что мне дозволено то, что запрещается другим детям, я спросил маму почему.

⁹ «Герои Келли» (Kelly's Heroes, 1970) – военная комедия с Клинтом Иствудом и Дональдом Сазерлендом о группе американских солдат, во время Второй мировой войны отправившихся в самоволку в немецкий тыл во Франции, чтобы ограбить банк. – *Прим. пер.*

¹⁰ The Love Bug (1968) – спортивная романтическая комедия от студии Disney с участием разумного автомобиля марки «фольксваген-жук».

Она ответила: «Квентин, я больше волнуюсь, когда ты смотришь новости. Кино тебе не навредит».

В самую точку, Конни!

Было ли мне страшно порой смотреть такие фильмы? Конечно было! Но это не значит, что фильмы мне не нравились.

Когда в «Грязном Гарри» из ямы доставали мертвую голую девушку, это было очень страшно. Но я понял смысл.

Бесчеловечность Скорпиона не знает границ. А значит, пусть Гарри снесет ему башку из самого мощного револьвера в мире.

Да, было страшно смотреть, как женщину, которую все считают ведьмой, тащат по улице и бьют хлыстами, а она истерически вопит. Это было в фильме «Крик банши» с Винсентом Прайсом, который я посмотрел на двойном сеансе с прекрасным испанским хоррором «Пансион» («Дом, который кричит»). Вот это был вечер!

Если я просто составляю список всех жестоких сцен, которые видел с 1970 по 1972 год, многие читатели побледнеют. Джеймса Каана расстреливают в телефонной будке, а Му Грину всаживают пулю в глаз в «Крестном отце». Человека разрезает пополам пропеллером в «Уловке-22». Стейси Кич цепляется за дверь несущейся машины в «Новых центурионах». Дон Страуд стреляет себе в лицо из автомата в «Кровавой маме». Но просто перечислять страшные сцены, ни слова не говоря о контексте, было бы не совсем справедливо к этим фильмам. А мамина позиция – которую она объяснила мне позже – была в том, чтобы всегда смотреть на контекст. В этих фильмах я мог мириться с тем, что видел, потому что понимал сюжет.

Помню, что в раннем детстве сильнейшее впечатление на меня произвела гибель Ванессы Редгрейв в роли Айседоры Дункан в фильме «Айседора»: ее там душил шарф, намотавшийся на колесо автомобиля. Думаю, этот финал так сильно поразил меня, потому что все, что ему предшествовало, казалось мне смертельной скукой. В тот вечер по дороге домой я закидал родителей вопросами о том, правда ли можно погибнуть, если твой шарф попадет в колесо машины. Мама уверяла, что мне не о чем беспокоиться. Она проследит, чтобы я не надевал длинных воздушных шарфов в кабриолете.

Один из самых жутких образов, которые я в то время видел в кино, был никак не связан с экранным насилием. Это были картины чумной эпидемии в фильме Джеймса Клавелла «Последняя долина». Когда после фильма отчим рассказал мне все, что сам знал о чуме, у меня волосы встали дыбом.

Бывало, что сильнейшие впечатления оставляли даже не сами фильмы, а трейлеры.

Бесспорно, самым страшным фильмом моего детства стал не какой-нибудь ужастик, который я смотрел целиком, а трейлер к фильму «Дождись темноты»¹¹.

Еще ничего не зная о гомосексуальности, я увидел любовную сцену между Питером Финчем и Мюрреем Хэдом в «Воскресенье, кровавое воскресенье». Я был не то чтобы шокирован, скорее удивлен. А вот что меня шокировало, так это схватка голых Алана Бейтса и Оливера Рида у камина в трейлере к фильму Кена Рассела «Влюбленные женщины». Я также понял жуткие намеки на мужское изнасилование в тюремной драме «В раздоре с миром и судьбой». И по какой-то причине меня напугал глючный трейлер к фильму Фрэнка Заппы «200 мотелей».

Могу ли я назвать хоть один фильм, который в ту пору был для меня слишком тяжелым? Могу.

«Бэмби».

Бэмби потерялся в лесу, его мать застрелил охотник, потом начался жуткий лесной пожар – все это выбило меня сильнее, чем любой ужастик. Вплоть до 1974 года, когда я увидел

¹¹ *Wait Until Dark* (1967) – триллер Теренса Янга по пьесе Фредерика Нотта, где Одри Хэпберн играет слепую женщину, ставшую жертвой обмана хитроумных мошенников. – *Прим. ред.*

«Последний дом слева» Уэса Крейвена, ничто даже близко не могло подойти в сравнении. Подумать только, эти сцены из «Бэмби» насилюют наших детей уже больше полувека! Но я уверен, что знаю, почему «Бэмби» так сильно меня травмировал. Конечно, потеря матери – удар в самое сердце для каждого ребенка. Но, думаю, самым шокирующим был даже не этот психологический поворот сюжета, а неожиданная жестокость фильма. Ролики по ТВ никак не раскрывали его подлинную природу. Они показывали только веселые проделки Бэмби и Топотуна. Я оказался совсем не готов к такому жуткому развитию событий. Помню, как мой маленький мозг вопил: «Что за херня происходит?» (конечно, не такими словами, а доступными пятилетнему ребенку). Будь я хоть немного подготовлен к тому, что меня ждет, думаю, я пережил бы это иначе.

Был, однако, один вечер, когда родители пошли в кино без меня. Это был двойной сеанс: «Свит Свитбэк» Мелвина Ван Пиблза и «Брюстер Макклауд» Роберта Олтмена.

С ними пошел Роджер, мамин младший брат, только что вернувшийся из Вьетнама и мимоходом закрутивший роман с моей бебиситтершей Робин, симпатичной рыжей девушкой из приличной семьи, жившей на нашей улице.

Вечер не задался.

Оба фильма настолько им не понравились, что отчим и дядя брюзжали об этом еще не день и не два. «Брюстер Макклауд» и в самом деле один из худших фильмов, сделанных в студийной системе, и это даже если учитывать, что «Квинтет» Олтмен тоже снял для крупной студии. «Квинтет» – это просто плохой, скучный, бессмысленный фильм. Но «Брюстер Макклауд» – кинематографический эквивалент птицы, насравшей вам на голову. Так или иначе, даже забавно представлять, как мои родители, мой юный дядя и моя семнадцатилетняя нянечка покупают билеты на «Брюстера Макклауда», думая, что пришли на *настоящий фильм*.

Они просто офигели (особенно дядя).

Но фильм Олтмена был всего лишь довеском в этом двойном сеансе. Главным номером программы был «Свит Свитбэк».

Меня туда не взяли, потому что не могли: у фильма был рейтинг X («*Выданный исключительно белой комиссией!*»). Уверен, этот пронзительный вопль Мелвина Ван Пиблза в защиту прав чернокожих оставил Курта, дядю Роджера и Робин еще в большем недоумении, чем «Брюстер Макклауд». Но если в случае с Олтменом они не могли постичь, кому и зачем вообще пришлось в голову снимать такую муть, в фильме Ван Пиблза *что-то* было.

Что-то, им непонятное.

Что-то, чего они не могли разобрать (и это их бесило).

Что-то, адресованное не им (*оно* само отвергло их, и уже потом они отвергли *это*), но, в отличие от «Брюстера Макклауда», от этого *чего-то* нельзя было отмахнуться.

Самое интересное из того, что я помню: все они пошли туда из-за мамы. Вряд ли кто из них, кроме нее, вообще слышал про этот фильм (это она их просветила). Надо отметить, мама никогда не называла этот фильм укороченным названием. Она всегда именovala его полным титулом, в котором уже слышится чернокожий акцент: *Sweet Sweetback Baadasssss Song* («Свит Свитбэк: Песнь мерзавца»). И если мужская часть нашей семьи (днями напролет) жаловалась на фильм, мама в основном помалкивала. Она не защищала картину, но и не присоединялась к хору проклятий. Она (что было для нее нехарактерно) вообще не поддерживала эти разговоры.

Не прошло и года, как она бросила Курта, и следующие три года встречалась только с черными мужчинами.

В этот период мы с мамой реже ходили в кино, потому что теперь она ходила туда со своими кавалерами. И репертуар этих походов составляли ранние фильмы жанра *блэксплотейшин*¹². Одним из таких фильмов был «Суперфлай».

Я знал про «Суперфлай», потому что сначала мама купила невероятно крутой саундтрек, который с тех пор постоянно звучал в нашей квартире. Фильм также все время нахваливали в телепередаче *Soul Train*. А у нас так повелось, что мы никогда не пропускали *Soul Train* по субботам. К этому времени мы жили в довольно козырной квартире, которую мама снимала вскладчину со своими лучшими подругами – разносчицами коктейлей Джеки (черной) и Лиллиан (мексиканкой).

Они были молоды, красивы, модно одевались, жили в самый разгар цветущих 1970-х и имели слабость к спортсменам. Три сексуальные женщины (в ту пору мама выглядела как помесь Шер и Барбары Стил), белая, черная и мексиканка, живут в одной квартире с десятилетним сыном одной из них: мы были практически готовым ситкомом!

Мамино мнение о «Суперфлае»? Она сочла его немного дилетантским. Но сцену в ванной с Роном О'Нилом и Шилой Фрэзиер назвала одной из самых сексуальных, которые видела за свою жизнь.

Еще один фильм в жанре *блэксплотейшин*, о котором она мне рассказывала, назывался «Мелинда», и главную роль в нем играл Кэлвин Локхарт (его тоже активно продвигали в *Soul Train*). Сам я увидел этот фильм много лет спустя. Он неплох (такая чернокожая версия нуара «Лора», с большим количеством кунг-фу в финале). Маме он очень понравился. И я сказал, что тоже хочу его посмотреть. Но она не разрешила. Это происходило редко (помню только еще два запретных фильма: «Изгоняющий дьявола» и «Франкенштейн Энди Уорхола»). Я спросил почему. И, хотя сам фильм «Мелинда» запоминается едва ли, я никогда не забуду ее ответ.

Она сказала: «Ну, Квентин, это очень жестокий фильм. Само по себе меня это не очень смущает. Но ты не поймешь, о чем вообще история. А раз ты не поймешь контекста, в котором происходит насилие, ты будешь просто смотреть на насилие ради насилия. А вот этого мне не хочется».

Это дискуссия, в которой мне суждено участвовать до конца своих дней, но никогда в жизни я не слышал такой точной формулировки. Впрочем, не могу сказать, что я проник во все тонкости запутанного сюжета «Французского связного»: я понял только то, что копы гонятся за бородатым французом. Но, вероятно, с маминой точки зрения этого было достаточно.

В то время мама встречалась с профессиональным футболистом по имени Реджи. И этот Реджи, чтобы набрать очков в их отношениях, вызвался провести вечер со мной.

Как всякий футболист, он спросил ее: «Как он к футболу?»

Она ответила: «Нет, он любит кино».

И тут мне повезло, потому что мы с Реджи совпали. Оказалось, он видел все фильмы, вышедшие на тот момент в жанре *блэксплотейшин*. И вот однажды в субботу, после обеда, Реджи (которого я прежде ни разу не видел) заехал к нам, забрал меня, и мы отправились в кино. Он отвез меня в незнакомую часть города. Раньше я ходил в кино в больших районах в Голливуде и Вествуде. Но это место было совсем другим. Гигантские кинотеатры по обе стороны улицы на протяжении целых восьми кварталов (когда вырос, я понял, что Реджи отвез меня в театральный район в самом центре Лос-Анджелеса, на Бродвейском бульваре, где, помимо прочих, находились «Орфей», «Стейт», «Лос-Анджелес», «Театр на миллион долларов» и «Башня»). Мало того что кинотеатры были огромные, с огромными вывесками у входа;

¹² Blaxploitation (от слов «black» – «черный» и «exploitation» – «эксплуатация») – термин, родившийся в начале 1970-х и обозначающий популярный в то время жанр фильмов категории В, эксплуатирующих тему чернокожих. Как правило, это были боевики, комедии или криминальные фильмы с почти полностью чернокожим набором актеров. Критики упрекали их в том, что они наживаются на стереотипах; однако среди чернокожей публики фильмы пользовались большим успехом. – *Прим. пер.*

над вывесками еще и красовались здоровенные (мне казалось, метров десять высотой) нарисованные постеры к фильмам. И, за исключением классического азиатского боевика «Король-боксер» и (как ни странно) «Моей прекрасной леди», все это был сплошной *блэксплотейшин*. Эти фильмы я не видел, хотя знал о них по отрывкам, показанным на ТВ (в особенности в *Soul Train*), по рекламе на радио 1580 KDay (радиостанция в Лос-Анджелесе, где играл почти только соул) или по интригующим и кровавым рекламным материалам на страницах *Los Angeles Times*.

Солнце уже садилось, и яркие цветные вывески стали загораться жужжащим неоном. Мой новый друг сказал, что я могу выбрать любой фильм (кроме «Моей прекрасной леди»). В тот субботний вечер на этой улице можно было увидеть «Наемного убийцу»¹³ с Берни Кейси (чернокожий ремейк британского фильма «Достать Картера») и будущую классику – «Сутенера» с Максом Джулиеном и Ричардом Прайором. «Может быть, „Сутенер“?» – спросил я.

«Этот я уже видел», – сообщил он.

«Хороший?» – спросил я.

«Обалденный!» – сказал он. – И, если правда хочешь, я не прочь сходить на него второй раз, но давай посмотрим, что есть еще».

Также в программе были «Суперфлай», «Бузотер», «Легкий ветерок» (чернокожий ремейк «Асфальтовых джунглей») и «Вернись, Чарлстон Блю», сиквел фильма «Хлопок прибивает в Гарлем». Все это он видел. Но была и новинка Бродвея, вышедшая в прокат только что, в среду: новый фильм звезды *блэксплотейшина* Джима Брауна «Черный Ганн». За неделю я видел по ТВ много роликов о нем, и выглядело все это восхитительно. До сих пор помню рекламу по радио: «Джим Браун грохнет мерзавца, который убил его братца».

Реджи пришел сюда именно за «Черным Ганном». Во-первых, он был знатоком, а это был единственный фильм в программе, который он не видел. Во-вторых, ему было понятно, что он претя от Джима Брауна.

Я спросил, кто его любимые актеры. Он ответил: Джим Браун, Макс Джулиен, Ричард Раундтри, Чарльз Бронсон и Ли Ван Клиф.

Он спросил, кто мой любимый актер.

Я ответил: «Роберт Престон».

«Какой еще Роберт Престон?»

«„Музыкант“!» (в то время я был большим фанатом этого фильма¹⁴).

Это был первый субботний вечер новейшего фильма с Джимом Брауном, поэтому огромный зал (там было, кажется, 1400 мест) не был набит битком, но народу было прилично и все гудело от нетерпения.

Моя мордаха была единственным белым лицом в помещении.

Я *впервые* смотрел кино среди полностью (не считая меня) чернокожей публики, в чернокожем районе. Это был 1972 год. К 1976 году я уже сам буду ходить преимущественно в черный кинотеатр «Карсон Твин» в Карсоне (штат Калифорния), где освою всю классику *блэксплотейшина* и кунг-фу-боевиков, упущенную мною в первой половине десятилетия («Коффи», «Сутенер», «Фокси Браун», «Месть Джея Ди», «Училище Кули», «Зерно, Эрл и я», «Доктор Блэк, мистер Хайд», «Король-боксер», «Хапкидо», «Кулак ярости»¹⁵), а также другие шедевры

¹³ В фильме «Наемный убийца» также снималась Пэм Грир (р. 1949), звезда жанра *блэксплотейшин*. В 1997 году, когда слава Грир осталась уже далеко позади, Тарантино взял ее на главную роль в фильме «Джеки Браун», чем подарил ей новый виток в карьере. – Прим. пер.

¹⁴ *The Music Man* (1962) – фильм по мотивам популярного бродвейского мюзикла. Легкая музыкальная комедия с белыми актерами (в главной роли – актер и певец Роберт Престон); можно сказать, что это полная противоположность *блэксплотейшину*. – Прим. пер.

¹⁵ «Кулак ярости» (1972) – гонконгский боевик с Брюсом Ли. Брюс Ли станет одним из эпизодических персонажей в фильме Тарантино «Однажды в... Голливуде» (2019). – Прим. ред.

блэксплотейшина, вышедшие за это время. Где-то в начале 1980-х я сам пристрастился к этой кинотеатральной улице на Бродвее. Правда, к тому времени там жило гораздо больше мексиканцев, чем черных, и на 35-миллиметровых пленках, которые крутили в этих кинотеатрах, как правило, были испанские субтитры.

В конце 1970-х я часто проводил выходные в доме Джеки (помните мамину подругу и соседку по квартире?) в Комптоне. К этому времени Джеки стала мне второй матерью, ее дочь Никки (на 4 года меня старше) – почти родной сестрой, а брат Джеки, Дон (мы звали его Большой Д), – почти что дядей.

Никки и ее подружки таскали меня с собой в кино в Комптоне: там я посмотрел «Красное дерево», «Давай сделаем это снова», «Внеси свою лепту» (*A Piece of Action*) и «Адиос, амиго» (но мы смотрели не только чернокожие фильмы, мы еще видели «Аэропорт 1975» и «Грязную игру»). Когда мне было 14, Никки и ее подруга отвели меня в кинотеатр «Киска» на Голливудском бульваре на мой первый порнофильм. Это был классический двойной сеанс, который шел в этом кинотеатре восемь лет подряд: «Глубокая глотка» и «Дьявол в мисс Джонс». (Мы не поняли, почему вокруг «Глубокой глотки» было столько шума. Но «Дьявол в мисс Джонс» показался нам очень хорошим фильмом.)

Как меня туда пустили в 14 лет?

Во-первых, я был высокий. Меня выдавал только писклявый голос. Поэтому говорила за меня Никки.

Во-вторых, кинотеатр был открыт всю ночь. Мы приходили в два часа. Думаю, ни одной женщине, покупавшей билет в «Киску» в два часа ночи, не отказывали.

В 16 лет я уже сам работал контролером в «Киске» в Торренсе.

Но вернемся к нам с Реджи и Джимом Брауном.

«Черный Ганн» шел в кинотеатре «Башня» сдвоенным сеансом с другим фильмом, неумелой социальной драмой о чернокожих под названием «Автобус подходит».

Мы вошли в кинозал минут за 45 до конца этого фильма. Как вы поняли, у меня был уже немалый опыт просмотра нелегких фильмов со взрослой публикой. Я видел, как самые разные взрослые реагируют на самые разные фильмы. Мне даже доводилось наблюдать, как публика высмеивает фильм, который ей активно не нравится (такое было с «Выпускницами» студии Crown International). Но я не видел ничего, что могло бы сравниться с реакцией *этой* публики на «Автобус подходит».

Люди были злые как еб твою мать.

И все оставшиеся 45 минут непрерывно выкрикивали в экран непристойности. Именно тогда я впервые в жизни услышал выражение «*Отсоси!*»: его прокричал кому-то из персонажей мой сосед по ряду. Поскольку раньше я ни с чем подобным не сталкивался, то сначала не знал, как реагировать. Но их выкрики звучали все злее и злее, с каждой минутой они все больше ненавидели этот фильм, а оскорбления в его адрес становились все смешнее. Наконец я начал хихикать. А вскоре уже смеялся безостановочно. Думаю, моя реакция и мой девятилетний писклявый смех рассмешили моего спутника-футболиста так же, как меня рассмешила реакция зрителей.

«Все в порядке, Кью?» – спросил он.

«Они такие смешные!» – сказал я, имея в виду отнюдь не персонажей фильма.

Он улыбнулся и похлопал меня по плечу своей большой ладонью: «Ты четкий пацан, Кью».

Тогда я осмелел до такой степени, что решил присоединиться. И тоже прокричал что-то в экран. И тут же покосился на Реджи: как он это воспримет? Но Реджи и сам смеялся: он был рад, что я настолько расслабился. Так что я решил не останавливаться. И вскоре прокричал в экран свое новое любимое ругательство: «*Отсоси!*»

Тут уже Реджи и еще несколько взрослых, сидящих рядом, чуть не грохнулись на пол от смеха.

Вот это был вечер!

Но он только начинался.

Единственное, что я отчетливо помню из «Автобус подходит», – это финал, в котором двенадцатилетний чернокожий мальчик, весь фильм ждавший автобуса (кажется, это была такая метафора), начинает выкрикивать снова и снова фразу, вынесенную в название, – и наконец автобус действительно подходит. В этот момент кто-то в зале заорал в ответ: «*Садись на него и убивай!*»

Когда в огромном зале зажгли свет, я плакал от смеха. Я уже догадался, что Реджи старается подружиться со мной, потому что подкатывает к маме. Поэтому спросил: можно ли мне купить в баре колу и конфет? Но вместо того чтобы пойти со мной к стойке, он просто вытащил кошелек, достал оттуда двадцатку и сказал: «Бери все что захочешь».

Спроси меня мама тогда, я бы сказал ей: выходи за этого чувака.

И я пошел через весь гигантский зал (размером почти с «Метрополитен-оперу») к стойке бара. А потом поперся обратно, таща в руках всякой дряни на десять баксов. Едва я добрался до своего кресла, как свет снова погас. И в самом центре города субботним вечером включился проектор, и первые кадры нового фильма Джима Брауна «Черный Ганн» замерцали на экране перед восторженной публикой из 850 чернокожих зрителей, из которых 800 были мужского пола.

Я вам скажу: в тот вечер я стал другим человеком.

В какой-то степени всю свою дальнейшую жизнь, смотря кино или снимая, я пытаюсь воссоздать тот вечер в 1972 году, когда я смотрел новый фильм Джима Брауна в зале, полном чернокожих. Что-то отдаленно похожее я испытал годом ранее, когда впервые попал на фильм про Джеймса Бонда. Это был «Бриллианты навсегда», и люди бурно реагировали на каждую колкую шутку Шона Коннери. Пожалуй, добавлю еще реакцию зрителей на Клинта Иствуда в «Грязном Гарри».

И все же... это не идет ни в какое сравнение.

Представьте: Джим Браун сидит за столом, Брюс Гловер (отец Криспина) и еще пара белых головорезов угрожают ему, тут Ганн нажимает на кнопку под столом, и на колени ему падает дробовик... В этот момент все черные мужики в зале радостно завопили. Такого маленький девятилетний я не испытывал прежде никогда. Учитывая, что тогда я жил с мамой, это, пожалуй, было *самое мужское переживание* в моей жизни.

Когда фильм закончился стоп-кадром Джима Брауна в роли Ганна, парень за нами с Реджи громко крикнул: «Вот это кино про охуенного ублюдка!»¹⁶

Увы, после этого вечера я ни разу не видел Реджи. До сих пор не знаю, куда он делся. Иногда я спрашивал маму: «А что с Реджи, где он?»

Она лишь пожимала плечами и говорила: «Где-то».

¹⁶ Да, сейчас «Черный Ганн» смотрится уже не так, как в 1972-м. Но обрез под столом – по-прежнему крутая сцена, и Джим Браун по-прежнему «охуенный ублюдок».

Буллит (Bullitt, 1968, реж. Питер Йетс)

Наряду с Полом Ньюманом и Уорреном Бейти¹⁷, Стив Маккуин был в 1960-е в первой тройке молодых кинозвезд-мужчин. У Великобритании была своя банда восхитительных красавцев, таких как Майкл Кейн, Шон Коннери, Альберт Финни и Теренс Стэмп, но в Америке из сексуальных ребят, которые при этом могли назвать себя настоящими кинозвездами, были только Маккуин, Ньюман и Бейти. Ступенькой ниже располагались Джеймс Гарнер, Джордж Пеппард и Джеймс Коберн. Но в большинстве случаев роль им доставалась лишь потому, что от нее отказались первые трое. Продюсеры хотели Ньюмана или Маккуина, но соглашались на Джорджа Пеппарда. Хотели Маккуина, но соглашались на Джеймса Коберна. Хотели Бейти, но соглашались на Джорджа Хэмилтона. Только Джеймс Гарнер был настолько популярен, что иногда (не очень часто) получал сценарии без отпечатков пальцев главной троицы.

Еще одной ступенькой ниже находились восходящие звезды: Роберт Редфорд, Джордж Сигал, Джордж Махарис, а также поп-певцы вроде Пэта Буна и Бобби Дэрна (в 1960-е у них были вполне серьезные амбиции в кино). На самом деле единственным молодым красавцем, который мог бы заставить понервничать трех актеров на вершине (если бы относился к своей кинокарьере всерьез), был Элвис Пресли. Но Элвис был пленником Полковника Тома Паркера¹⁸ и собственного успеха. Он снимался в двух фильмах в год, и каждый из этих фильмов собирал деньги. Не все они были плохие. Некоторые были вполне даже ничего. Но можно с уверенностью сказать, что это было не настоящее кино, это были «фильмы с Элвисом Пресли»¹⁹.

Одной из главных причин огромной популярности Стива Маккуина в 1960-е, наряду с его несомненной харизмой и репутацией «короля крутизны», был тот факт, что в первой троице (Ньюман, Маккуин и Бейти) Маккуин просто-напросто лучше выбирал себе фильмы.

После «Большого побега», сделавшего Маккуина звездой, он снялся в целой линейке чертовски хороших фильмов. В 1960-е (после «Большого побега») в его фильмографии есть только одна проходная картина – «Малыш, дождь должен пойти»; и то лишь потому, что в роли фолк-певца Стив смотрится нелепо. Окиньте взглядом карьеру Пола Ньюмана: это огромное количество посредственных фильмов с редкими вкраплениями шедевров. Честное слово, Ньюман порой подписывался на фильмы, которые не назовешь иначе как откровенной халтурой. Подозреваю, что временами ему просто хотелось уехать хоть куда-нибудь из дома. Возьмем Бейти: все его фильмы между «Великолепием в траве» и «Бонни и Клайдом» не стоят ломаного гроша (ладно, может быть, «Лилит» – исключение). Маккуин, в отличие от них, всегда выбирал качественный материал.

Но причина столь умелого отбора со стороны Маккуина не в том, что актер тщательно штудировал все доступные сценарии и проявлял чудеса проницательности. Маккуин вообще читал с большой неохотой. Сомневаюсь, что он прочитал хоть одну книгу по собственной воле.

¹⁷ Во многих авторитетных источниках его транскрибируют как Битти, но сам актер, равно как и его сестра, Ширли Маклейн, настаивают именно на таком произношении. – *Прим. пер.*

¹⁸ Том Паркер, урожденный Андреас Корнелис ван Куэйк (1909–1997) – менеджер Элвиса Пресли. Родился в Нидерландах, в 18 лет нелегально бежал в США. Весь его военный опыт заключался в двухлетней службе в армии в 1929–1931 годах, завершившейся самоволкой, обвинением в дезертирстве, тюремным сроком в одиночной камере и развившимся от этого психозом. Звание полковника милиции штата Луизиана получил в 1948 году от губернатора Луизианы в награду за помощь в его предвыборной кампании. Звание было скорее почетным, поскольку в Луизиане вовсе не было милиции, что не мешало Тому Паркеру пользоваться им всю оставшуюся жизнь. – *Прим. пер.*

¹⁹ После того как Маккуин отказался от роли Санденса Кида, эту роль (до Редфорда) предложили Уоррену Бейти. Естественно, Бейти был согласен играть только Буча Кэссиди, а это не обсуждалось, поскольку роль с самого начала была за Ньюманом. Но если бы продюсеры согласились, то на роль Санденса Бейти хотел взять Элвиса Пресли.

Он и газет не читал, если только в них не писали *о нем*. Сценарии же он читал, только когда некуда было бежать. Дело не в том, что он *не умел* читать. Нет, он был грамотный. Нил Маккуин, его первая жена, говорила мне: «Он читал автомобильные журналы».

И нельзя сказать, чтоб он не был умен. Он мог часами говорить о том, как и куда переставить мотор, как разобрать карбюратор мотоцикла, мог обсуждать корабельное вооружение до (вашей) потери сознания.

Читать он просто не любил.

Кто же тогда читал?

Нил Маккуин.

Значение Нил Маккуин в становлении Стива как кинозвезды невозможно переоценить.

Нил читала сценарии. Нил отсеивала лишнее. Нил умела подбирать материал, который лучше всего подходил для Стива. Агент Стива, Стэн Кэмен, читал десять предложенных сценариев, отбирал из них пять и отправлял их Нил. Она читала эти пять сценариев, писала по каждому короткий синопсис, отбирала два лучших, а потом пересказывала их Стиву и объясняла, в чем их важность именно для него. Как правило, это заканчивалось тем, что он читал один сценарий – тот, который нравился Нил больше прочих²⁰. Конечно, важны были и другие факторы: кто режиссер, сколько платят, где будут проходить съемки. Все это имело значение. Но выбор всегда опирался на мнение Нил. Режиссеры, которые раньше работали со Стивом – и смогли ему понравиться, – имели фору. Но если Нил не одобряла сценарий, шансов у них не было. Именно благодаря своему тонкому вкусу и тому, как хорошо она понимала границы возможностей своего мужа и его статус легенды, Нил сумела направить его в правильное русло: все фильмы Маккуина во второй половине 1960-х, начиная с «Цинциннати Кид», – это бесконечный джекпот. Нил Маккуин – именно то, чего не хватало Элвису.

Нил также понимала то, о чем как-то раз сказал мне маэстро боевиков Уолтер Хилл. Он дважды работал со Стивом как второй ассистент режиссера (на «Афере Томаса Крауна» и «Буллите»), а потом написал сценарий фильма «Побег».

Хилл сказал мне: «Квентин, вот что бы тебе понравилось в Стиве: он был хорошим актером, но при этом не воспринимал себя в первую очередь как актера²¹. Стив считал себя КИНОЗВЕЗДОЙ. И это было одной из самых трогательных его черт. Он знал, в чем он хорош. Знал, за что его любят зрители, и стремился дать им именно это».

Уолтер сказал: «Я искренне восхищался Стивом. Он был последней настоящей кинозвездой».

И это правда. Маккуин не хотел хоронить себя под слоями выдуманных характеристик своего героя или прятать лицо за фальшивой бородой (как Пол Ньюман в «Жизни и временах судьи Рона Бина» или Роберт Редфорд в «Иеремии Джонсоне»). Раз уж он снимался в кино, он хотел делать все крутые штуки, которые положены кинозвезде. Он не хотел, чтобы в его фильме у кого-то была лучшая роль, чем у него. Он не хотел делиться местом на экране и всегда хотел побеждать. Маккуин знал своего зрителя; знал, что зритель платит за то, чтобы видеть его победу.

Как-то раз я спросил Нил Маккуин, как родился на свет «Буллит». Она рассказала, что в то время Стив как раз заключил сделку с Warner Bros. – Seven Arts, чтобы поддержать свою собственную производственную компанию, Solar Productions. И это был проект, который выбрали в Warner для начала сотрудничества. Нил тоже хотела, чтобы Стив снялся в «Буллите». Для Стива это был бы следующий фильм после «Аферы Томаса Крауна» (кассового хита), и Нил

²⁰ Маккуин так не любил эту стадию работы, что в более поздний период требовал от студий миллион долларов только за то, чтобы прочесть сценарий.

²¹ В отличие от Пола Ньюмана, который всю жизнь продолжал считать себя нью-йоркским театральным актером.

подумала: «Неплохая получилась бы смена обстановки. В „Томасе Крауне“ он был грабителем. А тут будет полицейским».

Все хотели, чтобы Маккуин снимался, кроме самого Маккуина. «Мы ждали целую вечность, пока он скажет „да“. А он тянул до последнего, – рассказывала Нил. – Джек Уорнер звонил нам домой и орал мне в ухо. А потом я орала на Стива: „Да согласишься уже наконец!“»

Маккуин славился неспешностью в подписании договоров, но в данном случае у него была особенная причина для опасений: фильм был о полицейском, а Маккуин в это время сильно увлекся контркультурой «детей цветов». Как раз в этот период он начал носить бисерные бусы и одеваться в стиле хиппи. Нил со смехом говорила: «Стив много лет практиковал свободную любовь. Когда оказалось, что это целая философия, он стал ее верным сторонником».

По ее словам, «Стив хотел быть своим для „детей цветов“. А они ненавидели копов. Он говорил: „Они называют копов свиньями. Я не могу играть свинью“».

Уолтер Хилл тоже рассказывал мне об этом: «Стив удивительно тонко чувствовал связь со своей публикой. Он чувствовал, что его зрители более молодые и продвинутые, чем у остальных кинозвезд. Он знал, что они внимательно смотрят, как он одевается и что делает в каждом фильме. Знал, насколько важен фасон его джинсов. Он был уверен, что публика отмечает все эти крутые детали».

Нил вспоминала слова Стива: «Если я сыграю копа, у моих поклонников голова пойдет кругом».

В книге «Стив Маккуин: Звезда на колесах» Уильям Нолан пишет, что первые бисерные бусы Стиву подарила его дочь, Терри, на день рождения. По словам Нолана, «они ему так понравились, что он всерьез подумывал использовать их в рекламной кампании „Буллита“». Фенечка и пистолет. Символ продвинутого копа.

В конце концов Маккуин запустил «Буллита» как производство Solar Production, а Warner Bros. – Seven Arts взяли на себя прокат. В результате фильм не только стал самым большим кассовым успехом Маккуина, но и идеально попал в дух времени. Наконец-то Маккуин превзошел своего главного соперника, Пола Ньюмана. Чуть позже «Грязный Гарри» (от которого Стив откажется) выведет на новый, легендарный уровень уже и без того знаменитого Клинта Иствуда; то же самое сделал с Маккуином модный, хладнокровный, но неудержимый за рулем Фрэнк Буллит.

«Буллит» также навсегда изменил сам жанр полицейского фильма и все последующие полицейские телесериалы. В то время самыми крутыми парнями считались тайные агенты – благодаря Джеймсу Бонду, конечно. Частным детективам (таким как Пол Ньюман в «Харпере», Фрэнк Синатра в «Тони Роуме», Ральф Микер в «Целуй меня насмерть», Джордж Пеппард в «Пи Джее») тоже позволялось лучше одеваться, обитать в квартирах подороже, да и в целом ловить от жизни кайф. Но фильмы о полицейских – это всегда было что-то очень мрачное, серьезное и, честно скажу, унылое. Сюжет один и тот же, герой один и тот же, в одном и том же дешевом темном костюме с галстуком, в шляпе порк-пай и дождевике. Фрэнк Синатра в «Детективе», Сидни Пуатье в «Меня называют мистер Тиббс!», Ричард Уидмарк в «Мэдигане», Джордж Пеппард в «Маятнике» были абсолютно взаимозаменяемы. Каждый мог бы спокойно перепрыгнуть из своего фильма в любой другой, и никто бы ничего не заметил.

Возможно даже, Пуатье, с его репутацией правильного и хорошего парня, в роли Мэдигана был бы более интересен, чем вечно рычащий Уидмарк в очередном из своих вечно рычащих образов. Но в этих фильмах все всегда было по шаблону. Над ними как будто работал один художник по костюмам, машины как будто брали в прокат из одного гаража; актеры второго плана (Ральф Микер, Гарри Гардино, Джефф Кори, Джек Клагман, Джеймс Уитмор, Ричард Кайли) могли бы запросто меняться ролями, и сценарии писались как будто одной рукой по одной и той же книге. Дела, которые расследовали эти герои, неуклюже заигрывали с темами,

считавшимися провокационными в конце 1960-х. Все эти фильмы отчаянно боролись за то, чтобы диалоги звучали чуть грубее, чуть ближе к уличным (и проигрывали эту борьбу). И, что самое смешное, дома каждого из этих унылых копов ждала почти одна и та же несчастная, неудовлетворенная жена (Ингер Стивенс, Ли Ремик, Барбара Макнэйр, Джин Сиберг).

И тут появляется маккуиновский Фрэнк Буллит.

Зритель впервые видит Буллита, когда тот просыпается утром (придя домой в пять) в цветастой пижаме, как будто взятой напрокат у Хью Хефнера. Вместо несчастной жены рядом с Буллитом вполне себе счастливая и совершенно отпадная подруга в лице Жаклин Биссет. Когда же приходит время явиться на работу (на встречу с Робертом Воном), этот полицейский тоже надевает костюм с галстуком, но – невиданное дело! – и костюм, и галстук ему впору. За весь фильм Буллит переодевается многократно, и каждый костюм выглядит шикарнее прежнего²².

Нил говорила: «У Стива было потрясающее чувство стиля. Если в фильме он носил джинсы, то эти джинсы были выстираны сотню раз».

Сейчас фильм Питера Йетса уже слегка утратил статус символа своего времени, которым в полной мере наслаждался в последние десятилетия XX века. Многие люди, родившиеся после 2000 года, слышали о нем; возможно, слышали даже о знаменитой автомобильной погоне, но это не значит, что они ее видели. Я настолько стар, что видел «Буллит» в кино, когда он впервые вышел в прокат. Следовательно, мне было шесть. Фильм я не запомнил. Я запомнил погоню. Надо сказать, большинство людей запоминают из «Буллита» именно ее. Но, кроме того, они помнят, насколько круто выглядел Стив Маккуин в роли Фрэнка Буллита, как круто он был одет и причесан, какой крутой был у него «форд-мустанг». Если фильм запал им в душу, они, скорее всего, вспомнят и потрясающий джазовый саундтрек Лало Шифрина. (Куинси Джонс много лет пытался повторить этот саундтрек, но каждый раз терпел унижительное поражение.) Единственное, чего никто не может вспомнить, – это сюжет. Между тем у «Буллита» *есть* сюжет. Но это не бог весть какая история, и фильм мы любим уж точно не за нее.

Поэтому большинство людей, не пересматривавших фильм лет пять-шесть (даже если до этого они смотрели его несколько раз), на просьбу пересказать сюжет «Буллита» только разведут руками. Актер Роберт Вул однажды сказал мне: «Я смотрел „Буллита“ четыре раза и не могу сказать, о чем этот фильм. Помню только одно: все это как-то связано с Робертом Воном».

Как ни странно, применительно к фильму Питера Йетса это даже не назовешь упреком. Можно даже убедительно доказать, что это признак внутренней цельности фильма. Другие упомянутые мною полицейские фильмы тратят *все* свое время на скучные истории, на которые всем зрителям совершенно наплевать. Они населяют свои душные сюжеты тупыми персонажами, которые якобы создают глубину, но на самом деле только плодят апатию. Они изматывают нас скучными описаниями унылой жизни главного героя или вереницей разъясняющих сцен о деталях убийства, на которые всем наплевать.

Нам плевать, кто убил гомосексуала в «Детективе», нам нет никакого дела, кто прикончил шлюху в «Меня называют мистер Тиббс!», нам совершенно по барабану, что произошло с револьвером «Мэдигана», и мы *точно* знаем, кто убил жену Пеппарда в «Маятнике», и никак не можем поверить, что фильму требуется столько времени, чтобы это раскрыть.

Поэтому, раз уж Йетс так беспечно относится к криминальному сюжету в основе «Буллита», можно предположить, что он знает: нам тоже плевать. А это уже уровень творческой

²² На телевидении только Пол Майкл Глейзер в роли Дэйва Старски в «Старски и Хатче», в черной водолазке под светлорыжевато-коричневым кожаным пиджаком, мог тягаться с неотразимой крутизной Маккуина.

свободы, непривычный для голливудского криминального жанра. Какой-нибудь легкий хичкоковский триллер может быть завязан на макгаффине²³, вокруг которого носятся герои, но не суровый и кровавый полицейский фильм.

Для тех, кому интересно: по сюжету, отдаленно основанному на романе Роберта Л. Пайка «Немой свидетель», полицейский из Сан-Франциско Фрэнк Буллит (Стив Маккуин) и его напарник Делгетти (друг Стива Дон Гордон) получают особое задание от вкрадчивого зама окружного прокурора по имени Чалмерс (восхитительно скользкий Роберт Вон). Все выходные они должны охранять его свидетеля, Джонни Росса (Феличе Орланди, постоянный актер Уолтера Хилла), а в понедельник утром Чалмерс выведет Росса для дачи показаний на большом процессе против организованной преступности. Зампрокурора жаждет славы, этот процесс может стать для него прорывом, а весь его успех зависит от свидетеля. Поэтому так важно, чтобы он дожил до понедельника. Но место, где прячут Росса, раскрыто. Пока один из людей Буллита охраняет Росса в гостиничном номере, на пороге появляются двое наемных убийц (один из них – с дробовиком) и сносят и полицейского, и свидетеля. Позднее свидетель умирает в больнице. Но Буллит скрывает от всех его смерть (для чего приходится выкрасть труп): если киллеры поверят, что Росс выжил, они попробуют завершить начатое до понедельника. Одновременно Буллит приходится выдерживать давление со стороны зампрокурора Чалмерса и его влиятельных друзей из департамента, которые требуют, чтобы он предъявил им выжившего свидетеля. Сейчас, когда я пишу это, сюжет кажется довольно залихватским. В общем, так и есть. Но я потратил больше времени на этот пересказ, чем Йетс – на то, чтобы все объяснить в фильме.

Я преувеличиваю. Но лишь самую малость.

Нил Маккуин со смехом вспоминала, насколько запутанным был сценарий. По ее словам, Стив и Роберт Вон вырывали целые страницы прямо на съемочной площадке. «Порой они переписывали сценарий на улице».

Сама по себе история более-менее понятна. Непонятно (особенно в середине), что в голове у Буллита, почему он поступает так, а не иначе. Если призадуматься, некоторые его действия вообще не имеют смысла. По крайней мере такого, какой можно облечь в слова. Но пока ты смотришь фильм, пока Буллит фланирует по Сан-Франциско, кажется, что все это имеет какой-то смысл на другом, эмоционально-киношном уровне. Один из продюсеров фильма, Филип Д'Энтони, через несколько лет сделал «Французского связного». И там он выбрал такую же нарративную стратегию. Зритель «Французского связного» тоже полфильма не может понять, что происходит. Мы знаем, что Попай Дойл гоняется за французом с седой бородой, остальные скучные разъяснения для нас не важны. Главное, что смотрится все это живо, бодро и довольно захватывающе... как и фильм Йетса.

В «Буллите» достаточно и необъяснимых моментов, и роялей в кустах, но все это не имеет значения, потому что Йетс, Д'Энтони и Маккуин знают: нам по барабану, пока фильм выглядит круто и не позволяет заскучать.

«Буллит» изменил жанр экшн-фильма (я бы даже сказал, создал его в нынешнем виде), а заодно сломал об колено все условности полицейского процедурала. Эффектная сцена на начальных титрах, написанных стильным шрифтом Пабло Ферро под музыку Лало Шифрина, сразу дает зрителю представление о том, что его ждет. Мы понятия не имеем, что происходит. Но персонажи на экране знают, что делают. И нам плевать, потому что смотрится все это кайфово.

²³ Драматургический прием, позволяющий построить действие вокруг некоего предмета, не показывая сам предмет или не уделяя ему много внимания. Наиболее знаменитые примеры – секретная военная разработка в фильме Хичкока «39 ступеней», чемоданчик с неизвестным содержимым в «Криминальном чтиве» Тарантино, чемодан в фильме «Ронин» (1998). Термин «макгаффин» любил использовать и объяснять Альфред Хичкок. – *Прим. пер.*

Это первый городской экшн-фильм, который не тратит время на попытки объяснить тайну, а просто переходит из одного мастерски сделанного аттракциона в другой. (Можно сказать, что первым таким фильмом в наше время стал «Голдфингер». Но в его случае фантастичность жанра позволяла больше, чем реалистичность криминального детектива.) И я говорю не только о погоне. Сцена, в которой киллер (Джон Апреа) убегает из больницы, а Буллит и Делгетти гонятся за ним, тоже сделана обалденно. (Посмотрите, как здорово Йетс продумал эту сцену: впору удивиться, как же он сумел так неуклюже запороть саспенс в безжизненном триллере 1981 года «Свидетель».)

«Буллит» – это движение, атмосфера Сан-Франциско, великолепно подобранные и снятые локации, джазовый саундтрек Лало Шифрина, а также Стив Маккуин, его прическа и гардероб.

Все остальное неважно.

Помимо начальных титров, еще одна сцена в начале задает интонацию всему фильму: когда Фрэнк ведет свою девушку на ужин в ресторан под названием «Кофе Кантата». Мы видим, как они едят, общаются и хорошо проводят время. И при этом не слышим ни единого гребаного слова. За всю сцену мы не узнаем об этой паре ничего нового, кроме того, что им хорошо друг с другом и что Фрэнк вообще способен наслаждаться жизнью. Йетсу интересно другое: джаз-бенд, играющий в ресторане, обволакивающая музыка, модная атмосфера заведения, дух Сан-Франциско, идеально подобранные статисты, окружающие Маккуина и Биссет.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.