

Голливуд 1969-го :  
жаль, вас там не было

18+

# Однажды в Голливуде

роман

# Квентин Тарантино



Vol.

Квентин Тарантино  
**Однажды в Голливуде**

«Individuum»

2021

УДК 821.111  
ББК 84(7Сое)-44

**Тарантино К.**

Однажды в Голливуде / К. Тарантино — «Individuum»,  
2021 — (Vol.)

ISBN 978-5-6046530-8-1

Долгожданный литературный дебют Квентина Тарантино — одновременно изысканный и брутальный, уморительно смешной и таящий в себе множество сюрпризов (порой пугающих!) роман, основанный на событиях одноименного оscarоносного фильма. Книга содержит нецензурную брань.

УДК 821.111  
ББК 84(7Сое)-44

ISBN 978-5-6046530-8-1

© Тарантино К., 2021  
© Individuum, 2021

## Содержание

Глава первая	11
Глава вторая	26
Глава третья	36
Глава четвертая	45
Глава пятая	53
Глава шестая	61
Глава седьмая	65
Конец ознакомительного фрагмента.	67

# Квентин Тарантино Однажды в Голливуде

Переводчики: Сергей Карпов, Алексей Поляринов

Дизайн обложки: Джоан О'Нил

Copyright © Quentin Tarantino, 2021

Cover art © Visiona Romantica, Inc., 2021

Cover photographs by Andrew Cooper

© L. Driver Productions, Inc., 2021

© С. Карпов, А. Поляринов, перевод, 2022

© ООО «Индивидуум Принт», 2022



\* \* \*

«КОЛАМБИЯ ПИКЧЕРС» ПРЕДСТАВЛЯЕТ

**ФИЛЬМ КВЕНТИНА ТАРАНТИНО**

**ЛЕОНАРДО ДИ КАПРИО БРЭД ПИТТ  
МАРГО РОББИ**

В

**ОДНАЖДЫ  
В ГОЛЛИВУДЕ**

**МАРГАРЕТ КУЗЛЛИ ТИМОТИ ОЛИФАНТ  
ДЖУЛИЯ БАТТЕРЗ ДАКОТА ФАННИНГ БРЮС ДЕРН**

И

**АЛЬ ПАЧИНО**

СНЯТО НА «ТЕХНИКОЛОР»

ПРОДЮСЕРЫ

**ДЭВИД ХЕЙМАН ШЕННОН МАКИНТОШ  
КВЕНТИН ТАРАНТИНО**

СЦЕНАРИСТ И РЕЖИССЕР

**КВЕНТИН ТАРАНТИНО**

**РИК ДАЛТОН** — некогда звезда телевидения, теперь изрядно померкшая: снимаясь в ролях злодеев, Рик заливает свою горечь порциями «Виски сауэра». Спасет ли его телефонный звонок из Рима или все станет еще хуже?

**КЛИФФ БУТ** — дублер Рика и самый печально известный человек на любой съемочной площадке, потому что он единственный, кому сошло с рук убийство...

**ШЭРОН ТЕЙТ** — она сбежала из Техаса, чтобы воплотить мечту о большом экране, и у нее все получилось. Шэрон проводит лучшие дни своей жизни на Съелодрайв на холмах Голливуда.

**ЧАРЛЬЗ МЭНСОН** — бывший зэк, собравший вокруг себя банду угашенных хиппи, которые считают его своим духовным вождем, — но сам он отдал бы все за то, чтобы стать рок-звездой.

**ГОЛЛИВУД 1969-ГО:**

**ЖАЛЬ, ВАС ТАМ НЕ БЫЛО**

# Once Upon a Time in Hollywood

A Novel

Quentin Tarantino

# Однажды в Голливуде

Роман

Перевод с английского  
Сергея Карпова и Алексея Поляринова

Квентин Тарантино

Individuum

Книга посвящается

Моей жене

ДАНИЭЛЕ

и моему сыну

ЛЕО

Спасибо за счастливый дом,  
где так хорошо пишется

А ТАКЖЕ

Всем старожилам из числа актеров, что поделились со мной потрясающими историями  
о Голливуде того времени

Благодаря им вы держите  
эту книгу в руках.

Брюс Дерн \* Дэвид Кэррадайн \* Берт Рейнольдс  
Роберт Блейк \* Майкл Паркс \* Роберт Форстер  
и в особенности  
Курт Рассел

## Глава первая «Просто Марвин»

На столе Марвина Шварца звонит «Диктафон». Палец агента «Уильям Моррис» нажимает на рычажок.

– Это насчет десяти тридцати, мисс Химмельстин?

– Так точно, мистер Шварц, – доносится из крохотного динамика голос секретарши. – Мистер Далтон ожидает в приемной. Вы готовы?

Марвин вновь нажимает на рычажок.

– Всегда готов, мисс Химмельстин.

Дверь в кабинет открывается, и первой заходит молодая секретарша, мисс Химмельстин. Это двадцатиоднолетняя девушка хиппарских убеждений. На ней белая юбка, подчеркивающая длинные загорелые ноги, на плечах лежат каштановые волосы двумя косичками, как у Покахонтас. Следом за ней заходят сорокадвухлетний красавец актер Рик Далтон и его модный блестящий влажный темно-русый помпадур.

Марвин поднимается с кресла, его улыбка становится все шире. Мисс Химмельстин хочет их представить, но Марвин ее одергивает:

– Мисс Химмельстин, я только что закончил гребаный киномарафон Рика Далтона, нет никакого смысла мне его представлять. – Марвин подходит и протягивает руку актеру-ковбою. – Дай лапу, Рик!

Рик улыбается и начинает энергично трясти руку агента.

– Рик Далтон. Спасибо большое, мистер Шворц, что нашли на меня время.

– *Шварц*, не Шворц, – поправляет его Марвин.

«*Господи Иисусе, я уже облажался*», – думает Рик.

– Вот же ж мать твою... простите, бога ради... *мистер Ш-ВАРЦ*.

– Просто Марвин, – говорит Шварц, встряхивая руку Далтона в последний раз.

– Марвин, просто Рик.

– Рик...

Они заканчивают рукопожатие.

– Не желаешь выпить чего-нибудь? Мисс Химмельстин принесет.

Рик отмахивается от предложения:

– Нет, я в порядке.

Марвин настаивает:

– Уверен, совсем ничего? Кофе, «Кола», «Пепси», «Симба»<sup>1</sup>?

– Ладно, может быть, чашку кофе.

– Хорошо. – Хлопнув актера по плечу, Марвин поворачивается к верной помощнице. – Мисс Химмельстин, будьте так любезны, принесите моему другу Рикку чашку кофе, да и мне заодно.

Девушка кивает и идет к выходу. Когда она уже закрывает дверь, Марвин кричит вслед: – А, и, ради бога, только не поганый «Максвелл Хаус» из комнаты отдыха. Зайдите к Рексу, у него всегда лучший кофе – только не берите эту турецкую хрень.

– Да, сэр, – отвечает мисс Химмельстин, затем смотрит на Рика. – Какой кофе предпочитаете, мистер Далтон?

Рик поворачивается к ней.

---

<sup>1</sup> **Кофе, «Кола», «Пепси», «Симба»:** Газированная вода «Симба» производилась в 1960-е и 1970-е годы компанией «Кока-кола» и по вкусу напоминала «Маунтин дью» конкурирующей компании «ПепсиКо». На этикетке «Симбы» был изображен лев. – *Прим. ред.*

– Вы разве не в курсе? «Черный – это красиво»<sup>2</sup>.

Гогот Марвина похож на звук автомобильного клаксона, мисс Химмельстин хихикает и прикрывает рот ладонью. Не успевает секретарша закрыть дверь, Марвин кричит:

– А, и еще, мисс Химмельстин, если только мои жена и дети не погибнут в автокатастрофе, меня не беспокоить. Хотя знаете: если жена и дети мертвы – что ж, они и через полчаса будут мертвы, так что даже в этом случае не беспокоить.

Агент жестом приглашает актера сесть на один из двух кожаных диванов, стоящих друг напротив друга со стеклянным столиком между ними, и Рик устраивается поудобнее.

– Для начала, – говорит агент, – моя жена, Мэри Элис Шварц, передавала тебе привет! Прошлой ночью мы устроили в своем просмотровом зале двойной сеанс Рика Далтона.

– Ого. Я польщен и смущен одновременно, – говорит Рик. – Что смотрели?

– «Таннера» и «Четырнадцать кулаков Маккласки» на пленке.

– А, ну эти два из удачных, – говорит Рик. – «Маккласки» снял Пол Уэндкос<sup>3</sup>. Из всех моих режиссеров этот – мой самый любимый. Он снял «Гиджет», где я должен был играть<sup>4</sup>. Мою роль получил Томми Лофлин. – Тут Рик великодушно отмахивается от воспоминания. – Но все окей, мне нравится Томми. Благодаря ему я получил свою первую роль в театре.

– Серьезно? И много ты играл в театре?

– Не очень. Мне быстро надоедает раз за разом повторять одну и ту же херню.

– Так значит, Пол Уэндкос – твой любимый режиссер, а? – спрашивает Марвин.

– Ага, я у него начинал. Играл в его «Битве за Коралловое море» с Клиффом Робертсоном<sup>5</sup>. Весь чертов фильм мы с Томми Лофлином маринуемся в подлодке на втором плане.

Марвин делает свое очередное фирменное заявление об индустрии:

– Пол, мать его, Уэндкос. *Недооцененный мастер боевиков.*

– Абсолютно согласен, – говорит Рик. – И, когда я попал в «Закон охоты», он подключился к проекту и срежиссировал где-то семь-восемь серий. Итак, – продолжает Рик, напращиваясь на комплимент, – я надеюсь, двойной сеанс Рика Далтона не был слишком мучительным для вас с женой?

Марвин смеется.

– Мучительным? Перестань. Прекрасно, прекрасно, прекрасно. Значит, с Мэри Элис мы смотрели «Таннера». Ей не нравится, что в наши дни в кино так много насилия, поэтому «Маккласки» я приберег напоследок, чтоб глянуть одному, когда она пойдет спать.

Раздается едва слышный стук в дверь, и в кабинет входит мисс Химмельстин в мини-юбке, с двумя чашками дымящегося кофе для Рика и Марвина. Она осторожно ставит горячие напитки перед джентльменами.

– Это ведь из кабинета Рекса?

– Рекс сказал, вы должны ему сигару.

Агент фыркает.

– Ох уж этот прижимистый жидяра. Хорошего пинка под зад – вот что я ему должен.

---

<sup>2</sup> «Черный – это красиво» (англ. «Black is Beautiful») – политический лозунг движения за равноправие в шестидесятых. – Прим. пер.

<sup>3</sup> «Маккласки» снял Пол Уэндкос: Пол Уэндкос (1925–2009) – американский режиссер, чья карьера продлилась с 1950-х до 1990-х годов, а в послужном списке более ста полнометражных постановок и телесерий. Тарантино называл его «Братство колокола» (1970, с Гленном Фордом в главной роли) одним из своих любимых телефильмов. – Прим. ред.

<sup>4</sup> Он снял «Гиджет», где я должен был играть: «Гиджет» (1959) – подростковая комедия о серферах с Сандрой Ди и Клиффом Робертсоном, положившая начало киножанру «пляжной вечеринки» и послужившая популяризации серф-культуры в США. – Прим. ред.

<sup>5</sup> Играл в его «Битве за Коралловое море» с Клиффом Робертсоном: «Битва за Коралловое море» (1959) – военная драма о подводниках в японском плену, формально снятая по мотивам сражения между Императорским флотом Японии и силами США и Австралии в мае 1942 года, однако имеющая к нему лишь самое косвенное отношение. Фильм был негативно принят критикой: в одной поздней рецензии японский плен назвали «похожим на дрянной летний лагерь». – Прим. ред.

Все смеются.

– Спасибо, мисс Химмельстин, можете быть свободны.

Она выходит, оставляя мужчин наедине обсуждать индустрию развлечений, карьеру Рика Далтона и – самое главное – его будущее.

– На чем я остановился? – спрашивает Марвин. – Ах да, насилие в современном кино. Мэри Элис очень его не любит. Но она обожает вестерны. Всегда любила. Пока я за ней ухаживал, мы только вестерны и смотрели. Смотреть вестерны – одно из наших самых любимых занятий, и «Таннер» доставил нам кучу удовольствия.

– Ой, это так приятно, – говорит Рик.

– Так-то всякий раз, когда мы устраиваем двойные сеансы, Мэри Элис засыпает у меня на коленях примерно за три катушки до конца первого фильма. Но на «Таннере» она уснула перед самой последней катушкой, а это было аж в девять тридцать – для Мэри Элис весьма неплохой результат.

Пока Марвин объясняет Рику зрительские привычки счастливой семейной пары, Рик делает первый глоток горячего кофе.

«Эй, а вкусно, – думает актер. – У этого самого Рекса правда лучший кофе».

– Фильм кончается, она идет спать, – продолжает Марвин. – Я открываю коробку гаванских, наливаю себе коньяка и смотрю второй фильм в одиночестве.

Рик делает еще глоток восхитительного кофе Рекса.

Марвин показывает на чашку.

– Отлично, а?

– Что? – спрашивает Рик. – Кофе?

– Нет, патрами. Ну конечно кофе, – говорит Марвин с катскиллской<sup>6</sup> подачей.

– Просто охренеть как вкусно, – соглашается Рик. – Где он его берет?

– В какой-то гастрономической лавке здесь, в Беверли-Хиллз, но не признается в какой, – отвечает Марвин, затем снова возвращается к зрительским привычкам Мэри Элис: – Этим утром после завтрака, когда я отправился в офис, механик Грег вернулся и поставил последнюю катушку, чтобы она досмотрела. Вот так мы обычно и смотрим кино. Нам так очень нравится. И ей очень хотелось узнать, чем закончится «Таннер».

Затем Марвин добавляет:

– Хотя она уже давно догадалась, что ты грохнешь своего бату Ральфа Микера<sup>7</sup>.

– Ну да, в этом проблема фильма, – говорит Рик. – Убийство властного патриарха – это не вопрос «если», это вопрос «когда». И то же самое с моей смертью от рук моего ранимого брата Майкла Каллэна – не «если», а «когда»<sup>8</sup>.

Марвин соглашается:

– Это правда. Но мы с ней сошлись во мнении, что вы с Ральфом Микером – очень хороший дуэт.

---

<sup>6</sup> Катскиллские горы – область курортов, популярных среди американских евреев и прозванных Борщовым поясом. В середине XX века здесь активно развивался шоу-бизнес, а в местных гостиницах дебютировало множество еврейских звезд комедии, поэтому название гор стало нарицательным. – *Прим. ред.*

<sup>7</sup> **Что ты грохнешь своего бату Ральфа Микера:** Ральф Микер (1920–1988) – американский актер, наиболее известный по роли детектива Майка Хэммера в культовом нуаре «Целуй меня насмерть» (1955). Считается, что сцена в финале этого фильма могла вдохновить Тарантино на светящийся чемодан в «Криминальном чтиве» (1994). Перед съемками «Однажды... в Голливуде» (2019) режиссер попросил Леонардо Ди Каприо изучить работы Ральфа Микера для понимания образа Рика Далтона. – *Прим. ред.*

<sup>8</sup> **Моего ранимого брата Майкла Каллэна – не «если», а «когда»:** Майкл Каллэн (р. 1935) – американский актер, работавший в самых разных жанрах, от вестерна («Кэт Баллу», 1965) до бродвейской версии мюзикла «Вестсайдская история» (1961), где он сыграл Риффа. Также сыграл у Уэндокса в продолжении «Гиджет», «Гиджет едет на Гавайи» (1961). – *Прим. ред.*

– Да, согласен, – отвечает Рик. – Из нас и впрямь вышел хороший тандем сына и отца. Это ебучий Майкл Каллэн выглядел так, словно его усыновили. Но, глядя на меня, зритель верит, что Ральф – правда мой батя.

– Ну, у вас двоих очень похожий говор – вот почему вы так хорошо сыгрались.

Рик смеется:

– Особенно в сравнении с ебучим Майклом Каллэном, который звучит так, что ему самое место на серферской доске в Малибу.

«Окей, – думает Марвин, – это уже второй раз, когда Рик унижает своего партнера из „Таннера“. Плохой знак. Говорит о малодушии. И о привычке валить вину на окружающих». Но эти мысли Марвин держит при себе.

– По-моему, Ральф Микер – талантище, – говорит Рик агенту. – Лучший, черт возьми, актер из всех, с кем я когда-либо работал, а я работал с Эдвардом Г. Робинсоном<sup>9</sup>! Еще он был в двух лучших сериях «Закона охоты».

Марвин продолжает вспоминать двойной сеанс Рика Далтона:

– И тут уместно сказать про «Четырнадцать кулаков Маккласки»! Что за фильм! Сплошное веселье. – Он изображает стрельбу из пулемета. – Стрельба! Убийства! Сколько нацистских ублюдков ты положил за фильм? Сто? Сто пятьдесят?

Рик смеется:

– Я не считал, но сто пятьдесят похоже на правду.

Марвин ругается себе под нос:

– Гребаные нацистские ублюдки... Ты же сам работал с огнеметом, а?

– Ну а кто ж, блин, еще, – говорит Рик. – И это абсолютно ебанутая пушка, на прицеле которой оказаться не захочется, уж поверьте мне на слово. Я тренировался с этим драконом по три часа каждый день на протяжении двух недель. Не только чтобы хорошо выглядеть в кадре, но и потому что, не буду скрывать, я его сам до урочки боялся.

– Невероятно. – Агент впечатлен.

– Знаете, то, что я получил роль, – это же чистая удача, – говорит Рик. – Изначально ее дали Фабиану<sup>10</sup>. Затем за восемь дней до старта он сломал плечо на съемках «Виргинца»<sup>11</sup>. Мистер Уэндкос вспомнил обо мне и уговорил начальство в «Коламбии» взять меня в аренду у «Юниверсал» на съемки «Маккласки». – Эту историю Рик заканчивает своей стандартной репликой: – По контракту с «Юниверсал» я снялся в пяти фильмах. И какой самый успешный? Тот, ради которого меня одолжили «Коламбии».

Из внутреннего кармана пиджака Марвин достает золотой портсигар, открывает его со звуком «дзинь». Предлагает Рик.

– Как относишься к «Кенту»?

Рик берет сигарету.

– Как тебе мой портсигар?

– Очень красивый.

– Подарок. От Джозефа Коттена<sup>12</sup>. Один из самых дорогих моему сердцу клиентов.

---

<sup>9</sup> **А я работал с Эдвардом Г. Робинсоном:** Эдвард Г. Робинсон (1893–1973) – американский актер, легенда классического голливудского кино, известный по ролям как гангстеров («Маленький Цезарь», «Ки-Ларго»), так и протагонистов («Чужестранец», «Женщина в окне»). – *Прим. ред.*

<sup>10</sup> **Изначально ее дали Фабиану:** Фабиано Энтони Форте, более известный как Фабиан (р. 1943) – американский певец и актер, в 1950-е и 1960-е – подростковый кумир, не добившийся большого успеха в кино. – *Прим. ред.*

<sup>11</sup> **Он сломал плечо на съемках «Виргинца»:** «Виргинец» – американский сериал в жанре вестерн, выходивший с 1962 по 1971 год. Тарантино называл его одним из источников вдохновения для «Омерзительной восьмерки» (2015). В «Доказательстве смерти» (2007) каскадер Майк рассказывает, что начинал карьеру в качестве дублера одного из второстепенных актеров «Виргинца». Фабиан исполнил роль юноши с шизофренией в эпизоде третьего сезона. – *Прим. ред.*

<sup>12</sup> **Подарок. От Джозефа Коттена:** Джозеф Коттен (1905–1994) – американский актер, участник труппы театра «Меркьюри» своего друга Орсона Уэллса, часто игравший в его фильмах. Поначалу Уэллс называл его главными достоинствами

Рик реагирует именно так, как ожидает агент, – изображает, что очень впечатлен.

– Недавно я выбил ему роли в картинах Серджио Корбуччи и Исиро Хонды<sup>13</sup>, и портсигар – это знак признательности.

Рику эти имена ни о чем не говорят.

Пока мистер Шварц убирает золотой портсигар обратно во внутренний карман, Рик быстро достает из кармана джинсов зажигалку. Щелчком открывает крышку серебряной «Зиппо» и зажигает обе сигареты жестом крутого парня. Прикурив, по-щегоольски громко защелкивает крышку «Зиппо». Наблюдая за этой бравадой, Марвин посмеивается, затем вдыхает никотин.

– Что куришь? – спрашивает он Рика.

– «Кэпитол Дабл-ю Лайтс», – говорит Рик. – Но еще «Честерфилд», «Рэд Эппл»<sup>14</sup> и – только не смейтесь – «Вирджинию Слимс»<sup>15</sup>.

Марвин все равно смеется.

– Эй, мне нравится вкус, – защищается Рик.

– Я смеюсь над тем, что ты куришь «Рэд Эппл», – поясняет Марвин. – Эти сигареты – грех против никотина.

– Они были спонсором «Закона охоты», вот я и привык. Кроме того, мне казалось, это будет умно – курить их на публике.

– Очень мудро, – говорит Марвин. – Что ж, Рик, обычно твой агент – Сид. И он попросил меня встретиться с тобой.

Рик кивает.

– Ты знаешь, почему он хотел, чтобы мы встретились?

– Чтобы узнать, не захотите ли вы со мной поработать? – отвечает Рик.

Марвин смеется.

– Что ж, в конечном счете – да. Но я о другом – ты ведь знаешь, чем я занимаюсь тут, в «Уильяме Моррисе»?

– Да, – говорит Рик. – Вы агент.

– Да, но у тебя уже есть агент – Сид. Если бы я был *просто* агентом, ты бы тут не сидел, – говорит Марвин.

– Да, вы особенный агент.

– И еще какой, – говорит Марвин. Затем указывает на Рика дымящейся сигаретой: – Но я хочу, чтобы *ты* сказал *мне*, что же во мне такого особенного.

– Ну, – говорит Рик, – мне так объяснили, что вы пристраиваете известных американских актеров в иностранные фильмы.

– Неплохо, – говорит Марвин.

Теперь, проговорив главное, джентльмены глубоко затягиваются «Кентом». Марвин выдыхает длинную струю дыма и заводит свою шарманку:

---

приятную внешность и умение «не врезаться в мебель на сцене», однако со временем признал в нем «блистательного актера комедии». – *Прим. ред.*

<sup>13</sup> **Выбил ему роли в картинах Серджио Корбуччи и Исиро Хонды:** Серджио Корбуччи (1926–1990) – итальянский режиссер жестоких спагетти-вестернов, в том числе культового «Джанго» (1966) с Франко Неро. По словам Тарантино, в фильмах Корбуччи «Запад был самым жестоким, сюрреалистическим и беспощадным местом в сравнении с любым другим режиссером в истории жанра. [...] Героев у Корбуччи трудно было назвать героями. В вестерне другого режиссера они бы стали плохими парнями». Исиро Хонда (1911–1993) – японский режиссер, автор «Годзиллы» (1954) и других фильмов о кайдзю; Тарантино называл его «самым любимым режиссером научно-фантастических фильмов». – *Прим. ред.*

<sup>14</sup> **«Кэпитол Дабл-ю Лайтс»... Но еще «Честерфилд», «Рэд Эппл»:** «Кэпитол Дабл-ю Лайтс» и «Рэд Эппл» – вымышленные бренды сигарет, встречающиеся в фильмах Тарантино. – *Прим. ред.*

<sup>15</sup> Бренд сигарет, запущенный в 1968 году специально для курящих женщин. Первым рекламным слоганом «Вирджинии Слимс» был «Ты долго к этому шла, детка» (*англ.* «You've come a long way, baby»). – *Прим. ред.*

– Теперь, Рик, если мы хотим поладить, главное, что ты должен узнать обо мне, – это что для меня *ничего*... я серьезно, *ничего* нет важнее, чем список клиентов. Причина, почему у меня есть завязки в итальянской киноиндустрии, и в немецкой киноиндустрии, и в японской киноиндустрии, и в филиппинской киноиндустрии, – это клиенты, которых я представляю, и то, что представляет собой мой список клиентов. В отличие от прочих, я не имею дел с теми, кто *вышел в тираж*. Я занимаюсь только *королями Голливуда*. Ван Джонсон – Джозеф Коттен – Фарли Грейнджер – Расс Тэмблин – Мел Феррер.

Каждое имя агент произносит так, словно их лица высечены на голливудской горе Рашмор.

– Короли Голливуда с фильмографиями, приправленными вечной классикой!

Агент приводит легендарный пример:

– Когда пьяный Ли Марвин<sup>16</sup> потерял роль полковника Мортимера в «На несколько долларов больше» – за три недели до начала съемок, – это я потащил жирную задницу Серджио Леоне в отель «Спортсменс Лодж»<sup>17</sup> выпить чашечку кофе с недавно протрезвевшим Ли Ван Клифом.

Агент делает паузу, чтобы значимость истории заполнила собою всю комнату. Затем, беззаботно затянувшись «Кентом», выдыхает дым и произносит еще одно из своих фирменных заявлений об индустрии:

– Остальное, как говорится, уже *мифология вестерна*.

Марвин, прищурившись, смотрит на актера-ковбоя по ту сторону стеклянного столика.

– Знаешь, Рик, «Закон охоты» – хороший сериал, и ты в нем был хорош. Многие приезжают сюда и обретают славу, занимаясь херней. Спроси хоть Гарднера Маккэя<sup>18</sup>.

Рик смеется над шпилькой в адрес Гарднера Маккэя. Марвин продолжает:

– Но «Закон охоты» был вполне приличным ковбойским сериалом. Этого не отнять, и ты имеешь полное право им гордиться. Но, говоря о будущем... хотя прежде, чем перейдем к будущему, давай еще немножко истории.

Пока они курят, Марвин начинает забрасывать Рика вопросами, как если бы тот оказался в телевикторине или на допросе в ФБР:

– Значит, «Закон охоты» – это у нас NBC, верно?

– Угу. NBC.

– Сколько?

– Сколько что?

– Сколько шел сериал?

– Ну, серии были получасовые, так что двадцать три минуты с перерывами на рекламу.

– И как долго длился?

– Мы начали осенью в сезон 1959–1960 годов.

– И когда тебя сняли с эфира?

– В середине сезона 1963–1964-х.

---

<sup>16</sup> **Когда пьяный Ли Марвин:** Ли Марвин (1924–1987) – американский актер, известный по ролям крутых парней («Сильная жара», «Убийцы»), с 1960-х – звезда боевиков и вестернов. Во время Второй мировой служил в морской пехоте, был ранен в сражении, во время которого погибли большинство его боевых товарищей. Марвин запомнился своим высоким ростом, ранней сединой и низким голосом. «Спорим, ты большой фанат Ли Марвина?» – спрашивает мистер Блондин у мистера Белого в «Бешеных псах» (1992). – *Прим. ред.*

<sup>17</sup> Легендарный отель в долине Сан-Фернандо, основанный в 1880-е годы задолго до появления Голливуда. Начиная с тридцатых стал чрезвычайно популярным местом отдыха голливудских звезд: здесь проводили переговоры, устраивали вечеринки и званые ужины, а еще рыбачили на причале – артисты так часто ловили форель, что руководству отеля приходилось завозить ее из соседних городов. – *Прим. ред.*

<sup>18</sup> **Спроси хоть Гарднера Маккэя:** Гарднер Маккэй (1932–2001) – американский писатель и художник, в 1950-е попытавший счастья в кино и на телевидении. Маккэй быстро понял, что актерство «не для него», и лишь периодически возвращался на экран. Так, в 1962 году он отказался от роли в фильме «Что-то должно случиться» прославленного режиссера Джорджа Кьюкора с Мэрилин Монро (картина не была закончена из-за смерти актрисы). – *Прим. ред.*

– В цвете выходили?  
– Нет.  
– Как получил роль? Пришел с улицы или продюсер позвал?  
– Я снялся в серии «Историй Уэллс-Фарго»<sup>19</sup>. Играл Джесси Джеймса.  
– И этим привлек их внимание?  
– Да. Пробы все равно понадобилось пройти. И охуенно постараться. Но да.  
– Расскажи подробнее о фильмах, в которых снимался после сериала.  
– Ну, сначала было «Восстание команчей», с очень старым и очень стремным Робертом Тейлором<sup>20</sup> в главной роли. Но теперь это лейтмотив почти всех моих фильмов. Старик в паре с молодым. Я и Роберт Тейлор. Я и Стюарт Грейнджер<sup>21</sup>. Я и Гленн Форд<sup>22</sup>. Не бывало такого, чтобы я играл *сам* по себе, – разочарованно говорит актер. – Всегда я и какой-нибудь старый хрыч.

– Кто снял «Восстание команчей»? – спрашивает Марвин.

– Бад Спрингстин<sup>23</sup>.

– В твоём резюме, – говорит Марвин, – я заметил, что ты работал с нехилым количеством старых ковбойских режиссеров из студии «Републик Пикчерс»: Спрингстином, Уильямом Уитни, Хармоном Джонсом, Джоном Инглишем?

Рик смеется:

– Ремесленники, – затем поясняет: – Но Бад Спрингстин был не просто ремесленник. Бад не из тех, кто *просто* сделал дело и пошел. Бад другой.

Замечание вызывает у Марвина интерес.

– В каком смысле «другой»?

– М-м?

– Чем Бад отличался от остальных ремесленников? – спрашивает Марвин. – В каком смысле «другой»?

Рику не приходится задумываться над ответом, потому что он для себя все понял еще много лет назад, когда снимался в «Вертолетах» с Крэйгом Хиллом – и с Бадом в режиссерском кресле.

– У Бада было столько же времени, сколько и у всех остальных чертовых режиссеров, – авторитетно заявляет Рик. – Ни дня, ни часа, ни одного заката форы перед другими. Но вот что Бад *успевал* за это время – уже другой разговор, – искренне добавляет Рик. – Любой гордился тем, что работает с Бадом.

---

<sup>19</sup> **Снялся в серии «Историй Уэллс-Фарго»:** «Истории Уэллс-Фарго» – сериал в жанре вестерн с Дэйлом Робертсоном, выходявший на канале NBC с 1957 по 1962 год. В ходе сериала герой встречался со многими историческими персонажами – от грабителя банков Бутча Кэссиди (в исполнении Чарльза Бронсона) до журналистки Нелли Блай. Джесси Джеймса в сериале сыграл Хью Бомонт. – *Прим. ред.*

<sup>20</sup> **Очень стремным Робертом Тейлором:** Роберт Тейлор (1911–1969) – американский актер, прозванный в СМИ «человеком с совершенным профилем». В 1947 году Тейлор, ярый противник коммунизма, выступил на слушаниях Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности и назвал несколько имен тех, кого считал имеющими отношения с коммунистами. В конце 1950-х Тейлор, уже утративший прежнюю популярность, неохотно перешел на телевидение, сыграв в 97 эпизодах телесериала «Детективы с Робертом Тейлором» (1959). – *Прим. ред.*

<sup>21</sup> **Я и Стюарт Грейнджер:** Стюарт Грейнджер (1913–1993) – британский актер, прославившийся ролями в мелодрамах военных лет студии «Гейнсборо Пикчерс». К 1950 году перебрался в США, сыграл в серии успешных фильмов студии MGM, дважды оказывался экранном партнером Роберта Тейлора, обзавелся ранчо и разводил скот. В 1960-е вернулся в Европу, где играл во все менее успешных картинах. В конце десятилетия вернулся в Штаты, где снимался на ТВ. – *Прим. ред.*

<sup>22</sup> **Я и Гленн Форд:** Гленн Форд (1916–2006) – канадско-американский актер, известный по нуар-фильмам «Гильда» (1946) и «Сильная жара» (1953), а также драме «Школьные джунгли» (1955). Тарантино пересказывал историю, услышанную от Дэвида Кэррадайна, друга Форда: «В конце шестидесятых Форд дал своим агентам весьма конкретные указания. Он хотел сниматься в трех картинах в год. Он хотел получать 200 тысяч долларов за картину. И ему было все равно, что это будут за картины». – *Прим. ред.*

<sup>23</sup> **Бад Спрингстин:** Имеется в виду Роберт Г. Спрингстин (1904–1989), режиссер вестерна «Восстание апачей» (1965), который в начале карьеры часто указывался в титрах как Бад Спрингстин. – *Прим. ред.*

Марвину нравится ответ.

– А мою карьеру запустил чертов Дикий Билл Уитни<sup>24</sup>, – говорит Рик. – Благодаря ему я получил свою первую настоящую роль. Ну, знаешь, персонажа, у которого есть имя. А потом и первую главную роль.

– В каком фильме? – спрашивает Марвин.

– А, да просто очередная поделка от «Репаблик»<sup>25</sup> о малолетних преступниках, гоняющих на хот-родах, – говорит Рик.

– Как называлась?

– «Гонки без тормозов», – говорит Рик. – А в прошлом году я сыграл в его гребаном «Тарзане» с Роном Эли<sup>26</sup>.

Марвин смеется.

– То есть вас двоих многое связывает?

– Меня и Билла? Не то слово.

Рик ударяется в воспоминания, замечает, что они вызывают интерес, и поэтому продолжает:

– Дайте-ка я расскажу вам про чертового Билла Уитни. Вот кто самый недооцененный режиссер боевиков в этом чертовом городе. Билл Уитни не просто снимал боевики, он *придумал*, как их снимать. Ты сказал, что любишь вестерны, – помнишь сцену в гребаном «Дилижансе» Джона Форда, где Якима Канутт прыгает с одной лошади на другую<sup>27</sup>, а потом падает прямо под копыта?

Марвин кивает: да.

– Уильям, *мать его*, Уитни снял это, *мать его*, первым, *причем* за год до Джона Форда, причем с Якимой Кануттом!

– Я и не знал, – говорит Марвин. – В каком фильме?

– Он еще даже в полном метре не работал, – говорит Рик. – Снимал сцену для какого-то сраного сериала. Давайте я расскажу, что это такое – сниматься у Уильяма Уитни. Билл Уитни всегда исходит из предположения, что сцену дракой не испортишь.

Марвин смеется.

– И вот, значит, снимаюсь я в «Речной лодке»<sup>28</sup>, – продолжает Рик, – Билл – в режиссерском кресле. В кадре – мы с Бертом Рейнольдсом<sup>29</sup>. И, значит, мы с Бертом играем, идем

---

<sup>24</sup> **Чертов Дикий Билл Уитни:** Уильям Уитни (1915–2002) – американский режиссер. Тарантино неоднократно называл его одним из лучших постановщиков экшн-сцен, а впервые увидел его «Историю Бонни Паркер» (1958), воскликнул: «Ого, кто это снял? Я должен увидеть все, что он когда-либо сделал». – *Прим. ред.*

<sup>25</sup> **Очередная поделка от «Репаблик»:** «Репаблик Пикчерс» – основанная в 1935 году кинокомпания, считавшаяся в Голливуде «мини-мейджором». Ее основной продукцией были вестерны, фильмы категории «Б» и сериалы. Одно время звездой студии был Джон Уэйн. Среди наиболее известных картин «Репаблик» – «Тихий человек» (1952) Джона Форда и «Джонни Гитара» (1954) Николаса Рэя. Студия прекратила свое существование в 1967 году. – *Прим. ред.*

<sup>26</sup> **Я сыграл в его гребаном «Тарзане» с Роном Эли:** Рон Эли (р. 1938) – американский актер, с 1966 по 1968 год игравший Тарзана в одноименном сериале NBC, где самостоятельно выполнял трюки. Уже в возрасте пятидесяти с лишним лет отменился в роли Супермена в эпизоде сериала «Супермальчик». – *Прим. ред.*

<sup>27</sup> **Где Якима Канутт прыгает с одной лошади на другую:** Энос Эдвард «Якима» Канутт (1895–1986) – американский актер, каскадер и участник родео, дублер Джона Уэйна, Кларка Гейбла и других кинозвезд. Отвечал за постановку гонки на колесницах в «Бен-Гуре» (1959). Помимо выполнения трюков Канутт разрабатывал приспособления и техники для каскадеров. Уильям Уитни считал, что, «вероятно, никогда уже не будет каскадера, способного сравниться с Якимой Кануттом». – *Прим. ред.*

<sup>28</sup> **Снимаюсь я в «Речной лодке»:** Сериал в жанре вестерн, вышедший с 1959 по 1961 год. Стал прорывной ролью для молодого Берта Рейнолдса, который в конечном счете сбежал со съемок, тем самым на некоторое время подорвал себе репутацию и несколько лет был вынужден, по собственному признанию, «играть злодеев в каждом здешнем сериале». – *Прим. ред.*

<sup>29</sup> **В кадре – мы с Бертом Рейнольдсом:** Берт Рейнольдс (1936–2018) – американский актер, продюсер и режиссер, звезда кино 1970-х. Рейнольдс должен был сыграть Джорджа Спана в фильме «Однажды... в Голливуде», однако умер незадолго до начала съемок от сердечного приступа. – *Прим. ред.*

через диалог. И Билл такой: «Стоп, стоп, стоп! Вы, парни, в сон меня вгоняете. Берт, когда он скажет эту свою реплику, просто дай ему в морду. А ты, Рик, когда он даст тебе в морду, ты разозлишься и тоже дашь ему в морду. Ясно? Отлично, поехали!» Так мы и сделали. И когда закончили, он орет: «Стоп! Вот оно, парни, вот это я понимаю – сцена!»

Оба смеются в клубах сигаретного дыма. Марвин начинает проникаться голливудским опытом Рика, заработанным потом и кровью.

– Ты упомянул о фильме Стюарта Грейнджера, расскажи-ка о нем, – просит Марвин.

– «Крупная дичь», – говорит Рик. – Говно про великого африканского белого охотника. С него выходили даже в самолетах.

Марвин гогочет.

– Стюарт Грейнджер – самый большой мудоб из всех, с кем приходилось работать. А ведь я работал с Джеком Лордом<sup>30</sup>!

Оба смеются над шуткой про Джека Лорда, затем Марвин спрашивает актера:

– Ты ведь еще у Джорджа Кьюкора снимался<sup>31</sup>, так?

– Угу, – говорит Рик, – то был не фильм, а херня из-под коня под названием «Доклад Чепмена»<sup>32</sup>. Прекрасный режиссер, кошмарная картина.

– Удалось поладить с Кьюкором?

– Шутите? Да Джордж меня обожает! – Рик чуть подается вперед над журнальным столиком и, понизив голос, говорит вкрадчиво: – В смысле прям *обожает*.

Агент улыбается, давая понять, что понял намек.

– Мне кажется, у Джорджа есть такой заскок, – размышляет вслух Рик. – В каждый свой фильм он берет молодого мальчика, чтобы по нему сохнуть. В «Докладе Чепмена» играли я и Ефрем Цимбалист – младший<sup>33</sup>, так что, видать, я победил.

Он приводит пример:

– У меня там, значит, все сцены с Глинис Джонс. И мы идем в бассейн. Глинис в закрытом купальнике. Видно только ноги да руки, остальное прикрыто. Но я – я в самых крохотных плавочках, какие только цензуру пройдут. И они телесного цвета. На черно-белой пленке выглядит так, будто я, блядь, голый! И ладно бы я в кадре просто прыгал в бассейн. Я в этих крохотных плавках десять гребаных минут экранного времени участвую в длинных разговорных сценах, пока у меня жопа торчит наружу. В смысле какого хера, я что – Бетти Грэйбл<sup>34</sup>?

Они снова смеются, и Марвин достает небольшой кожаный блокнот из внутреннего кармана пиджака – не из того, где лежит подаренный Джозефом Коттенем золотой портсигар.

– Я попросил коллег глянуть твою статистику в Европе. Они сказали, что пока все тип-топ. – В поисках заметок в блокноте он спрашивает вслух: – А «Закон охоты» показывали

<sup>30</sup> **А ведь я работал с Джеком Лордом:** Джек Лорд (1920–1998) – американский актер, наиболее известный по сериалу «Гавайи 5-О», который выходил с 1968 по 1980 год. В голливудских кругах у Лорда была репутация трудного артиста. В 2007 году телепродюсеры предложили Квентину Тарантино поставить полнометражную версию сериала «Гавайи 5-О», на что режиссер ответил категоричным отказом: «Я пытался смотреть старый телесериал, но это отстой. Мне даже Гавайи не нравятся». – *Прим. ред.*

<sup>31</sup> **Ты ведь еще у Джорджа Кьюкора снимался:** Джордж Кьюкор (1899–1983) – американский режиссер, классик золотого века Голливуда, поставивший фильмы «Филадельфийская история» (1940), «Газовый свет» (1944), «Моя прекрасная леди» (1964). Секретом Полишинеля в индустрии была ориентация Кьюкора: к 1930-м он стал одной из ключевых фигур в гей-культуре Западного побережья. – *Прим. ред.*

<sup>32</sup> **Херня из-под коня под названием «Доклад Чепмена»:** Мелодраматический фильм 1962 года, в котором психолог Джордж Чепмен (частично списанный с биолога и сексолога Альфреда Кинси) берется за изучение женской сексуальности. По всей видимости, роль Рика Далтона в действительности сыграл Тай Хардин, известный своими ковбойскими ролями. В одном из интервью Тарантино говорил, что «Хардин – прекрасный пример парня вроде Рика Далтона». – *Прим. ред.*

<sup>33</sup> **Играли я и Ефрем Цимбалист – младший:** Ефрем Цимбалист – младший (1918–2014) – американский актер, звезда сериалов «ФБР» (см. ниже) и «Сансет-Стрип, 77» (1958–1964). – *Прим. ред.*

<sup>34</sup> **Какого хера, я что – Бетти Грэйбл:** Бетти Грэйбл (1916–1973) – американская актриса, модель и певица; по опросу Квигли – самая популярная звезда Голливуда с 1942 по 1951 год. Снимки в купальнике сделали ее самой популярной пинап-герл времен Второй мировой – к этому образу и отсылает Рик Далтон. – *Прим. ред.*

в Европе? – Находит страницу, которую искал, поднимает взгляд на Рика. – Да, показывали. Хорошо.

Рик улыбается.

Марвин вновь смотрит в блокнот и спрашивает:

– Где? – Ищет на странице и наконец находит. – В Италии, хорошо. В Англии, хорошо. В Германии, хорошо. Во Франции – нет. – Но затем он поднимает взгляд на Рика и словно бы утешает: – Зато в Бельгии – да. Значит, в Италии, Англии, Германии и Бельгии тебя знают, – заключает Марвин. – Но это телесериал, а ты ведь еще в нескольких фильмах снялся, как у них дела?

Марвин снова смотрит в крохотный блокнот, листает крохотные страницы, просматривая их содержание.

– Вообще-то, – находит то, что искал, – все три твоих вестерна, «Восстание команчей», «Адское пламя, штат Техас» и «Таннер», сравнительно неплохо показали себя в Италии, Франции и Германии. – Снова смотрит на Рика. – А «Таннер» еще лучше – во Франции. Читаешь по-французски?

– Нет, – отвечает Рик.

– Очень плохо. – Марвин извлекает из блокнотика сложенную вчетверо ксерокопию страницы и протягивает Рiku над столиком. – Это рецензия на «Таннера» в «Кайе дю Синема»<sup>35</sup>. Положительная и написана хорошо. Тебе бы стоило ее перевести для себя.

Рик берет у Марвина ксерокопию и кивает, прекрасно зная, что никогда ее не переведет.

Но затем Марвин вскидывает голову, смотрит Рiku прямо в глаза и говорит с внезапным энтузиазмом:

– Но лучшая новость в этом долбаном блокноте – «Четырнадцать кулаков Маккласки»!

Лицо Рика озаряется радостью, пока Марвин продолжает:

– В США-то фильм, когда только вышел, неплохо показал себя для «Коламбии». Но в Европе – это ж *ебануться!* – Он склоняет голову, чтобы прочесть. – Тут сказано, что в Европе «Четырнадцать кулаков Маккласки» – гребаный хит. Фильм крутили везде целую, сука, вечность!

Марвин поднимает взгляд, закрывает крохотный блокнот и резюмирует:

– Значит, в Европе тебя знают. Знают твой сериал. Но ты не просто парень из «Закона охоты» – в Европе ты крутой чувак с повязкой на глазу и огнеметом, который положил сто пятьдесят нацистов в «Четырнадцати кулаках Маккласки».

После такого серьезного заявления Марвин давит бычок «Кента» о дно пепельницы.

– Какой твой последний фильм в прокате?

Теперь очередь Рика тушить сигарету в пепельнице, пока он ворчит:

– Детская хренова для дошколят, называется «Солти, говорящая морская выдра».

Марвин улыбается.

– Полагаю, выдру играешь не ты.

Рик мрачно улыбается в ответ на шутку, но ничто в разговоре об этом фильме не кажется ему смешным.

– «Юниверсал» сбросили меня в «Говорящую выдру», только чтоб закрыть мой контракт на четыре фильма, – объясняет Рик. – Из чего можно сделать вывод о том, насколько им на меня насрать. Помню, как меня уламывал подписать контракт этот мудила Дженнингс Лэнг. Заманил меня в «Юниверсал» на четыре картины. Мне делали предложение «Авко Эмбасси». И «Нэшнл Джeneral Пикчерс». А еще «Ирвинг Аллен Продакшн». Я всех отверг и принял

---

<sup>35</sup> Это рецензия на «Таннера» в «Кайе дю Синема»: Основанный в 1951 году французский журнал, сыгравший ключевую роль в становлении так называемой авторской теории кино. Авторами «Кайе» были Франсуа Трюффо, Жан-Люк Годар, Жак Риветт и другие режиссеры новой волны. В дальнейшем журнал сохранил влияние и выходит по сей день. – Прим. ред.

предложение «Юниверсал», это же мейджор. И еще потому, что Дженнингс Лэнг сказал мне: «„Юниверсал“ хотят делать бизнес с Риком Далтоном». Я подписал договор и больше этого мудилу не видел. – Ему вспомнился случай, когда продюсер «Вторжения похитителей тел» Уолтер Вагнер выстрелил Дженнингсу Лэнгу в пах за то, что тот переспал с его женой Джоан Беннетт. – Если кто-то и заслуживает, чтобы ему отстрелили яйца, так это мудила Дженнингс Лэнг. – И добавляет с горечью: – «Юниверсал» никогда не хотели делать бизнес с Риком Далтоном.

Рик берет чашку кофе и делает глоток. Кофе остыл. Он со вздохом ставит чашку обратно на стол.

– Значит, последние два года, – продолжает Марвин, – ты перебивался эпизодическими ролями в телесериалах?

Рик кивает:

– Угу, прямо сейчас я снимаюсь в пилоте для CBS, называется «Лансер». Я там злодей. Снялся в «Зеленом Шершне». В «Земле гигантов». В «Тарзане» Рона Эли – в серии Уильяма Уитни, как я уже говорил. Еще был сериал «Бинго Мартин» с тем пацаном, Скоттом Брауном.

Скотт Браун Рикю не нравится, поэтому при его упоминании на лице Рика мелькает пренебрежение.

– Еще я только что закончил съемки в «ФБР» Куинна Мартина<sup>36</sup>.

Марвин попивает кофе, хотя тот уже остыл.

– Значит, дела идут неплохо?

– Я много работаю, – поясняет Рик.

– И ты везде играл плохих ребят?

– В «Земле великанов» – нет, но во всех остальных – да.

– И везде в финале драка?

– Опять же, в «Земле великанов» и «ФБР» нет, но в остальных – да.

– Теперь вопрос на шестьдесят четыре тысячи долларов, – говорит Марвин. – В этих драках тебя побеждали?

– Разумеется, – говорит Рик. – Я же злодей.

Марвин шумно выдыхает – «ах-х-х-х-х», – чтобы подчеркнуть мысль:

– Старый трюк, телесети такое любят. Взять хотя бы «Бинго Мартина». Вот у тебя есть новичок вроде Скотта Брауна, и ты хочешь укрепить его реноме. Ты просишь актера из отменного шоу сыграть злодея. Затем в конце, когда они дерутся, *герой* побеждает *мерзавца*.

Но Марвин идет дальше:

– Зато зритель видит, как Бинго Мартин надирает задницу парняге из «Закона охоты».

«Ай, – думает Рик. – *А он прям по живому режет*».

Но Марвин еще не закончил:

– Затем на следующей неделе тебя мудохает Рон Эли в набедренной повязке. А на неделе после дух из тебя выбивает уже Боб Конрад в узких брючках<sup>37</sup>. – Марвин для пушщего эффекта бьет кулаком в ладонь. – И следующие пару лет ты подставляешь морду под удары каждого свежеиспеченного мачо из телика. В итоге это очень влияет на то, как зрители тебя воспринимают.

Хотя речь идет всего лишь о лицедействе, рассуждения Марвина так унижают мужественность Рика, что у актера на висках проступает испарина. «*Я – боксерская груша? Вот к чему теперь свелась моя карьера? Проигрывать бои новым сериальным мачо? Так вот, значит, как*

<sup>36</sup> **Я только что закончил съемки в «ФБР» Куинна Мартина:** Полицейский телесериал телеканала ABC, выходивший с 1965 по 1974 год. Создавался при непосредственном участии бюро, однако всё равно вызвал негативную реакцию главы ведомства Джона Эдгара Гувера. В действительности роль Рика Далтона сыграл Берт Рейнолдс. – *Прим. ред.*

<sup>37</sup> **Дух из тебя выбивает уже Боб Конрад в узких брючках:** Роберт Конрад (1935–2020) – американский актер, певец и каскадер, исполнитель главной роли в сериале «Дикий дикий Запад» (1965–1969), сочетавшем жанры вестерна и научной-фантастики с комедийными элементами. – *Прим. ред.*

*чувствовал себя звезда „26 мужчин“ Трис Коффин<sup>38</sup>, когда проиграл мне бой в „Законе охоты“? И Кент Тейлор<sup>39</sup>?»*

Пока Рик копается в себе, Марвин меняет тему:

– По крайней мере четыре человека мне кое-что о тебе рассказывали, но ни один не знает всей картины, поэтому я хочу, чтобы ты рассказал все сам. Говорят, тебе *чуть* не досталась роль Маккуина в «Большом побеге»<sup>40</sup>?

«Снова, сука, здорово», – думает Рик. Пусть ему это и неприятно, а все-таки, чтобы угодить Марвину, он смеется.

– Эта история годится только для «Спортсменс Лодж», – усмехается Рик. – Ну, знаете, роль, которую ты почти получил. Рыба, сорвавшаяся с крючка.

– Больше всего люблю такие истории, – говорит агент. – Расскажи.

Рик так часто пересказывал эту сказку про белого бычка, что уже давно свел ее до базовых элементов. Проглатывая обиду, Рик играет роль, которая немного выходит за рамки его возможностей, – роль скромного актера.

– Ну, – начинает он, – по-видимому, когда Джон Стердженс предложил Маккуину роль «Короля карцера» Хильца в «Большом побеге», Карл Форман, – тут он имеет в виду звездного продюсера и сценариста «Пушек острова Наварон» и «Моста через реку Квай», – снимал свой дебютный фильм «Победители» и предложил Маккуину одну из главных ролей, и, по-видимому, Маккуин так сильно колебался, что Стердженсу пришлось составить список артистов на замену. И, *по-видимому*, в этом списке был я.

– Кто еще там был? – спрашивает Марвин.

– Четыре имени, – говорит Рик. – Я и три Джорджа: Пеппард, Махарис и Чакирис.

– Что ж, – с энтузиазмом заявляет Марвин, – я легко могу себе представить, как из этого списка выбирают тебя. В смысле, будь там Пол Ньюман, то, может, и нет, но гребаные Джорджи?

– Ну, в итоге Маккуин не отказался. – Рик пожимает плечами. – Так что без разницы.

– Нет, – настаивает Марвин. – Это прекрасная история. Мы можем представить тебя в этой роли. Итальянцам понравится! – Затем Марвин Шварц объясняет Риду Далтону, как устроена жанровая итальянская киноиндустрия: – Маккуин ни за что не стал бы работать с итальянцами. «На хуй этих ебучих макаронников», – вот что говорит Стив. «Скажи им, пусть зовут Бобби Дэрина<sup>41</sup>» – вот что, мать его, говорит Стив. Он готов девять месяцев работать в Индокитае с Робертом Уайзом<sup>42</sup>, но ни за какие деньги не согласится даже два месяца провести на студии «Чинечитта» с Гвидо Дефатсо.

<sup>38</sup> Как чувствовал себя звезда „26 мужчин“ Трис Коффин: Тристрам Коффин (1909–1990) – американский актер, снимавшийся в вестернах, прославившийся в 1950-е в сериале «26 мужчин» об аризонских рейнджерах. – *Прим. ред.*

<sup>39</sup> И Кент Тейлор: Кент Тейлор (1907–1987) – американский актер, снимавшийся как в фильмах ведущих студий, так и в продукции категории «Б». Автор комиксов Джерри Сигел использовал его имя при создании Кларка Кента, альтер эго Супермена (Тейлор приходился родственником жене Сигела). – *Прим. ред.*

<sup>40</sup> Тебе чуть не досталась роль Маккуина в «Большом побеге»: Приключенческий фильм Джона Стердженса 1963 года, снятый по мотивам реального побега военнопленных из немецкого лагеря Шталаг Люфт III в 1944 году. Картина пользовалась значительным успехом у зрителей и в 1970-е постоянно транслировалась на канале NBC. Юный Квентин обожал «Большой побег» и каждый раз смотрел его по ТВ. По воспоминаниям режиссера, трансляция фильма для него «стала чем-то вроде Рождества». – *Прим. ред.*

<sup>41</sup> Бобби Дэрин (настоящее имя Уолден Роберт Кассотто, 1936–1973) – американский актер и певец итальянского происхождения. – *Прим. ред.*

<sup>42</sup> Работать в Индокитае с Робертом Уайзом: Имеется в виду фильм «Песчаная галька» (1966) Роберта Уайза (режиссер «Вестсайдской истории» (1961) и «Звуков музыки» (1965)), эпическое полотно о Гражданской войне в Китае, аллегорически отсылавшее зрителя к современным событиям Вьетнамской войны. Тяжелые съемки задерживались из-за непогоды и длительной болезни Маккуина, временами оказываясь под угрозой срыва. Жена Стива Маккуина Нил позднее рассказывала: «Еще несколько лет после этого тайваньского приключения мы со Стивом верили: чего бы мы ни натворили на этой земле, нам воздалось на тех съемках». После «Песчаной гальки» Маккуин не снимался в кино около года. – *Прим. ред.*

«Будь я Стивом, я бы тоже не тратил время на ссаные спагетти-вестерны», – думает Рик.

Марвин продолжает:

– Дино Де Лаурентис предлагал купить ему виллу во Флоренции. Итальянские продюсеры предлагали ему полмиллиона долларов и новую «феррари» за десять смен в фильме с Джинной Лоллобриджидой. – И как бы между делом Марвин добавляет: – Не говоря уже о киске Лоллобриджиды, она почти наверняка бы шла в придачу.

Рик и Марвин смеются.

«Вот это уже другое дело, – думает Рик. – Я бы где угодно снялся за возможность трахнуть Аниту Экберг<sup>43</sup>».

– Но, – говорит Марвин, – упертость только раззадоривает итальянцев. Поэтому, хотя Стив всегда отказывает, и Брандо всегда отказывает, и Уоррен Битти всегда отказывает, итальянцы не оставляют попыток. А если не могут получить звезд, ищут компромисс.

– *Компромисс?* – переспрашивает Рик.

Марвин объясняет:

– *Хотят* Марлона Брандо, *получают* Берта Рейнольдса. *Хотят* Уоррена Битти; получают Джорджа Хэмилтона.

Пока Марвин вскрывает его мертвую карьеру, Рик чувствует, как под веками жжет и покалывает: к глазам подступают слезы.

Марвин тем временем заканчивает мысль, совершенно не замечая страданий Рика:

– Я не в том смысле, что итальянцы тебя *не хотят*. Я в смысле, что они тебя *захотят*. Но *захотят* они тебя потому, что *хотят* и не могут *заполучить* Маккуина. И когда до них наконец дойдет, что они не могут *заполучить* Маккуина, они *захотят* того Маккуина, которого *заполучить могут*. И это ты.

Вопиющая, жестокая честность агента шокирует Рика Далтона – с тем же успехом Марвин мог бы со всей силы вlepить ему пощечину.

Но, с точки зрения Марвина, это хорошие новости. Если бы Рик Далтон был популярным студийным актером первого плана, ему бы не пришлось встречаться с Марвином Шварцем.

Кроме того, это именно Рик попросил о встрече с Марвином. Именно Рик хочет продлить карьеру ведущего актера в большом кино, а не играть плохих парней на телике. И работа Марвина – дать ему расклад и рассказать о возможностях киноиндустрии, о которой он ни хера не знает. Индустрии, в которой Марвин считается признанным экспертом. И с экспертной точки зрения Марвина, то, что Рик Далтон внешне *похож* на крупнейшую кинозвезду во всем мире, – чудесная возможность для агента, пристраивающего именитые американские таланты в итальянские кинокартины. Поэтому он явно сбит с толку, когда замечает слезы на щеках Рика Далтона.

– Что случилось, дружище? – спрашивает ошарашенный агент. – Ты плачешь?

Расстроенный и смущенный Рик Далтон вытирает слезы тыльной стороной ладони.

– Простите, мистер Шварц, я приношу извинения.

Марвин предлагает Рiku коробку с салфетками со стола, чтобы утешить плаксивого актера.

– Не за что извиняться. Нам всем иногда бывает грустно. Жизнь – штука сложная.

Рик выдергивает из коробки две салфетки с резким рвущимся звуком. Вытирая глаза, он старается выглядеть мужественно – насколько это возможно в данных обстоятельствах.

– Все хорошо, я просто смущен. Простите за это унижительное зрелище.

---

<sup>43</sup> **Снялся за возможность трахнуть Аниту Экберг:** Анита Экберг (1931–2015) – шведская актриса, работавшая в американском и европейском кино, признанная секс-символом после роли Сильвии в «Сладкой жизни» (1960) Федерико Феллини. С 1960-х постоянно жила в Италии. – *Прим. ред.*

– Унизительное? – Марвин фыркает. – О чем ты? Все мы люди; люди плачут. Это нормально.

Рик откладывает салфетку и выдавливает из себя фальшивую улыбку:

– Видите, мне уже лучше. Простите еще раз.

– Не за что извиняться, – увещевает Марвин. – Ты актер. Актеры должны давать волю эмоциям. Нам нужно, чтобы актеры плакали. Иногда у этого дара есть цена. А теперь скажи, что случилось?

Рик берет себя в руки и, набрав полную грудь воздуха, говорит:

– Просто я посвятил этому больше десяти лет жизни, мистер Шварц. И теперь мне немного больно сидеть здесь и смотреть в глаза правде, осознавать, какой я неудачник. Смотреть, до чего я довел карьеру.

Марвин не понимает:

– Что значит «неудачник»?

Рик смотрит в глаза агенту:

– Знаете, мистер Шварц, однажды у меня *был* потенциал. Был. Это видно в кое-каких моих фильмах. Это видно в «Законе охоты». Особенно в сериях с хорошими приглашенными звездами. Когда в кадре я и Бронсон, я и Коберн, я и Микер, я и Вик Морроу<sup>44</sup>. Во мне что-то было! Но студия все пихала меня в фильмы со старыми и устаревшими пердунами. Но я и Чак Хестон? Это другое дело. Я и Ричард Уидмарк, я и Митчем, я и Хэнк Фонда<sup>45</sup> – это что-то! И в некоторых вещах эту искру еще можно разглядеть. Я и Микер в «Таннере». Я и Роб Тейлор в «Маккласки». Черт, даже я и Гленн Форд в «Адском пламени, штат Техас». Форд там уже играл на отъебись, но *выглядел* все еще мощно, и *мы* отлично смотрелись вместе. Так что да, у меня *был* потенциал. Но его весь просрал этот мудила Дженнингс Лэнг из «Юниверсал».

Затем актер драматично и обреченно вздыхает, смотрит в пол и говорит:

– Черт, да я и сам все просрал.

Он поднимает голову и ловит взгляд агента:

– Я просрал четвертый сезон «Закона охоты». Потому что мне надоел телик. Я хотел быть кинозвездой. Хотел быть как Стив Маккуин. Если смог он, то смогу и я. Если бы на протяжении всего третьего сезона я не вел себя как законченный мудозвон, мы бы продлились на четвертый сезон. И до сих пор прекрасно ладили бы, и расстались бы друзьями. А теперь все в «Скрин Джемс» меня ненавидят. Проклятые продюсеры «Закона охоты» будут дуться на меня до конца дней. И я это заслужил! Весь последний сезон я вел себя как мудака. Всем давал понять, что у меня есть дела поважнее, чем съемки в этом жалком гребаном телешоу. – На глаза Рика вновь наворачиваются слезы. – На «Бинго Мартине» я ненавидел этого гондона Скотта Брауна. Впрочем, никогда не позволял себе того, что позволял он. Можете спросить у актеров, с кем я работал, у режиссеров, с кем я работал, – я никогда не был такой сволочью. А я работал с теми еще гондонами. Но почему именно *этот* гондон выбесил меня по-настоящему? Я увидел, как он неблагодарен. И тогда увидел в нем себя.

Он снова смотрит в пол и говорит с искренней жалостью к себе:

---

<sup>44</sup> **Когда в кадре я и Бронсон, я и Коберн, я и Микер, я и Вик Морроу:** Чарльз Бронсон (1921–2003) – американский актер, звезда боевиков 1970-х, начинавший на телевидении. Джеймс Коберн (1928–2002) – американский актер, игравший крутых парней, вместе с Бронсоном сыгравший в «Большом побеге». Вик Морроу (1929–1982) – американский актер и режиссер, дебютировавший в «Школьных джунглях» с Гленном Фордом и прославившийся ролью в сериале «В бою» (1962–1967). Погиб в 1982 году на съемках фильма «Сумеречная зона» в результате крушения вертолета. – *Прим. ред.*

<sup>45</sup> **Но я и Чак Хестон? Это другое дело. Я и Ричард Уидмарк, я и Митчем, я и Хэнк Фонда:** Чарлтон Хестон (1923–2008) – американский актер, исполнитель главной роли в эпиках «Бен-Гур» (1959), «Десять заповедей» (1956) и «Эль Сид» (1961), научно-фантастических фильмах «Планета обезьян» (1968) и «Зеленый сойлент» (1973). Ричард Уидмарк (1914–2008) – американский актер, начинавший с ролей антигероев и негодяев в нуар-фильмах. Позднее получал как главные, так и второстепенные положительные роли в вестернах и картинах других жанров. Роберт Митчем (1917–1997) – американский актер, звезда вестернов и нуаров. По мнению Тарантино, в 1970-е Митчем вошел в режим автопилота и во многих ролях «выглядел дуб дубом». – *Прим. ред.*

– Может, я и заслужил получать по морде от нового мачо каждого сезона.

Марвин очень внимательно слушает исповедь Рика Далтона. И после паузы говорит:

– Мистер Далтон, вы не первый молодой актер, получивший роль в сериале и павший из-за собственной спеси. Строго говоря, в наших краях это обычная история. И – посмотри на меня...

Рик поднимает голову и смотрит агенту в глаза.

– Это простительно, – заканчивает Марвин и улыбается актеру.

Актер улыбается в ответ.

– Но, – добавляет агент, – тебе требуется небольшое переосмысление.

– И кем я должен стать теперь?

– Скромным парнем, – отвечает Марвин.

## Глава вторая «Я любопытен – Клифф»

Клифф Бут, сорокашестилетний дублер Рика Далтона, сидит в приемной в офисе Марвина Шварца на третьем этаже в здании агентства «Уильям Моррис» и бегло листает огромный журнал «Лайф», который здесь выдают всем ожидающим.

На Клиффе узкие голубые джинсы «Левайс» с джинсовой курткой «Левайс» под стать и черная футболка. Эта одежда осталась Клиффу после съемок низкобюджетного боевика о байкерах, где он работал три года назад. Актер и режиссер Том Лофлин, старый приятель Рика и друг Клиффа<sup>46</sup> (они вместе снимались в «Четырнадцать кулаках Маккласки»), нанял Клиффа дублером для парочки персонажей-байкеров в фильме «Рожденные неприкаянными» студии «Американ Интернешнл Пикчерс», где он сам играл главную роль и одновременно выступал режиссером (фильм в итоге стал главным хитом «АИП» в том году). Лофлин тогда впервые сыграл Билли Джека – персонажа, ставшего одним из главных поп-культурных киногероев семидесятых. Билли Джек – это индеец-полукровка, ветеран Вьетнама и мастер хапкидо, который не прочь продемонстрировать свое искусство в драках с жестокой байкерской бандой, известной в фильме под названием «Рожденные неприкаянными» («Ангелы Ада» местного разлива).

Клифф исполнял трюки одного из членов банды по кличке Гангрена, сыгранного старым приятелем Дэвида Кэррадайна Джеффом Купером<sup>47</sup>, на кого Клифф вроде как похож. Но на последней неделе съемок дублер Тома вывихнул локтевой сустав (не во время трюка, а когда катался на скейтборде в свой выходной). Поэтому всю последнюю неделю съемок Клифф дублировал в том числе и Тома.

В конце малобюджетных съемок, когда Клиффу предложили либо взять семьдесят пять долларов, либо оставить себе прикид Билли Джека – включая кожаные сапоги, – Клифф выбрал прикид.

Спустя четыре года Том Лофлин срежиссирует фильм «Билли Джек» для «Уорнер Бразерс» и сыграет в нем главную роль. Его разочарует то, как студия продвигает премьеру. Он выкупит права и затем будет продавать их каждому штату по отдельности, рынок за рынком, как ярмарочный зазывала. Лофлин обклеит каждую стену в кинотеатрах плакатами и заполнит местные телеканалы соблазнительно смонтированной рекламой в часы, когда дети приходят домой из школы. Независимый подход Лофлина к дистрибуции наряду с тем, что он снял довольно крутое кино, превратил «Билли Джека» в одну из самых ярких и неожиданных историй успеха в летописи Голливуда. И тогда джинсовый костюм стал настолько ассоциироваться с размахивающим ногами героем, что Клиффу пришлось перестать его носить.

Пока мисс Химмельстин, сидя за стойкой в приемной, отвечает на звонки («Офис мистера Шварца. – Пауза. – Извините, он сейчас с клиентом, могу я узнать, кто звонит?»), Клифф расположился подле на ярком неудобном диване и листает у себя на коленях огромный журнал «Лайф». Он только что дочитал рецензию Ричарда Шикеля на новый шведский

---

<sup>46</sup> **Том Лофлин, старый приятель Рика и друг Клиффа:** Том Лофлин (1931–2013) – американский актер и режиссер. После умеренно успешной карьеры в Голливуде 1950-х ушел из кино и основал школу по методу Монтеггори, однако в 1960-е вернулся с фильмом «Рожденные неприкаянными» о Билли Джеке, «герое войны, ненавидящем войну». Образ Билли Джека стал культовым и послужил отправной точкой для Клиффа Бута в фильме «Однажды... в Голливуде». Тарантино и Брэд Питт являются поклонниками фильма «Билли Джек». – *Прим. ред.*

<sup>47</sup> **Сыгранного старым приятелем Дэвида Кэррадайна Джеффом Купером:** Двое снялись вместе в фильме о боевых искусствах «Молчаливая флейта» 1978 года по сюжету Брюса Ли, который изначально собирался сам сыграть в картине, но забросил замысел. Фильм был снят через несколько лет после смерти актера. – *Прим. ред.*

фильм<sup>48</sup>, лишивший покоя всех американских пуритан и многих из их газетных властителей дум. И Джонни Карсон, и *даже* Джои Бишоп<sup>49</sup>, и вообще каждый комик от Джерри Льюиса до Мамаши Мейбли каламбурят вокруг его запоминающегося названия.

Клифф окликает с дивана мисс Химмельстин, сидящую за стойкой:

– Ты что-нибудь слышала о шведском фильме «Я любопытна – желтый»?

– Да, кажется, слышала, – говорит мисс Химмельстин. – Там вроде что-то неприличное, да?

– Если верить апелляционному суду США, то нет, – сообщает ей Клифф. И зачитывает цитату из журнала: – «Главное отличие порнографии от искусства в том, что она не имеет никакой социальной ценности». А по версии судьи Пола Р. Хейса: «Можно спорить о том, насколько интересны выраженные в ленте идеи, и о том, является ли она художественной удачей, но одно очевидно: „Я любопытна“ содержит в себе идеи и старается выразить их в художественной форме».

Он опускает огромный журнал и встречается взглядом с юной барышней с косичками, сидящей за стойкой.

– Что это вообще значит? – спрашивает мисс Химмельстин.

– *Вообще*, – повторяет Клифф, – это значит, что швед, который снял фильм, снимал не просто еблю. Он *пытался* создать художественное произведение. И неважно, если кажется, что у него ничего не получилось. И неважно, если тебе покажется, что его фильм – самая несусветная херня, какую ты только видала. Он пытался создать художественное произведение – и только *это* важно. Он не пытался снять порнуху. – Затем он улыбается и пожимает плечами. – По крайней мере, так я понял из рецензии.

– Звучит вызывающе, – замечает девица с косичками.

– Согласен, – говорит Клифф. – Пойдешь со мной посмотреть?

На лице мисс Химмельстин появляется саркастическая ухмылка, и она спрашивает, выдержав паузу в стиле еврейского комика:

– Приглашаешь меня на неприличный фильм?

– Нет, – поправляет Клифф. – Если верить судье Полу-что-то-там-Хейсу, я приглашаю тебя на шведский фильм, только и всего. Где живешь?

Она не успевает себя одернуть и автоматически отвечает:

– В Brentvуде.

– Что ж, я знаю все киношки в районе Лос-Анджелеса, – сообщает ей Клифф. – Позволишь мне выбрать?

Джанет Химмельстин отлично помнит, что еще даже не согласилась пойти с Клиффом на свидание. Но они оба – и она, и Клифф – знают, что она скажет «да». Конечно, правила «Уильям Моррис» запрещают секретаршам в мини-юбках встречаться с клиентами. Но он не клиент. Рик Далтон – клиент. А этот парень – приятель Рика.

– Выбирай, – говорит девушка.

– Уже выбрал, – говорит мужчина.

Они смеются, когда дверь кабинета Марвина распахивается и выходит Рик Далтон в своей кожаной куртке.

---

<sup>48</sup> **Дочитал рецензию Ричарда Шикеля на новый шведский фильм:** Ричард Шикель (1933–2017) – американский критик и историк кино, более полувека писавший для журнала «Тайм». Также сотрудничал с «Лайф» и другими изданиями. В 1960-е Шикель был одним из самых влиятельных критиков страны. Он приветствовал приход на экраны авторского и независимого кино, а в 1994-м назвал «Криминальное чтиво» лучшей картиной года. – *Прим. ред.*

<sup>49</sup> Джои Бишоп – ведущий вечернего шоу на канале ABC, созданного в качестве ответа «Вечернему шоу Джонни Карсона» на NBC, где Бишоп до того периодически появлялся в качестве гостевого ведущего. Противостояние завершилось безоговорочной победой Карсона: его передача просуществовала без малого 30 лет, в то время как «Шоу Джои Бишопа» отменили из-за низких рейтингов после 33 месяцев в 1969 году. В 1970-е Бишоп вновь появлялся на шоу Карсона в качестве приглашенного ведущего. – *Прим. ред.*

Клифф быстро поднимается с неудобного дивана и смотрит на босса, пытаясь по его поведению определить, как прошла встреча. Рик взмокший и чуть потерянный – похоже, встреча прошла без огонька.

– Ты как? – осторожно спрашивает Клифф.

– В порядке, – коротко бросает Рик, – пошли уже отсюда.

– Не вопрос, – говорит Клифф. Каскадер разворачивается на каблуках и встречается взглядом с Джанет Химмельстин – разворот настолько резкий, что она пугается. Она не издает ни звука, но инстинктивно вздрагивает. Теперь, когда Клифф стоит (скорее нависает) прямо перед ней и улыбается, как блондинистый Гек Финн в «Левайсе», мисс Химмельстин замечает, как он на самом деле красив.

– В кино со среды, – сообщает Клифф юной леди. – Тебе в какой день удобно?

Теперь, когда он полностью захватил ее внимание, по рукам девушки пробегают мурашки. Под столом ее правая ступня в сандалии отрывается от земли и прячется за голый икрой левой ноги.

– Как насчет вечера субботы? – спрашивает она.

– Как насчет дня воскресенья? – торгуется Клифф. – Посмотрим, и свожу тебя в «Баскин Роббинс».

Мисс Химмельстин уже не хихикает, а откровенно смеется. У нее очень милый смех. О чем он ей и говорит, обнаружив, что краснеет она так же мило.

Он наклоняется и выдергивает одну из ее визиток из пластикового футляра, похожего на автобусную остановку для визиток. Подносит к глазам.

– Джанет Химмельстин, – читает он вслух.

– Это я, – застенчиво хихикает она.

Каскадер достает из заднего кармана голубых джинсов коричневый кожаный бумажник, открывает и демонстративно убирает в него белую визитку агентства «Уильям Моррис». Затем пятится по коридору за шефом. Но при этом не прекращает веселую болтовню с молодой секретаршей:

– Главное – запомни: если спросит мама, я веду тебя не на неприличный фильм. Я веду тебя на иностранный фильм. С субтитрами.

И, прежде чем скрыться за углом, машет ей:

– Звякну в следующую пятницу.

«Я любопытна – желтый» Клифф и мисс Химмельстин посмотрели днем в субботу в кинотеатре «Ройял Синема» в Западном Лос-Анджелесе, и им обоим понравилось. В отличие от шефа, Клифф в плане кино более любопытен. Для Рика кино – это Голливуд, и, за исключением Англии, кинематографы всех остальных стран мира могут из кожи вон лезть, но все равно Голливудом не станут. Зато Клифф, вернувшись домой после Второй мировой и пережитых там крови и жестокости, с удивлением обнаружил, что голливудское кино по большей части ужасно инфантильно. Были и исключения – «Случай в Окс-Боу», «Тело и душа», «Белая горячка», «Третий человек», «Братья Рико», «Бунт в тюремном блоке № 11», – но это отклонения от лживой нормы.

Когда после Второй мировой войны страны Европы и Азии стали снова снимать кино, подчас окруженные обломками разбомбленных во время боев зданий («Рим, открытый город»; «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны»), они поняли, что снимают для повзрослевшей аудитории.

В то время как в Америке – и когда я говорю «Америка», я имею в виду «Голливуд» – граждане, считай, всю войну провели в тылу, защищенные от чудовищных подробностей сра-

жений, и потому в *их* фильмах до сих пор сквозила упрямая инфантильность и раздражающая преданность развлечению для всей семьи.

Для Клиффа, свидетеля самых суровых крайностей человеческой природы (вроде голов его филиппинских братьев-партизан, насаженных на колья японцами-оккупантами), даже популярные актеры его поколения – Брандо, Пол Ньюман, Ральф Микер, Джон Гарфилд, Роберт Митчем, Джордж К. Скотт – всегда выглядели как актеры и реагировали на события как персонажи в кино. В персонаже всегда была какая-то искусственность, которая не давала ему быть до конца убедительным. Любимым голливудским актером Клиффа после возвращения в Штаты стал Алан Лэдд. Клиффу нравилось, что крохотный Лэдд чувствовал себя как дома в моде сороковых-пятидесятых. В вестернах или военных драмах он Клиффа не радовал. Лэдд тонул и в ковбойских нарядах, и военной форме. Ему требовался костюм с галстуком – и желательно фетровая шляпа с заломленными полями. Клиффу нравилась его внешность. Лэдд был красив, но не как кинозвезда. Сам будучи чертовским красавцем, Клифф уважал мужчин, которые словно бы не нуждались в красоте. Алан Лэдд напоминал тех ребят, с кем служил Клифф. Еще ему нравилось, что Лэдд выглядит как настоящий американец. Ему нравилось, как этот коротышка держится в сценах драк в фильмах. Нравилось, как он вышибает дерьмо из актеров с ампула гангстеров. Нравилось, когда во время драки на лицо Лэдду падала выбившаяся прядь волос. И нравилось, как Лэдд, сцепившись со злодеями, катался с ними по полу. Но что ему нравилось больше всего? Голос. Лэдд умел произносить реплики так, что они не звучали глупо. Когда Лэдд оказывался в кадре с Уильямом Бендиксом, Робертом Престоном, Брайаном Донлеви или Эрнестом Боргнайном, все они на его фоне выглядели как массовики-затейники. Когда Лэдд впадал в кадре в бешенство, он не *играл* бешенство. Он просто злился, как живой человек. По мнению Клиффа, Алан Лэдд – единственный актер, который умеет пользоваться расческой, носить шляпу или курить сигарету (ну ладно, курить Митчем тоже умел).

Но все это к тому, что Клифф считал голливудские фильмы нереалистичными. Посмотрев «Анатомию убийства» Отто Премингера<sup>50</sup>, он смеялся над «шокирующе взрослым языком», как писали о нем газетчики. «Только в голливудском фильме слово „спермицид“ считается „шокирующе взрослым“!» – усмехаясь, говорил он Рику.

Как бы то ни было, глядя иностранное кино, он видел в игре актеров достоверность, которой не хватало голливудским фильмам. Любимым актером Клиффа был Тосиро Мифунэ, тут и спорить нечего. Лицо Мифунэ настолько завораживало, что иногда Клифф забывал читать субтитры. Еще один иностранный актер, которого Клифф понимал, – Жан-Поль Бельмондо. Увидев Бельмондо в «На последнем дыхании», Клифф подумал: *«Да он вылитая мартышка, нахер! Но мне нравится эта мартышка»*.

У Бельмондо, как и у Пола Ньюмана, кого Клифф тоже любил, был шарм кинозвезды.

Но когда Ньюман играл ублюдка, например в «Хаде», он все равно был обаятельным ублюдком<sup>51</sup>. А герой «На последнем дыхании» – не просто сексуальный жеребец. Он мелкий ушлепок, жалкий воришка, говна кусок. И, в отличие от Голливуда, фильм его не романтизировал. Голливуд вечно романтизирует всяких ублюдков, и в этом его главная ложь. В реальном мире эти корыстные уебки с романтикой даже рядом не валялись.

---

<sup>50</sup> **Посмотрев «Анатомию убийства» Отто Премингера:** Юридическая драма 1959 года отличалась использованием аутентичной лексики криминалистов, из-за чего фильм сам стал предметом судебного разбирательства, а в изданиях того времени писали о беспрецедентных словах, звучавших с экрана. – *Прим. ред.*

<sup>51</sup> **Например в «Хаде», он все равно был обаятельным ублюдком:** Вестерн «Хад» 1963 года преподносил своего героя как «человека с душой из колючей проволоки». Критик Полин Кейл назвала фильм «антивестерном», а поздние исследователи отнесли его к примерам ревизионистского вестерна, пересматривавшего идею главного героя в жанре. Несмотря на старания авторов, Хад Бэннон полюбился зрителям, в особенности молодым. Пол Ньюман сетовал, что в нем увидели лишь «героическую личность из вестерна». – *Прим. ред.*

Поэтому Клифф ценил то, что Бельмондо в «На последнем дыхании» не пытается изобразить мелкого говнюка обаятельным. Иностранные фильмы больше похожи на романы, думал Клифф. Им плевать, нравится тебе главный герой или нет. И Клиффа такой подход увлекал.

В общем, начиная с пятидесятых Клифф колесил по Беверли-Хиллз, Санта-Монике, Западному Лос-Анджелесу и Маленькому Токио, чтобы посмотреть черно-белые иностранные фильмы с английскими субтитрами.

«Дорога», «Телохранитель», «Мост», «Мужские разборки», «Похитители велосипедов», «Рокко и его братья», «Рим, открытый город», «Семь самураев», «Стукач», «Горький рис» (последний Клифф считал невероятно сексуальным).

– Я в кино не читать хожу, – подкалывал Рик Клиффа насчет его синефилии. Клифф в ответ только улыбался, но всегда гордился тем, что читает субтитры. Чувствовал себя умнее. Ему нравилось расширять кругозор. Нравилось осмыслять сложные идеи, которые не поддаются сразу. Посмотри двадцать минут нового фильма с Рокком Хадсоном или Кирком Дугласом, и ничего нового уже не узнаешь. Но иностранные фильмы – другие, иногда нужно посмотреть всю ленту целиком, просто чтобы понять, что же ты посмотрел. Впрочем, они отнюдь не сбивали его с толку. Они все равно в том или ином виде смотрелись как *фильм*, потому что иначе какой смысл? Клифф был не таким грамотным, чтобы писать критику в «Филмс ин ревью»<sup>52</sup>, но достаточно грамотным, чтобы понимать: «Хиросима, любовь моя» – дерьмо собачье. Он был достаточно грамотным, чтобы понимать: Антониони – фальшивка.

Еще ему нравилось смотреть на вещи под новым углом. После просмотра «Баллады о солдате»<sup>53</sup> он зауважал советских союзников так, как раньше не уважал. После «Канала»<sup>54</sup> он задумался о том, что, возможно, его военный опыт не так уж ужасен – в сравнении с опытом других солдат. А после «Моста» Бернхарда Викки<sup>55</sup> с ним случилось такое, чего он сам от себя никогда не ожидал: он оплакивал немцев. Обычно воскресные вечера Клифф проводил в одиночестве (по воскресеньям он и ходил на иностранные сеансы). Никого из знакомых это не интересовало (почти смешно, как мало каскадеры интересуются собственно кино). Но Клиффу даже нравилось ходить в кино одному. Это было его личное время с Мифунэ, Бельмондо, Бобом-прожигателем и Жаном Габеном (и красавцем Габеном, и седым Габеном); это было его время с Акирой Куросавой.

Клифф и до «Телохранителя» был знаком с творчеством Куросавы и Мифунэ: несколько лет назад он посмотрел «Семь самураев». «Семь самураев» Клифф считал великолепным. Еще он считал, что такой успех уже не повторить. Но газетные критики убедили его ознакомиться с последней работой Мифунэ и Куросавы. И, выйдя с сеанса «Телохранителя» из крохотного кинотеатра в торговом центре в Маленьком Токио, Клифф убедился в мастерстве Мифунэ, но пока еще не Куросавы. Клифф был не из тех, кто следит за карьерами определенных режиссеров. Он был не такого уж высокого мнения о кинематографе. Режиссеры – это просто ребята,

<sup>52</sup> **Чтобы писать критику в «Филмс ин ревью»:** То есть в официальный журнал Национального совета кинокритиков США. Изначально совет возник с целью регулирования кинопродукции: вплоть до 1950-х многие фильмы выходили с печатью одобрения совета, своего рода пропуском от цензоров. К середине XX века эта функция окончательно отошла к Американской ассоциации кинокомпаний. Печатная версия «Филмс ин ревью» просуществовала с 1950 по 1997 год, с тех пор журнал продолжает функционировать как интернет-издание. – *Прим. ред.*

<sup>53</sup> **После просмотра «Баллады о солдате»:** Советский фильм Георгия Чухрая 1959 года. В 1960 году фильм был показан на многих международных фестивалях, в том числе в Каннах, Сан-Франциско, Лондоне и Милане. – *Прим. ред.*

<sup>54</sup> **После «Канала»:** Польский фильм Анджея Вайды 1957 года о последних днях Варшавского восстания. Фильм, проникнутый чувством безысходности, вызвал неоднозначную реакцию советской критики, писавшей о «пораженчестве» героев. Удостоен специального приза жюри Каннского фестиваля. – *Прим. ред.*

<sup>55</sup> **А после «Моста» Бернхарда Викки:** Западногерманский фильм австрийского режиссера Бернхарда Викки 1959 года о поздних днях Второй мировой войны, в котором группа немецких подростков оказывается вовлечена в оборону моста, поначалу не имеющего стратегического значения. В 1961 году вышел в американский прокат. – *Прим. ред.*

которые работают по расписанию. Ему ли не знать: со многими он имел дело лично. А мысль, будто они какие-то страдающие художники, которые мучаются из-за того, какой оттенок синего наложить на холст, не имела ничего общего с повседневной реальностью кинопроизводства. Уильям Уитни из кожи вон лез, чтобы уложиться в график смены и в конце дня иметь хороший материал. Но он явно никакой не скульптор, что вытачивает из камня женскую задницу, которую хочется помазать.

И все же что-то в «Телохранителе» задело Клиффа – помимо Мифунэ, помимо сюжета. И он подумал: этим дополнительным ингредиентом *правда* может быть Куросава. Третий фильм доказал, что первые два – не просто везение. «Трон в крови» снес ему башню напрочь. Он чуть забеспокоился, когда узнал, что в основе лежит шекспировский «Макбет». В Шекспире Клифф ничего не понимал (хотя думал, что было бы неплохо). А еще обычно в кино Клифф малость скучал. Если нужен адреналин, он ехал нарезать круги на трекке или седлал байк на трассе для мотокросса. Но на «Троне в крови» он не мог оторваться от экрана. Едва увидев Мифунэ, снятого на угольно-черно-белую пленку, облаченного в военные доспехи, пронзенного сотней стрел, Клифф осознал, что теперь он официально фанат Акиры Куросавы.

После жестокости, обрушившейся на мир в сороковые, пятидесятые стали временем эмоциональной мелодрамы. Теннесси Уильямс, Марлон Брандо, Элиа Казан, Актерская студия, «Театр 90»<sup>56</sup>. И Акира Куросава оказался во всех отношениях идеальным режиссером для напыщенных пятидесятых – эпохи, когда вышли его самые известные вещи. Американские кинокритики сразу обласкали Куросаву, объявив его мелодрамы высоким искусством – отчасти потому, что просто их не поняли. Клифф чувствовал: после войны с японцами, побывав в их военном плену, он понимает фильмы Куросавы гораздо лучше любого критика, кого он читал. Клифф чувствовал: у Куросавы есть врожденное понимание драмы, мелодрамы и низкого искусства, а также талант художника комиксов (Клифф был большим фанатом «Марвел») в плане композиции кадра. По мнению Клиффа, ни один режиссер не умел выстроить кадр с такой динамикой и находчивостью, как Старик (именно так он называл Куросаву). Но еще Клифф полагал, что американские критики ошибаются, когда называют его кино «высоким искусством». Начинать-то он не ради высокого искусства. Он был работягой и снимал кино для других работяг. Он не был *художником*, но у него имелось врожденное *художественное чутье*, как ставить и драму, и развлечение.

Но даже Старик мог переборщить с глубокими идеями. К середине шестидесятых, с выходом «Красной бороды», из Куросавы-режиссера он превратился в Куросаву – русского писателя.

Из уважения к *когда-то самому любимому* режиссеру Клифф не ушел с «Красной бороды». Но позже, узнав, что во время съемок Старик стал настолько претенциозен, что Тосиро Мифунэ зарекся работать с ним впредь, Клифф занял сторону Мифунэ.

## **ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ КУРОСАВЫ ПО ВЕРСИИ КЛИФФА**

«Семь самураев» и «Жить» (ничья)

«Телохранитель»

«Трон в крови»

---

<sup>56</sup> Теннесси Уильямс, Марлон Брандо, Элиа Казан, Актерская студия, «Театр 90»: Актерская студия – организация для актеров, театральных постановщиков и драматургов, основанная в 1947 году с целью обучения актерской игре по методу, выведенному из системы Станиславского. Ярким примером такой актерской работы является роль Марлона Брандо в киноверсии пьесы «Трамвай „Желание“» Теннесси Уильямса режиссера Элиа Казана. «Театр 90» – драматическая антология телеканала NBC, выходившая с 1956 по 1960 год. «90» в названии относится к длительности эпизодов, что для того времени было непривычно: обыкновенно драмы шли не больше часа, и новый формат позволял глубже прорабатывать сюжеты. Среди постановщиков «Театра 90» было немало известных в дальнейшем режиссеров, среди которых Сидни Люмет, Джон Франкенхаймер, Франклин Дж. Шаффнер, Артур Пенн и Пол Уэндкос. – *Прим. ред.*

«Бездомный пес»

«Плохие спят спокойно» (уже ради открывающей сцены)

Любовь и преданность (хотя *сам* бы он это так не назвал) Клиффа японскому кинематографу не ограничивались лишь Куросавой и Мифунэ.

Хотя он и не знал имен других режиссеров, он очень любил «Трех самураев вне закона», «Меч судьбы», «Харакири» и «Золото сегуна». А потом, в семидесятые, боготворил слепого самурая Затоичи в исполнении Синтаро Кацу. Вплоть до того, что на какое-то время Кацу подвинул Мифунэ с вершины списка любимых актеров Клиффа. Клифф просто помешался на фильмах брата Кацу «Одинокий волк и его ребенок», особенно на второй части «Одинокий волк и его ребенок: детская коляска на реке Сандзу». А еще в семидесятых он посмотрел безумный, полный секса японский фильм, где телка отрезает мужику член, «Империя чувств» (и дважды водил на него девушек). Кроме того, он кайфовал от первой части «Уличного бойца» с Сонни Тибой (той, где герой отрывает черному мужику член). Но однажды, отправившись в «Висту» на «Самурайскую трилогию» с Мифунэ (все три за одно воскресенье), он так заскучал на сеансе, что следующие два года обходил японское кино стороной.

Впрочем, многие тяжеловесы кино пятидесятых-шестидесятых *нагоняли* на Клиффа тоску. Он пытался смотреть Бергмана, но не впечатлился (слишком скучно). Он пытался смотреть Феллини, и сперва ему даже понравилось. Он бы легко обошелся без чарличаплиновской хуйни жены режиссера. На самом деле без нее вообще было бы только лучше. Хотя ранние черно-белые вещи Клиффу очень нравились. Но когда Феллини решил, что *жизнь – это цирк*, Клифф сказал ему *arrivederci*.

Он дважды подступался к Трюффо, но так и не проникся. Не потому, что фильмы скучные (а они скучные), это не единственная причина. Он видел два фильма (на двойном сеансе Трюффо), и ни один его не захватил. Первый, «Четыреста ударов», оставил равнодушным. Он попросту не мог понять, зачем малец творил вот эту всю херню. Клифф никогда ни с кем об этом не разговаривал, но если бы пришлось, то первым делом спросил бы, в чем прикол сцены, где малец молится *Бальзаку*? Или для французских детей это в порядке вещей? Суть сцены в том, что это норма, или в том, что мальчик-то с шизой? И да, Клифф понимает, что, *возможно*, это сравнимо с ситуацией, когда американский мальчик вешает на стену фотографию Уилли Мейса<sup>57</sup>. Но ему кажется, это слишком *простое* объяснение. Еще и выглядит абсурдно. Десятилетний малец настолько любит Бальзака? Нет, не любит. Поскольку мальчик – это сам Трюффо, выходит, это *Трюффо* пытается произвести на нас впечатление. Но, честно говоря, мальчик на экране не производил совершенно никакого впечатления. И уж точно не заслуживал того, чтобы о нем сняли фильм.

Еще Клифф считал, что нытики-герои из «Жюля и Джима» – это просто пиздец. Клифф не заценил «Жюля и Джима», потому что не заценил телку. А это фильм из тех, где если ты не заценил телку, то не заценишь фильм. Клифф думал, получилось бы гораздо лучше, если бы они просто дали этой сучке утонуть.

Поскольку Клифф любил провокации, ему вкатил «Я любопытна – желтый», причем не только сцены секса. Когда он привык к сценам секса, то научился ценить и политический мотив. Ему нравилась черно-белая постановка. «На последнем дыхании» на экране выглядел таким же утонченным, как военная хроника с поля боя. Но здесь все было настолько ярким и монохромным, что Клиффу хотелось облизать экран, особенно когда на нем появлялась героиня Лена. Сюжет (или типа того) вращался вокруг двадцатидвухлетней студентки по имени Лена в исполнении двадцатидвухлетней актрисы по имени Лена Нюман, которая встречается

---

<sup>57</sup> Легендарный американский бейсболист. – Прим. ред.

с сорокачетырёхлетним режиссером по имени Вильгот в исполнении сорокачетырёхлетнего режиссера фильма Вильгота Шёмана.

Обе Лены (и экранная, и настоящая) играют главную роль в новой работе Вильгота. Поначалу сюжет скачет между сценами с Леной и Вильготом и кадрами псевдополитической провокационной документалки, которую они вместе снимают. Это поначалу сбило с толку и мисс Химмельстин, и Клиффа. Но очень скоро Клифф разобрался, что к чему: фильм бросал вызов, и, принимая его, Клифф чувствовал себя умным оттого, что оказался с фильмом на одной волне. Он-то думал: режиссер использует свою похотливую девушку-студентку лишь в качестве куклы, смазливого личика на экране. Но Вильгот тут же забрасывает ее в настоящий водоворот бодрых политических споров и дебатов. В самом начале Лена, вооруженная микрофоном и ручной камерой, практически набрасывается на шведских буржуа на улицах с обвиняющими вопросами («Что лично вы сделали для того, чтобы покончить с классовой системой в Швеции?»). Некоторые сцены показались Клиффу затянутыми, другие он просто не понял, но в целом фильм его увлек.

Особенно зацепила дискуссия о роли и *необходимости* вооруженных сил в современном обществе Швеции. Дебаты развернулись на улице между группами молодых кадетов и молодых гражданских, которые считали, что все граждане Швеции должны отказаться от военной службы и в обязательном порядке четыре года работать во имя мира. Клифф считал, что у тех и у других есть свои веские аргументы, и был рад, что ни одна из сторон не опустилась до ругани.

А еще из-за того, что дебатам позволили разрастись, в них поднимались более насущные и практические вопросы. Например: какие *конкретно* действия предпримут военные, если Швецию оккупирует внешний враг? И какие действия они *должны* предпринять?

Клифф никогда не задумывался над тем, что предпримут американцы, если США когда-нибудь оккупируют русские, или нацисты, или японцы, или мексиканцы, или викинги, или Александр Македонский. Он и так знал, что предпримут американцы. Наделают в штаны и вызовут гребаных копов. А когда до них дойдет, что полиция не просто не придет на помощь, но еще и обслуживает интересы оккупантов, после короткого периода отчаяния они подчинятся.

Но чем дальше по сюжету, тем более запутанным становился фильм. Клифф видел, что в отдельных случаях – намеренно, а кое-где это было просто кино с прибабахом.

Но чем дальше, тем сильнее его занимали трюки, которые тут проворачивались. Что из этого – реальная жизнь Лены, а что – фильм Вильгота?

На одной из сцен он даже поймал себя на мысли, что фильм вдруг стал чертовски мелодраматичным. Затем его осенило, что мелодраматичным стал именно фильм Вильгота. *Киношный Вильгот* как режиссер гораздо слабее *Вильгота настоящего*.

Клиффу было интересно разобраться, что там реально, а что – кино. Особенно когда он потом задумался и осознал важность участия отца Лены. «*Погодите-ка, так значит, вся история отца Лены – вымысел? Он действительно ее отец – или просто актер, играющий роль отца?*» И это при условии, что в реальной жизни он *действительно* актер, играющий ее отца. Но он отец *киношной Лены* – или же актер, играющий ее отца в *фильме Вильгота*?

Все эти вопросы о природе кинематографа гораздо больше занимали Клиффа, чем мисс Химмельстин. Он чувствовал, как она откидывается на спинку кресла, а она чувствовала, как он подается вперед. Он даже слышал, как она едва слышно произнесла: «Мне скучно – желтый».

«*Это клево*, – подумал он. – *Очень странная штука*».

Ну ладно, выкрутасы в плане синема верите<sup>58</sup> – это и правда классно, но что насчет визитной карточки картины – насчет ебли? Ведь ради нее (хотя и не только) Клифф и решил посмот-

<sup>58</sup> Синема верите (букв. фр. «правдивое кино») – термин, обозначающий экспериментальное направление, первоначально

реть: ему было *любопытно*. И уж точно в первую очередь поэтому он пригласил мисс Химмельстин. Мужчина, склонивший Лену к участию в сексуальных сценах, из-за которых пленки «Я любопытна – желтый» и тормознули на таможне, когда их впервые попытались привезти из Стокгольма, – не Вильгот (Клифф был рад, что ему не придется смотреть, как трахается этот мешок с дерьмом). А мутный женатый мужик (сыгранный Бёрье Альстедтом), с кем Лену знакомит отец.

Когда на экране появилась первая сцена настоящего секса, показанная в американских кинотеатрах, – между Леной и Бёрье в ее квартире, – у Клиффа было ощущение, что он стал свидетелем чего-то совершенно нового. В последнее время с подобными сценами заигрывали и другие мейнстримные фильмы. Лесбийские игры с сосками в сцене соблазнения между Сюзанной Йорк и Корэл Браун в «Убийстве сестры Джордж»<sup>59</sup>. Сцена мастурбации Энн Хейвуд в «Лисе»<sup>60</sup>. Сцена с борьбой обнаженных Оливера Рида и Алана Бейтса возле камина во «Влюбленных женщинах»<sup>61</sup> (сам фильм Клифф так и не посмотрел, но при виде трейлера у него челюсть отвисла). Но сцена обнаженного секса у Шёмана открыла для мейнстримного кинотеатрального проката новые возможности. Изначально фильм задержали на американской таможне по причине непристойности содержания. «Гроув Пресс», американский дистрибутор фильма, боролся за него в суде и проиграл первый бой, когда федеральный районный суд оставил таможенный запрет в силе. Но это было частью стратегии «Гроув Пресс». Компания собиралась подать апелляцию и отменить решение. Таким образом, вынесенное решение относилось бы не только к *этой фильму*, но ко *всем*, содержащим сцены провокационного сексуального характера. Так и вышло, когда апелляционный суд США отменил решение федерального суда, превратив тем самым фильм Вильгота Шёмана «Я любопытна – желтый» в *cause célèbre*<sup>62</sup> сезона – и запустив в современном мейнстриме новую волну сексуальности. Фильм стал первым и с отрывом самым прибыльным из той небольшой волны художественной эротики, что будет процветать в ближайшие несколько лет, пока киноиндустрия и зритель решают, как далеко готовы зайти, – а порнографы ненадолго оказались на обочине и гадают, какие крохи им оставит мейнстрим.

Во время сцены секса в квартире Лены Клиффа и мисс Химмельстин поглотило возбуждающее ощущение от того, как впервые видишь нечто новое, – и в этот момент их пальцы сплелись.

Клифф вспомнил рецензию Ричарда Шикеля в журнале «Лайф» из приемной Марвина Шварца:

**Десять, даже пять лет назад это бы нас ужасно шокировало – эстетически, культурно и уж точно морально. Но теперь во всех сферах мысли и искусства нас настолько дразнит следующий уровень открытости, что перейти наконец и эту границу – подлинное облегчение.**

Первая сцена секса в «Я любопытна – желтый» и, в сущности, во всем современном кино, строго говоря, не то чтобы эротика (у Клиффа вот не встал), но первый проблеск откровен-

сформировавшееся в кинодокументалистике Франции. – *Прим. пер.*

<sup>59</sup> **Сюзанной Йорк и Корэл Браун в «Убийстве сестры Джордж»:** Американская черная комедия Роберта Олдрича 1968 года, подробно рассказывавшая о сексуальных отношениях между женщинами. – *Прим. ред.*

<sup>60</sup> **Сцена мастурбации Энн Хейвуд в «Лисе»:** Канадская драма Марка Райделла 1967 года. В США фильм, содержащий обнаженные сцены и эпизод мастурбации, вышел на экране в начале 1968 года, в короткий промежуток между отменой действия кинопроизводственного «кодекса Хейса» и введением рейтинговой системы. – *Прим. ред.*

<sup>61</sup> **Возле камина во «Влюбленных женщинах»:** Британская драма Кена Расселла 1969 года. По сюжету герои Рида и Бейтса испытывают разочарование в отношениях с женщинами. Как и «Лис», поставлена по мотивам произведения Д. Г. Лоуренса. Сцена борьбы считается одной из первых в мейнстримовом кино, показывающих полностью обнаженных мужчин. – *Прим. ред.*

<sup>62</sup> «Знаменитое дело» (*фр.*) – судебное разбирательство, сопровождаемое широким общественным резонансом. – *Прим. ред.*

ной наготы определенно пощекотал нервы. Запоминающейся сцена вышла из-за остроумной подачи. Режиссер Вильгот Шёман снял первую настоящую сцену секса, переплывшую океан, в духе комедии ошибок, в которую превращается большинство перепихонов. Шёман стремится реалистично подчеркнуть неловкость совокупления. Пара хочет перейти к делу; мы, зрители, которые весь фильм ждали именно этого, хотим, чтобы они перешли к делу; но режиссер сознательно подбрасывает перед полуденным перепихоном одно реалистичное препятствие за другим. Бёрье все никак не может справиться с пуговицами на брюках Лены, и она ворчит на него за нерасторопность («Ты что, сам не можешь?»), в итоге ей приходится оторваться от поцелуев и взять дело в свои руки, самой расстегнуть и снять штаны. Он пытается трахнуть ее стоя; она его останавливает («Я так не могу») – очевидно, это из личного опыта. Когда же они идут в другую комнату, чтобы достать матрас, то сучат ногами, как маленькие игрушечные солдатики, – им мешают спущенные до лодыжек штаны. Доставая матрас, они практически раскурочивают комнату, затем тащат матрас в гостиную и там понимают, что все завалено оборудованием Лены (катушечные магнитофоны, размотанные пленки, микрофоны), и сперва приходится сгрести все это барахло, чтобы наконец уже бросить матрас на пол и потрахаться.

Клиффу казалось, это одна из лучших сцен, что он видел в кино. Точно самая реалистичная. Он бывал в таких квартирах, трахал таких девушек, на таких матрасах, на таком полу. Клиффу приходилось наспех сгрести журналы, комиксы, книжки в мягких обложках и пластинки, чтобы трахаться на полу, на диванах, в кроватях и на задних сиденьях автомобилей. Также Клифф был известен тем, что проходил большие расстояния со спущенными до лодыжек штанами и вставшим членом, указующим путь.

А сцена с сексом на мосту, по мнению Клиффа, еще сексуальнее предыдущей. Клиффу нравится трахаться в общественных местах. Нравится сосаться в общественных местах, когда ему отсасывают в общественных местах, когда ему друют в общественных местах. После этих двух сцен Клифф уверен, что уже видел два главных момента фильма. Но ни он, ни мисс Химмельстин не были готовы к сцене с *лобковыми волосами*. В ней Лена и Бёрье лежат голые и беседуют, лаская друг друга: ее лицо – прямо напротив его опавшего члена, ее пальцы скользят в пышном кусте лобковых волос, пока она осыпает член легкими поцелуями. Сидя в вествудском кинотеатре, держась за руки с мисс Химмельстин и глядя на такую сцену в *настоящем* фильме, с *настоящей* актрисой, Клифф чувствовал, что наблюдает за рождением новой эпохи в истории кинематографа.

Позже Рик спросил Клиффа, трахнул ли он мисс Химмельстин.

– Да не, – ответил Клифф.

Впрочем, признался он Рику, она отсосала в его «Карманн-Гиа», когда он подвозил ее домой в Брентвуд, но это было их единственное свидание.

В 1972 году Джанет Химмельстин станет полноценным агентом в «Уильяме Моррисе», а к 1975 году – одним из лучших.

С тех пор члены она будет сосать только тем клиентам, чьи имена указываются в начальных титрах.

## Глава третья Съело-драйв

«Кадиллак Куп Девиль» 1964 года Рика Далтона с Клиффом Бутом за рулем выезжает с подземной парковки здания «Уильям Моррис» на Чарлвилл, затем через квартал сворачивает на бульвар Уилшир.

Пока винтажный «кадиллак» с двумя винтажными мужчинами едет по оживленной улице, хиппи, как саранча заполонившие город, разгуливают по тротуарам в платьях и одеялах, с грязными босыми ногами. Обеспокоенный Рик Далтон, еще не поделившийся причиной тревог с приятелем Клиффом, смотрит в окно автомобиля и выдает полный отвращения комментарий по поводу гуляющих мимо хиппарей:

– Только посмотри на сраных придурков. Знаешь, ведь когда-то этот город был чертовски приятным местом. А теперь полюбуйся! – Затем с фашистским презрением замечает: – Честное слово, их бы всех к стенке и дать по ним очередь.

Они сворачивают с оживленного Уилшира и возвращаются на Съело-драйв к Риду более тихими жилыми улицами. Рик выдергивает сигарету из пачки «Кэпитол Дабл-ю», сует в рот, прикуривает и с видом крутого парня щелкает серебряной крышкой своей «Зиппо». Одной затяжкой сразу выкуривая сигарету на четверть, говорит водителю:

– Что ж, приятель, теперь все официально. – Он громко шмыгает носом. – Я вышел в тираж.

Клифф пытается утешить босса:

– Да ладно, дружище, о чем ты вообще? Что этот тип тебе там наплел?

– Чертову правду, вот что он наплел!

– И что тебя так огорчило?

Рик поворачивается, смотрит на Клиффа.

– Осознание, что я слил всю свою сраную карьеру в унитаз, вот что меня, на хрен, огорчило!

– Так что случилось-то? Он тебе отказал?

Рик снова глубоко затягивается сигаретой.

– Нет, он хочет помочь мне пробиться в итальянское кино.

– Так и в чем проблема? – быстро реагирует Клифф.

– Мне придется играть в гребаном итальянском кино, – кричит Рик, – вот, блядь, в чем проблема!

Клифф решает сосредоточиться на дороге и дать Риду выпустить пар. Актер затягивается сигаретой и наслаждается жалостью к себе. Выдыхая дым, он размышляет:

– Пять лет восхождения. Десять лет топтания на месте. А теперь – падение на дно.

Пока они едут, Клифф предлагает взглянуть на вещи под другим углом:

– Слушай, у меня самого-то карьеры никогда не было, так что не скажу, что действительно понимаю твои чувства...

– В смысле? – перебивает Рик. – Ты же мой дублер.

Клифф называет вещи своими именами:

– Рик, я твой водитель. Со времен «Зеленого Шершня»<sup>63</sup> и со времен, как у тебя отобрали права, *это* моя работа. Я мальчик на побегушках. Я не жалуясь. Мне нравится тебя катать.

---

<sup>63</sup> **Со времен «Зеленого Шершня»:** Американский телесериал в жанре боевика, выходивший в 1966 и 1967 году. Рассказывает о богатом плейбое (Ван Уильямс), который ведет двойную жизнь и в костюме Зеленого Шершня очищает улицы от преступников при участии своего помощника Като в исполнении Брюса Ли, для которого это была первая роль в США (он также сыграл Като в телесериале «Бэтмен»). Производство шоу прекратили после 26 эпизодов. – *Прим. ред.*

На съемки и обратно. На прослушивания. На встречи и всю херню. Мне нравится следить за домом в Голливуд-Хиллз, когда ты в отъезде. Но я уже давно не работал дублером на полную ставку. Так что, с моей точки зрения, перспектива дернуть в Рим сниматься в кино – не то чтобы конец света, а ведешь ты себя так, будто это он и есть.

– Ты хоть раз в жизни смотрел итальянский вестерн? – быстро парирует Рик и тут же отвечает на собственный вопрос: – Они ужасны! Это ебучий фарс.

Клифф не теряется:

– Да? А ты сам их сколько посмотрел? Один? Два?

– Достаточно! – авторитетно заявляет Рик. – Никто не любит спагетти-вестерны.

– Уверен, некоторые итальянцы любят, – говорит Клифф себе под нос.

– Слушай, – говорит Рик, – я вырос на Хопалонге Кэссиди и Хуте Гибсоне<sup>64</sup>. Итальянский вестерн Гвидо Депузо с Марио Бананано в главной роли – это для меня не то чтобы знак качества! – Свою итальянскую тираду он завершает, щелчком выкинув сигарету из окна авто. – Пойми, я все еще зол, что этого макаронника Дина Мартина взяли в «Рио Браво». И это я еще молчу про сраного Фрэнки Авалона, умирающего во время битвы за гребаный Аламо<sup>65</sup>.

– Еще раз, – замечает Клифф, – я – не ты. Но, на мой взгляд, это был бы весьма примечательный опыт.

– В каком смысле? – с искренним любопытством интересуется Рик.

– Спасаться от вспышек фотографов. Потягивать коктейли, сидя за столиком с видом на Колизей. Есть лучшую в мире пасту и пиццу. Трахать итальянских цып. Если хочешь мое мнение, – делает вывод Клифф, – это гораздо лучше, чем околачиваться в Бербанке и получать по морде от Бинго Мартина.

Рик хохочет:

– Что ж, с этим не поспоришь.

Оба посмеиваются, и очень скоро на лице у Рика появляется улыбка. Клифф тушил эмоциональные пожары Рика еще со времен, когда они только стали командой, – это важная часть их дружбы. Иногда пожары были фигуральные, как сейчас. Но начало их дружбе положил пожар *буквальный*.

Это случилось на съемках третьего сезона «Закона охоты» (сезон 1961–1962 годов). Клиффа Бута наняли дублером звезды. Рик не сразу с ним поладил. По одной вполне уважительной причине: для дублера Клифф оказался слишком красив. Магнитом для телок на площадке «Закона охоты» должен был быть именно Рик. Ему не нужен был под боком какой-то хуй, который одет как Рик, но выглядит лучше Рика и при этом лезет на его территорию. Но потом он услышал о подвигах Клиффа на Второй мировой. Узнал, что Клифф – не *просто* герой, а чуть ли не один из главных героев Второй мировой. Удостоен медали Почета – дважды. Первый раз за то, что убивал итальянцев на Сицилии. А причин, почему его удостоили этой награды во второй раз, великое множество. Но главная в том, что, помимо парней, сбросивших бомбу на Хиросиму, ни один американский солдат не мог похвастаться таким количеством подтвержденных убийств японских солдат, как сержант Клиффорд Бут.

---

<sup>64</sup> **Я вырос на Хопалонге Кэссиди и Хуте Гибсоне**: Хопалонг Кэссиди – персонаж рассказов Кларенса Малфорда, придуманный в 1904 году, один из самых популярных вымышленных ковбоев. С 1935 года стал героем серии фильмов в исполнении Уильяма Бойда – за 14 лет было выпущено более шестидесяти фильмов. Из грубого и необщительного одиночки Хопалонг превратился в сдержанного и справедливого героя. Хут Гибсон (1892–1962) – ковбой, участник родео, актер и режиссер, в немую эпоху самый популярный исполнитель жанра вестерн после Тома Микса. По некоторым сведениям, небольшие роли в фильмах Гибсона исполнил Доминик Тарантино, дедушка Квентина. – *Прим. ред.*

<sup>65</sup> **этого макаронника Дина Мартина взяли в «Рио Браво». И это я еще молчу про сраного Фрэнки Авалона, умирающего во время битвы за гребаный Аламо**: Дин Мартин (настоящее имя – Дино Крочетти, 1917–1995) – американский певец и актер. Родом из Италии. Фрэнки Авалон (настоящее имя – Фрэнсис Томас Авалоне, р. 1940) – певец и актер итальянского происхождения, работал в Америке. Исполнил роль второго плана в вестерне «Аламо» Джона Уэйна 1960 года. В эти годы продюсеры пытались повысить привлекательность жанра среди молодежной публики, приглашая сниматься популярных певцов и подростковых кумиров. – *Прим. ред.*

Рик, в свой черед, готов был бы месяцами прыгать с кухонных стульев на пол в надежде заработать плоскостопие, если бы верил, что это спасет от службы в армии (особенно в военное время). И тем не менее он восхищался теми, кто служил, причем служил безупречно.

Но пожар, положивший начало их дружбе, случился где-то через месяц после начала работы Клиффа на «Законе охоты». Одному из приглашенных режиссеров, Вирджилю Фогелю<sup>66</sup>, в голову стукнуло, что главный герой сериала, Джейк Кэхилл, должен ходить в большом зимнем пальто, причем белого цвета. В реальной жизни подобный прикид выглядел бы нелепо. На черно-белой пленке – вроде как стильно. Так или иначе, художник по костюмам работал над пальто так долго, что к съемкам Фогеля подготовить его не успели. Поэтому продюсеры просто приберегли его для следующей серии. А в следующей серии, в самом финале, Джейк Кэхилл загорается. Всем казалось, это отличный способ заодно избавиться от огромного зимнего пальто, на которое убили столько времени.

Клифф был вполне готов и согласен исполнить трюк с воспламенением. Но когда Рик объяснили, как это снимают и чего ожидать, актер решил рискнуть сам. Большое белое пальто пропитали воспламеняющейся жидкостью посередине спины, подальше от лица и волос.

Однако никто из группы – даже гардеробщики, ведь они отправляли пальто на покраску в другой отдел, – не знал, что белый краситель – на 65 % на спиртовой основе. Они не знали, и никто им не сказал, потому что для серии, к которой это пальто изначально красили, не прописывали никакого трюка с поджогом. Поэтому, когда Рика одели и поднесли зажженную спичку к спине, он вспыхнул, как римская свеча.

Когда Рик услышал, как полыхнуло пальто, паника охватила его чуть ли не быстрее, чем пламя. Он тут же ощутил, как огонь поднимается к плечам, лижет шею и трещит у головы. Он был уже почти готов сделать худшее, что только возможно в такой ситуации: сорваться с места и бежать в слепом ужасе. Но за секунду до того, как Рик сорвало бы крышу, он услышал спокойный голос Клиффа Бута:

– Рик, ты стоишь в луже. Просто падай.

Так Рик и поступил, и пламя погасло раньше, чем успело нанести ощутимый вред. Тогда-то и возникла команда *Рика и Клиффа*.

И вот чем еще был так крут Клифф Бут: в этом мире притворщиков он был не только хорошим другом, хорошим дублером и героем войны: Клифф был *настоящим убийцей*. В одном только телесериале Рик убил что-то вроде двухсот сорока двух человек. И это не считая индейцев и бандитов в вестернах и ста пятидесяти нацистов в «Четырнадцать кулаках Мак-Класки». А играя роль изощренного психопата-убийцы в черных перчатках в «Головоломке Джейн», большую часть жертв он отправлял на тот свет сияющим серебряным стилетом.

Рик помнит, как бухал и обсуждал с дублером своего персонажа из «Головоломки Джейн» в баре внутри «Смоук Хауса», неподалеку от Риверсайд-драйв. За выпивкой и разговором Рик спросил Клиффа, доводилось ли ему хоть раз убить вражеского солдата ножом.

– До фига, – ответил Клифф.

– *До фига?* – переспросил удивленный Рик. – «До фига» – это сколько?

– Тебе что, – спросил Клифф, – прямо сейчас сосчитать?

– Ну да, – сказал Рик.

– Что ж, давай прикинем... – задумался Клифф. Начал тихо считать про себя, загибая пальцы до тех пор, пока пальцы не закончились и не пришлось делать еще круг, затем остановился и сказал: – Шестнадцать.

---

<sup>66</sup> **Одному из приглашенных режиссеров, Вирджилю Фогелю:** Вирджил Фогель (1919–1996) – американский режиссер кино и телевидения. Начинал свой путь в качестве монтажера («Печать зла» Орсона Уэллса), с середины 1950-х выступал в качестве постановщика. В 1987 году поставил вестерн «Изгнанник» по сценарию Элмора Леонарда, одного из любимых писателей Тарантино (см. «Джеки Браун»). В оригинале название этой картины совпадает с «Отчаянным» Роберта Родригеса («Desperado», 1995), в котором Тарантино играет эпизодическую роль. – *Прим. ред.*

Если бы в этот момент Рик отпивал из стакана коктейль «Виски сауэр», он бы еще чуть-чуть – и комически поперхнулся.

– Ты вырезал ножом *шестнадцать*, сука, человек? – с недоверием спросил он.

– Япошек на войне, – пояснил Клифф. – Да.

Рик притих, подался вперед и спросил:

– Как?

– Ты имеешь в виду, как я *смог* – морально и эмоционально? Или как я это *сделал* – физически и практически?

«Ого, отличный вопрос», – подумал Рик.

– Ну, сначала – как ты это сделал?

– Что ж, не всегда, но чаще всего я подкрадывался сзади и заставлял лопуха врасплох. Кому-нибудь попадает камушек в ботинок. Он чуть отстает от отряда, снимает ботинок, чтоб вытряхнуть. Я возникаю за спиной, вонзаю нож ему промеж ребер, зажимаю рот ладонью и проворачиваю лезвие до тех пор, пока не почувствую, что он испустил дух.

«НИ ХУЯ СЕБЕ», – подумал Рик.

– Но, – Клифф поднял палец, – я его убил, это факт. Только вот умер он из-за *меня* или из-за камушка в ботинке? – философствовал каскадер.

– Позволь, я уточню, – сказал Рик. – Ты вонзал лезвие япошке промеж ребер, затем ладонью зажимал ему рот, чтоб он не заорал, и удерживал, пока тот корчился в предсмертных судорогах прямо в твоих объятиях?

Клифф отпил виски «Вайлд Терки» комнатной температуры из своего хайбола и сказал:

– Угу.

– Надо же! – воскликнул Рик и тоже опрокинул «Виски сауэр» в рот.

Клифф Бут улыбнулся про себя, наблюдая, как шеф пытается осмыслить услышанное, затем подначил:

– Хочешь знать, каково это?

Рик поднял взгляд на Клиффа.

– В смысле?

– Я сказал, хочешь ли ты знать, каково это? – медленно, тихо и взвешенно повторил Клифф. Затем пожал плечами: – Ну, знаешь, для подготовки к роли.

Какое-то время Рик молчал. Все звуки в баре словно бы стихли, затем Рик Далтон выдавил из себя очень тихое:

– Да.

Клифф улыбнулся другу и нанимателю, сделал большой глоток, грохнул тяжелым стаканом по барной стойке и вновь пожал плечами:

– Убей свинью.

«Что?» – подумал Рик.

– Что? – сказал Рик.

– Убей. Свинью, – зловеще повторил Клифф. Повисла тишина, и вместе с ней в воздухе повисли слова «убей свинью», затем Клифф продолжил: – Купи себе большую жирную свиноматку. Выведи на задний двор. Встань рядом с ней на колени. Обхвати ее, почувствуй, ощути, как в ней бьется жизнь, почувствуй ее запах, послушай, как она хрюкает и шмыгает. Затем другой рукой воткни мясницкий нож прямо ей в бок и держи крепче, братишка.

Сидя на барном стуле, Рик слушал Клиффа как замороженный.

– Она будет визжать, как сволочь, и истекать кровью, как тварь. И она будет бороться. Но ты одной рукой сжимай ее, а другой – держи нож. И хотя по ощущениям это будет длиться целую вечность, где-то на первой минуте ты почувствуешь, как она умирает прямо у тебя в руках. В этот момент ты почувствуешь и настоящую *смерть*. *Жизнь* – это истекающая кровью,

визжащая, ожесточенно брыкающаяся свинья у тебя в руках. А *смерть* – это просто гора тяжелого неподвижного мяса.

Пока Клифф шаг за шагом расписывал убийство воображаемой свиньи, Рик все сильнее бледнел, воображая, как на своем заднем дворе реализует подобный сценарий.

Клифф понял, что держит аудиторию за горло, и нанес смертельный удар:

– Так что, если ты хочешь *почувствовать*, что значит убить *человека*, то ближе, чем убийство свиньи, *по закону* не подберешься.

Рик с трудом сглотнул, раздумывая, хватит ли ему духу.

– Затем отвези свинью мяснику, пусть ее разделает, – добавил Клифф. – Бекон... стейки... сосиски... свиная шейка... свиные ножки. Употребь все животное целиком. Так ты проявишь к нему уважение.

Рик отпил еще немного «Виски сауэра».

– Не уверен, что смогу.

– Да можешь ты все, – уверил его Клифф. – Может, не *хочешь*, но *можешь*. По сути: если ты *не можешь* убить свинью, то не имеешь права есть свинину.

После паузы Рик хлопнул ладонью по стойке.

– Хорошо, черт возьми, я это сделаю. Давай раздобудем свинью.

Само собой, свинью Рик так и не убил. У этой затеи хватало переменных, чтобы Рик успел потерять запал. «*Где я достану свинью? Как отмою кровь с патио у бассейна? Как уберу дохлую свинью со двора – она ж, небось, тонну весит? Что, если эта хреновина меня укусит?*» Впрочем, хоть Рик так и не *убил* свинью, он с абсолютной ясностью *представил*, как убивает. И в этом тоже было что-то от расчетливого хладнокровного убийства в стиле маньяка в черных перчатках из «Головоломки Джейн».

Клифф загоняет «кадиллак» на парковочное место на подъездной дорожке перед домом Рика на Съело-драйв. Через лобовое стекло открывается вид на огромную картину маслом: на ней Рик в форме кавалериста корчится от боли, на лице у него – нога. Эта одна из шести секций рекламного билборда «Восстания команчей» – первого полнометражного фильма, где он снялся в главной роли, после того как «Закон охоты» сделал его телезвездой. Целиком на билборде изображалась сцена, где Рик Далтон в роли лейтенанта кавалерии США Тейлора Салливана лежит на земле, окруженный (очевидно) команчами, а вождь, празднуя победу, поставил обутую в мокасин ногу Салливану прямо на лицо и прижимает обозленного и беспомощного кавалериста к земле. Эту секцию билборда нашел в антикварном магазине в Далласе, штат Техас, старый приятель Рика. Он купил ее и отправил Рику. Впрочем, самому Далтону до плаката особо не было дела, не считая того, что изображен там был именно он, а не Роберт Тейлор, в титрах шедший первым. Также он не питал иллюзий, будто «Восстание команчей» – что-то большее, чем конвейерная халтура из пятидесятых про сражение кавалеристов с индейцами. К достоинствам фильма можно было отнести лишь возможность поработать с режиссером – ветераном вестернов Р. Г. Спрингстином и то, как чертовски круто Рик смотрелся в голубой форме кавалериста. Помимо этих двух пунктов фильм абсолютно ничем не запомнился.

Поэтому, получив в подарок фрагмент билборда со своим лицом, сначала Рик подумал: «*И что ж мне, сука, с ним делать?*» Его ответом стало – просто оставить снаружи.

Это было пять лет назад.

Пока Клифф глушит двигатель, Рик закатывает очередную пассивно-агрессивную истерику. Он чем-то расстроен, поэтому ищет повод расстроиться из-за чего-нибудь еще. В данном случае – из-за билборда.

– А нельзя ли *уже*, – широким жестом показывая на картину, – убрать эту хреновину с въезда?

– Куда ты хочешь, чтобы я ее убрал?

– Да хоть выбрось на фиг!

Клифф изображает детское разочарование.

– О-о-о, но ведь Феликс купил ее специально для тебя, – подначивает он. – Не выпендривайся, это клевый подарок.

– Если я не хочу утром и вечером пялиться на собственный рот на плакате, как уже пялюсь пять лет подряд, это не значит, что я выпендриваюсь, – поясняет Рик. – Меня просто заебало на него смотреть, ясно? Можешь просто убрать в гараж?

– В твой гараж? Там же бардак, – усмехается Клифф.

– Ну, можешь там прибраться, чтобы хватило места и для билборда? – спрашивает Рик.

Клифф снимает темные очки:

– Да, могу. – И уточняет: – Но это не на один вечер работа, а на целые выходные.

Раздраженный Рик пытается выразить разочарование так, чтобы не казалось, будто он раскомандовался:

– Я просто не хочу, чтобы на подъезде к дому висел огромный плакат с моим изображением, вот и все. Я как будто рекламирую музей имени Рика Далтона.

Затем вдруг раздается гул мотора, и со стороны водителя до них доносится музыка «Битлз». Оба смотрят влево и впервые видят новых соседей Рика, *Романа и Шэрон Полански*, в винтажном английском «Родстере» 1920-х. Из радио, настроенного на 93 КНД, звучит песня «Битлз» «A Day in the Life». В машине на подъездной аллее у подножия холма сидит красивая голливудская пара и ждет, когда откроются их электронные ворота. За рулем – Роман, на пассажирском кресле – его жена, в руке у нее – громоздкий пластиковый пульт. Влюбленные ведут бурную беседу, но Рик и Клифф не слышат ее из-за шума мотора «Родстера» и претенциозного звукового решения песни «Битлз». Клифф видит лишь роскошную блондинку на пассажирском, в то время как Рик смотрит мимо нее на крошечного польского мастера авторского кино за рулем.

Не считая Майка Николса, ни один молодой режиссер<sup>67</sup> того времени даже близко не подбирался к славе и успеху Романа Полански. Но популярность польского кинодела достигла такого размаха, что даже Николсу, его коллеге по сцене и экрану, до него было как до луны. В 1969 году Роман Полански был *рок-звездой!*

Успех ему принесла первая же полнометражка на польском языке «Нож в воде». Она стала хитом проката иностранных фильмов и даже номинировалась на «Оскар» в категории «Лучший иностранный фильм». После успешного полнометражного дебюта Полански переехал в Лондон и начал снимать кино на английском языке.

Два его фильма, «Тупик» и «Бал вампиров» (на съемках которого он и познакомился с женой Шэрон), были обласканы критиками, но в плане сборов показали себя не очень. Зато психологический триллер «Отвращение» неожиданно стал хитом и из артхаусного гетто прорвался напрямиком к вершинам мейнстримного успеха. После множества скверных копий «Психо» от студии «Хаммер»<sup>68</sup> и французских беззубых триллеров, таких как лишенные всякого напряжения *romans de gare*<sup>69</sup> Клода Шаброля и любительская возня о Париже из так

<sup>67</sup> **Не считая Майка Николса, ни один молодой режиссер:** Майк Николс (1931–2014) – американский режиссер театра и кино, комик и актер. После успешной карьеры в комедии и театре обратился к кино. Его дебют «Кто боится Вирджинии Вулф?» (1966) заслужил сравнения с Орсоном Уэллсом. Следующий фильм, «Выпускник» (1967), стал главным хитом года в мировом прокате и «одним из самых обсуждаемых фильмов 1960-х» по мнению критика Полин Кейл. Начальные титры «Джеки Браун» Тарантино отсылают к титрам «Выпускника». – *Прим. ред.*

<sup>68</sup> **Скверных копий «Психо» от студии «Хаммер»:** Британская студия «Хаммер» занималась выпуском дешевых жанровых поделок. В 1950-е компания переключилась на массовое производство готических хорроров. После успеха хичкоковского «Психо» (1960) постановщики «Хаммер» принялись воспроизводить рецепт психологических триллеров с неожиданными сюжетными поворотами. – *Прим. ред.*

<sup>69</sup> Букв. «дорожное чтение» – дешевые романы для чтения в поезде. – *Прим. пер.*

называемых фильмов в стиле Трюффо – Хичкока, Полански снял в Лондоне свой «Психо»-подобный триллер «Отвращение». Роман всем показал, как правильно делать современный хичкоковский триллер для разборчивого зрителя в свингующем ритме Лондона.

Исследование извращенного параноидного мышления от Полански, с прекрасной и обреченной Катрин Денёв в главной роли, действительно *работало*. Но где триллер Хичкока развлекал, фильм Полански вызывал тревогу. Хичкок тоже мог и вызывал тревогу – в «Подозрении», «Незнакомцах в поезде», «Тени сомнения» и, разумеется, в «Психо». Но лишь до определенной степени. У Полански же тревога стала *самоцелью*.

Хичкоковский триллер Полански в манере Бунюэля задел зрителей за живое<sup>70</sup>.

После того как в «Отвращении» Полански продемонстрировал свой дар пробирать зрителя до костей, главный босс студии «Парамаунт» Роберт Эванс пригласил его поработать<sup>71</sup> в Голливуде. Он заманил Романа, опытного лыжника, в свой офис, отправив ему сценарий уже готового к съемкам фильма о лыжных соревнованиях под названием «Скоростной спуск».

Затем Эванс принял решение, из-за которого позже акции «Парамаунт» взлетят сразу на три пункта, – вручил Полански и велел прочесть книгу Айры Левина «Ребенок Розмари». Все остальное, как сказал бы Марвин Шварц, уже *история хорроров*.

В небольшом романе Левина – в сущности, повести – речь идет о Розмари Вудхаус (Миа Фэрроу), девушке, недавно вышедшей замуж за амбициозного актера по имени Гай Вудхаус (Джон Кассаветис). Они въезжают в классический нью-йоркский лофт, завязывают отношения с живущей по соседству эксцентричной престарелой парой, Минни и Романом Кастеветами (Рут Гордон и Сидни Блэкмер). Бедная Розмари еще не знает, что их соседи – сатанисты, которые ищут младенца, в кого мог бы вселиться Антихрист из древних пророчеств. То, как чутье подсказало Эвансу, что именно Полански – идеальный кандидат на экранизацию подобного сюжета, войдет в историю как одно из самых вдохновенных решений студийных продюсеров.

Когда Полански ознакомился с книгой, у него было только одно сомнение. Но довольно серьезное. Полански – атеист. А если ты не веришь в Бога, ты, по идее, так же должен отвергать мысль о существовании дьявола. Тут многие режиссеры могли бы сказать и сказали бы: «*И что? Это всего лишь фильм. Чтобы снять Кинг-Конга, не нужно верить в огромных обезьян*». И были бы правы. Но Роман чувствовал себя некомфортно при мысли о съемках картины, укрепляющей веру в религию, чью философию он целиком отвергает. В то же время режиссер понимал, что фильм может получиться хороший. Так как же ему удалось примирить личные убеждения с материалом? Он согласился ставить фильм без изменений в тексте, но решил чуть-чуть сменить точку зрения.

До самого финала абсолютно ничто не подтверждает зловещих подозрений Розмари. Полански не показывает зрителю ничего такого, что можно назвать сверхъестественным. Все события, которые в глазах Розмари выглядят «доказательствами» зловещего заговора против нее, со стороны кажутся случайными и косвенными. Поскольку зритель знает, что смотрит ужастик, и переживает за Розмари, большинство принимает ее подозрения за чистую монету.

Что, если это не живущая по соседству пожилая пара – предводители ковена зловещих сатанистов и это не муж Розмари продал свою душу и душу их нерожденного сына дьяволу, но,

---

<sup>70</sup> **Триллер Полански в манере Бунюэля задел зрителей за живое:** Луис Бунюэль (1900–1983) – испанский и мексиканский режиссер, ключевой представитель сюрреализма в кинематографе. По всей видимости, Тарантино проводит параллель между образом глаза в «Отвращении» и знаменитым кадром с глазом и бритвой в «Андалузском псе» Бунюэля. – *Прим. ред.*

<sup>71</sup> **Главный босс студии «Парамаунт» Роберт Эванс пригласил его поработать:** Роберт Эванс (1930–2019) – американский продюсер и актер, в конце 1960-х возглавивший производство на студии «Парамаунт», испытывавшей трудные времена. Его подчас смелый выбор проектов принес компании коммерческий и критический успех: при Эвансе на экраны вышли «Ребенок Розмари», «История любви», «Крестный отец», «Серпико», «Китайский квартал» и другие хиты. Бурной карьере Эванса повредили проблемы с наркотиками и законом. В 1980-е он фактически отошел от дел. Эвансу удалось вернуться в кинопроизводство в начале 1990-х, однако его новые проекты уже не были столь успешны. – *Прим. ред.*

*может*, с той же, а то и с более высокой вероятностью это Розмари страдает острой паранойей, вызванной послеродовой депрессией?

Да, разумеется, в финале-то очевидно, что Кастеветы и их друзья действительно плели заговор против Розмари. Но вопрос существования Сатаны как такового остается открытым. Откуда нам знать, что Кастеветы и компания – не шайка ебанутых? Если бы в конце вместо «*Слава Сатане!*» они закричали «*Слава Пану!*», вы бы усомнились в их вере?

Найми Эванс для экранизации этого романа любого другого режиссера, тот уж почти наверняка снял бы фильм про монстра. Полански же совершил подвиг: *не* снимая фильм про монстра, он тем не менее умудрился до смерти напугать зрителей. Затем Эванс и его команда внесли свой вклад, запустив одну из величайших рекламных кампаний того времени и нарезав устрашающий трейлер, который в каком-то смысле превосходит фильм. После оглушительного успеха Роман Полански стал не только самым востребованным режиссером в индустрии, но и поп-иконой (его даже упоминают в песне из рок-мюзикла «Волосы»<sup>72</sup>), и первым настоящим режиссером со статусом рок-звезды.

И вот он здесь, во плоти, со знойной женушкой, живет прямо по соседству с Риком. «*К слову о тех, кто, сука, держит мир за яйца*», – думает Рик.

Затем электронные ворота открываются, и «Родстер» с Романом и Шэрон исчезает из виду так же быстро, как появился.

– Твою мать, – говорит Рик себе под нос, – это ж Полански. – Затем Клиффу: – Это ж Роман Полански! Он здесь уже месяц живет; и это первый раз, когда я его увидел.

Рик открывает дверцу и, посмеиваясь, выходит. Клифф тоже посмеивается: очередной пример резких перепадов настроения у Рика.

Пока Рик идет по газону к двери, из-за Полански меняется все его поведение. Он взволнованно говорит Клиффу через плечо:

– Что я тебе говорил? Самое главное в этом городе, если у тебя есть деньги: купи дом. Не арендуй. Этому меня научил Эдди О’Брайен<sup>73</sup>. – Имея в виду сурового характерного актера Эдмонда О’Брайена, с кем Рик познакомился на съемках одной из серий первого сезона «Закона охоты», где тот был приглашенной звездой. Рик продолжает говорить, и с каждым словом его походка становится все более выразительной. – Недвижимость в Голливуде означает, что ты здесь живешь. Не в гостях. Не проездом. Ты здесь, мать твою, живешь! – Поднимаясь на первые три ступени перед входной дверью. – В смысле сам я сейчас в полной жопе, зато посмотри, кто живет со мной по соседству.

Он вставляет ключ в замок, поворачивает, затем оборачивается к другу, чтобы закончить мысль и ответить на собственный вопрос.

– Режиссер «Ребенка – сука – Розмари», вот кто. Полански – самый востребованный режиссер в городе, а то и в мире, и он – мой сосед. – Заканчивая речь, Рик заходит к себе. – Вполне возможно, что от главной роли в его следующем фильме меня отделяет всего одна вечеринка у бассейна!

Клифф собирается отчалить, поэтому стоит в дверях, не заходя в дом.

– Я так понимаю, тебе полегчало? – с сарказмом спрашивает он.

---

<sup>72</sup> Его даже упоминают в песне из рок-мюзикла «Волосы»: В композиции «Manchester England» герой мюзикла, лидер «племени» хиппи Клод Хупер Буковски, мнит себя одновременно Феллини, Антониони и «своим земляком Полански». – *Прим. ред.*

<sup>73</sup> Этому меня научил Эдди О’Брайен: Эдмонд О’Брайен (1915–1985) – американский актер и режиссер. Благодаря своей заурядной внешности играл негероических людей «скучных» профессий в нуар-фильмах и криминальных драмах. О своем положении в индустрии актер рассуждал: «Люди никогда не скажут: „Это роль для Эдди О’Брайена“. Они говорят: „Эту роль Эдди О’Брайен может сыграть“». – *Прим. ред.*

– О да, приятель, – говорит Рик. – Прости, что вспыхнул, а от ебучего плаката с «Восстанием команчей» избавишься, когда будет время.

Клифф жестом показывает «понял», затем спрашивает:

– Еще что-нибудь?

Рик отмахивается:

– Не-не-не. Мне до завтра нужно выучить целую тучу реплик.

– Хочешь, я с тобой порепетирую?

– Не, не парься. Я на магнитофон запишу.

– Хорошо, – говорит Клифф. – Если я не нужен, поеду домой, брошу кости на диван.

– Не, не нужен, все нормально, – говорит Рик.

Клифф начинает пятиться, надеясь убраться прежде, чем Рик передумает.

– Ладно, выезжаем завтра утром, в семь пятнадцать.

– Понял, в семь пятнадцать.

– Это значит, что в семь пятнадцать мы уже на улице, в машине, – уточняет Клифф.

– Понял, семь пятнадцать, на улице, в машине. До завтра, старик.

Рик закрывает дверь. Клифф шагает к машине, припаркованной рядом с «кадиллаком» босса на подъездной дорожке. Это его голубой «Фольксваген Карманн-Гиа», по которому плачет мойка. Каскадер запрыгивает, вставляет ключ в зажигание и поворачивает. Двигатель крохотного «Фольксвагена» оживает. Вместе с двигателем оживает и лос-анджелесское радио 93 КНД. Билли Стюарт выдает вокальную импровизацию в финале своей версии «Summertime», а Клифф сдает назад по аллее, резко крутит руль и разворачивает «Карманн-Гиа» от дома к подножию Сьело-драйв. Светловолосый водитель трижды давит на сцепление сапогом Билли Джека, набирая обороты, затем в такт вокальной гимнастике Билли Стюарта переключает передачу и вжимает педаль в пол, чтобы выстрелить вниз вдоль жилого района Голливуд-Хиллз, проходя каждый крутой поворот на само-на-хрен-убийственной скорости на пути к дому, расположенному в трех магистралях отсюда в районе Ван-Найс.

## Глава четвертая

### Ты прекрасная девочка, Бренди

Овдовев, Клифф больше уже не заводил серьезных отношений с женщинами. Только трахался. Вовсю пользовался *свободной любовью и свободными кисками*, которыми славились поздние шестидесятые. Но никаких постоянных девушек и уж точно – никаких жен. Хотя в жизни у Клиффа была девочка, которую любил он и которая любила его. Его плоскомордый красновато-коричневого окраса питбуль с выкрученными ушами по кличке Бренди.

Собака беспокойно ждет у двери Клиффога трейлера в надежде услышать приближающийся звук мотора хозяйского «Карманн-Гиа». И, едва заслышав, машет крохотным хвостом-обрубком, инстинктивно скулит и скребет лапой дверь. Уходя из дома на весь день, Клифф оставляет включенным черно-белый телевизор с торчащими антеннами, чтобы Бренди не заскучала. Прямо сейчас телевизор показывает серию пятничного вечернего эстрадного шоу канала ABC The Hollywood Palace<sup>74</sup> от 7 февраля 1969 года. Каждую неделю у шоу новый приглашенный ведущий, который представляет сегодняшних гостей. На прошлой неделе ведущим был комик-пианист Виктор Борге. На этой – крунер<sup>75</sup> из бродвейского «Камелота» Роберт Гуле. Гуле из кожи вон лезет, исполняя драматическую интерпретацию метафизической классики Джимми Уэбба «Парк Макартура».

*Парк Макартура тает в темноте.*

*И сладкая зеленая глазурь*

*Стекает по веткам.*

Входная дверь распаивается настежь, и на пороге появляется Клифф Бут в полном джинсовом прикиде Билли Джека. Как всегда, едва Клифф возвращается домой вечером, Бренди на фиг сходит с ума. Клифф, держащий Бренди в строгости («Ей строгость нравится», – говорит он Рику), позволяет ей от души попрыгать на него. Сегодня у него есть подарок для юной леди. Днем Клифф и Рик обедали в «Муссо и Фрэнке»<sup>76</sup>, каскадер заказал стейк и после весь вечер возил в кармане своих левайсов кость, завернутую в белую тканевую салфетку из ресторана. Дав Бренди время вдоволь напрыгаться в честь своего прихода, он рявкает: «Так, сидеть-сидеть-сидеть». Она садится на задние лапы, не сводя с него глаз. Теперь, полностью завладев ее вниманием, из кармана крутой джинсовой куртки он достает белую тканевую салфетку с сочной косточкой.

– Смотри-ка, что у меня есть, – дразнит он ее.

«Что-то для меня?» – думает Бренди.

И, разворачивая ткань, он говорит:

– Ты просто с ума сойдешь.

Затем из салфетки появляется косточка от стейка. Взволнованная Бренди подпрыгивает на задних лапах, передними упираясь Клиффу в живот. Его веселит признательность Бренди.

---

<sup>74</sup> Шоу канала ABC The Hollywood Palace: Развлекательная передача с таким названием выходила по субботам. – Прим. ред.

<sup>75</sup> Крунинг – стиль эстрадного исполнения, набравший популярность в 1940-е и 1950-е годы вместе с развитием звукозаписывающей и усилительной техники. Крунер задействовал возможности микрофона и звукоусиления, чтобы придать манере пения интимное звучание. Известными крунерами этой эпохи были Фрэнк Синатра, Бинг Кросби, Нэт Кинг Коул и Руди Валле. – Прим. ред.

<sup>76</sup> Гриль-ресторан Musso & Frank Grill существует с 1919 года и считается старейшим в Голливуде. – Прим. ред.

Можно пригласить в «Муссо и Фрэнка» даму, заказать тот же самый чертов стейк, докинуть к нему бутылку красного вина и еще присовокупить кусочек чизкейка, и не увидишь ничего даже близко напоминающего подобную признательность. Это лишь подтверждает теорию Клиффа о корыстолюбивых воззрениях девушек. Теория Клиффа гласит: то, что все называют ухаживанием, на самом деле просто чертова сделка. Девушка скорее пойдет на свидание с каким-нибудь богатым уебком, для кого сумма в счете ни хера не значит, чем с влюбленным балбесом, который тратит на нее последний скопленный доллар.

Но только не *эта* девушка. Он протягивает подарок, собака прыгает и хватается косточку мощными челюстями. Клифф отпускает, и Бренди удаляется в свой угол, где грызет коровью кость на подушечке в уединении.

Знакомство Клиффа и Бренди – история довольно интересная. Это случилось чуть больше двух лет назад. Клифф сидел в своем трейлере на задворках кинотеатра под открытым небом «Ван-Найс Драйв-ин», как тут зазвонил телефон. На том конце провода был беспутный каскадер Бастер Кули, старый приятель Клиффа<sup>77</sup>. Кули торчал Клиффу три тысячи двести долларов. Долг медленно копился на протяжении пяти или шести лет. Четыре сотни тут, пятьсот пятьдесят баксов там. В первый раз Клифф дал приятелю в долг во времена, когда в финансовом плане чувствовал себя как никогда хорошо. Тогда он начал работать с Риком и стал дублером главного актера в целой серии студийных боевиков. Вспоминая те годы, Рик любит жаловаться и ныть, но для Клиффа это были счастливые деньки. Вообще-то Клиффу, всю жизнь с трудом сводившему концы с концами, возможность не думать о деньгах по-настоящему взрывала мозг. Его первой большой покупкой была милая небольшая яхта на приколе в Марина дель Рей – на ней он и поселился. В те дни изобилия он и дал в долг Кули львиную долю общей суммы. Клифф был не дурак, он понимал, что Кули им пользуется, но хотя бы не обманывает. Всякий раз, занимая деньги, Бастер действительно в них нуждался. То у него снова в счет долга забирают машину, телевизор, выставляют из квартиры, снова забирают машину; то ему нужно заплатить за обслуживание карты сети заправок «Юнион 76», то за первый и последний месяцы аренды, чтобы въехать в новую квартиру. Бастер Кули, может, и дармоед, но не мошенник. Клифф знал, что, будь тот при деньгах, отдал бы долг. Звонить Бастеру и унижать его не было никакого смысла. Во-первых, это не ускорило бы возврат долга; во-вторых, после такого Бастер просто начал бы избегать Клиффа; и, в-третьих, рано или поздно они все равно встретятся (Лос-Анджелес – город тесный). И если бы Клифф надавил на Кули и тот начал бы его избегать, а затем они бы случайно где-нибудь столкнулись, Клиффу пришлось бы призвать Кули к ответу. А у таких людей эти разговоры кончаются плохо. Клифф знал, что если у Бастера заведутся деньги, то хотя бы часть он вернет. Но еще он знал, что деньги у Бастера не заведутся никогда. То есть мысленно он попрощался с этими деньгами еще два года назад. И да, конечно, сейчас бы они не помешали, но он все равно был рад, что выручил старого приятеля. Три тысячи, может, и слишком, но – эй, если бы он тогда не мог себе такого позволить, то и не давал бы.

Поэтому Клифф был приятно удивлен, услышав на том конце провода голос Кули. И был удивлен еще больше, когда Бастер спросил, можно ли прямо сегодня приехать к Клиффу в Ван-Найс. Спустя час с небольшим возле трейлера остановился красный пикап «Датсун» 1961 года выпуска. Клифф предложил другу пиво, и, когда оба открыли по банке «Олд Чаттануги», Кули поднял тему долга:

- Слушай, насчет тех трех тысяч, что я торчу...
- Трех тысяч и двух сотен, – поправил Клифф.

---

<sup>77</sup> **Бастер Кули, старый приятель Клиффа:** Персонаж с таким именем встречается в малоизвестном нуар-фильме «Розы алые» («Roses Are Red», 1947). Тарантино рассказывал о нем в подкасте The Pure Cinema Podcast. – Прим. ред.

– Три тысячи двести долларов? Уверен?

– Так точно, – сказал Клифф.

– Что ж, тебе лучше знать. Три тысячи двести долларов, – сказал Кули. – Нет у меня их. Клифф ничего не сказал, только отпил пива.

– Но не отчаивайся, – продолжил Кули. – У меня есть кое-что получше.

– Что-то получше трех тысяч двухсот долларов в зеленых американских банкнотах? –

Клифф не скрывал скепсиса.

– Даже не сомневайся, – уверенно сказал Кули.

Клифф знал, что лучше денег могут быть только болеутоляющие, поэтому, если Кули не припер с собой чемодан, доверху набитый ибупрофеном, ему неинтересно.

– Ну, Бастер, что же ты принес такое, что лучше денег, скажи на милость?

Большим пальцем Кули указал на дверь:

– Выйди посмотри.

Оба вышли из трейлера с банками «Олд Чаттануги», и Бастер повел Клиффа к кузову пикапа. Там в проволочной клетке на четырех лапах стояла Бренди.

Хотя Клифф был равнодушен к собакам, особенно к сукам, а Бренди *была* красивой девочкой, сперва она его не особенно впечатлила.

– Хочешь сказать, что эта сука стоит три тысячи двести долларов? – спросил скептически настроенный Клифф.

– Не-а, – улыбнулся Кули. – Она не стоит три тысячи двести долларов. – И добавил, ухмыляясь все шире: – Ее цена где-то в районе семнадцати-двадцати тысяч долларов.

– Неужели? – с сомнением спросил Клифф. – И с чего это вдруг?

– Это лучшая бойцовая собака во всем гребаном Западном полушарии.

Клифф вскинул брови.

– Эта сука загрызет кого угодно. Питбуля, добермана, немецкую овчарку, двух псов за раз – ей пофиг. Эта сука любому жопу оторвет.

Клифф оценивающе смотрел на собаку в клетке, а Бастер все не унимался:

– Эта сука – не просто собака. Она – счет в банке. Она – роскошный стейк в любое время дня и ночи. Владеть ею – это как владеть пятью падающими лошадьми!

«Падающей лошадью» называли такую лошадь, которая умела падать и при этом не калечиться и не пугаться. А в Голливуде, где каждый день клепали сотни фильмов и телесериалов про Дикий Запад, если у тебя есть лошадь, которая умеет падать и вставать, то у тебя есть свой личный маленький станок для печати денег. Больше можно было заработать, только если повезет и у тебя родится ребенок, который станет успешным актером.

– Помнишь Неда Гласса? – напомнил Бастер Клиффу. – У него была Блю Белль, падающая лошадь.

– Вроде да, – сказал Клифф.

– Помнишь, сколько он зарабатывал на этой дуре?

– Угу. – Клифф помнил. – Сколотил небольшое состояние.

– Эта сука... – указывая на клетку, – все равно что четыре такие кобылы.

– Хорошо, Бастер, – сказал Клифф, – я весь внимание. Что ты предлагаешь?

– Слушай, наличку я отдать не могу, – честно сказал Кули. – По крайней мере, не три тысячи долларов. Но я могу предложить тебе половину прибыли от Сонни, мать его, Листона среди собак.

Клифф молча слушал, пока Бастер расписывал план:

– У меня есть тысяча двести долларов. Мы выставим ее на собачьи бои в Ломите. Поставим на нее тысячу двести и просто откинемся в креслах – она сама все сделает. Ты сразу оценишь ее потенциал, как только увидишь в действии. Затем мы устроим ей гастроли, будем оба

ставить на нее все, что выиграли, и к бою номер шесть заработаем по пятнадцать косарей на брата.

Клифф знал, что Кули не пытается его наколоть. И сам верил в то, что говорил. Но Кули считал, что дело верняк, а Клифф не верил в верняки. Плюс собачьи бои незаконны, не говоря уже о том, что это безвкусица, и в плане было слишком много переменных, из-за которых все могло полететь к чертям.

– Господи, Бастер, – сказал Клифф и начал торговаться: – Мне на хрен не нужны собачьи бои, мне нужны мои деньги. Если у тебя есть тысяча двести на ставку, почему сразу мне их не отдашь?

– Потому что мы оба знаем, – честно ответил Бастер, – что если я отдам тебе тысячу двести долларов, то это все, что ты от меня получишь. Я не хочу отдавать тридцать пять центов за каждый твой доллар, – подчеркнул Бастер. – Когда я был на мели, ты себя повел как охуенный мужик, и теперь я хочу, чтобы ты заработал! Давай вместе метнемся хотя бы на первый бой в Ломиту, – предложил Бастер. – Просто посмотришь на нее в деле. Поверь, Клифф, это будет самый волнующий опыт в твоей жизни. Она выигрывает – мы забираем две тысячи четыреста. Если решишь не продолжать, две тысячи четыреста – твои.

Клифф сделал еще глоток пива, глядя на горку мышц в сетчатой клетке.

Бастер завершал свой треп:

– Ты меня знаешь, а значит, знаешь, что я тебя не кину. Если я так говорю, значит, я в это верю. Доверься мне – хотя бы на первый бой. Эта сука может победить.

Клифф посмотрел на суку в клетке, затем на сукиного сына, стоящего перед ним с банкой пива в руке. Затем присел на корточки, чтобы быть на одном уровне с собакой по ту сторону проволочной решетки. Клифф и собака стали играть в гляделки. Не выдержав тяжелого мужского взгляда, сука зарычала и кинулась на Клиффа. Лишь проволочная решетка помешала ей вгрызться зубами в красивое лицо. Клифф обернулся к Бастеру Кули.

– Как ее зовут?

Клифф, Бастер и Бренди отправились на первый бой в Ломиту. И Бастер не врал. Бренди стоила своих денег и убила другую собаку меньше чем за минуту. В тот вечер они выиграли две тысячи четыреста долларов. И ощущение было настолько захватывающее, что Клифф просто не мог поверить. *«На хуй дерби в Кентукки, – думал он, – вот самые захватывающие сорок пять секунд в истории спорта»*<sup>78</sup>.

Клифф подсел.

Следующие полгода они объезжали все собачьи бои округа Лос-Анджелес, округа Керн и Внутренней Империи<sup>79</sup>. Выставляли Бренди в Комптоне, Алхамбре, Тафте и Чино. И Бренди побеждала в каждом бою, и почти все давались ей легко. Несколько раз ей досталось, но даже тогда – не особо. И всякий раз, когда ей доставалось, они давали ей время, чтобы восстановиться. Но после пяти боев, где Бренди казалась непобедимой, ставки стали выше, а конкуренция – жестче. Они участвовали в боях в Монтебелло, Инглвуде, Лос-Гатосе и Беллфлауэре. Бренди продолжала побеждать, но схватки стали невыносимо затянутыми и кровавыми, доставалось ей все чаще, на восстановление требовалось все больше времени.

Это был минус. Плюс же был в том, что более крепкие псы приносили больше денег, когда Бренди побеждала.

После девяти боев Клифф и Бастер заработали примерно по четырнадцать тысяч на брата. Но Бастер, поймавший удачу за хвост, держал в голове конкретную цифру. По двадцать тысяч на каждого. И тогда можно уходить. Однако во время десятого боя в Сан-Диего питбуль

<sup>78</sup> Дерби в Кентукки – конные скачки в Луисвилле, крупнейшем городе штата Кентукки. Длятся в среднем две минуты, поэтому называются «величайшими двумя минутами в истории спорта». – Прим. пер.

<sup>79</sup> Агломерация Риверсайд – Сан-Бернардино – Онтарио, расположенная в южной части штата Калифорния. – Прим. ред.

по кличке Цезарь ранил юную леди, и ранил тяжело. Бой прекратили без объявления победителя. И Клифф знал, что Бренди еще повезло. Если бы дело затянулось еще на двадцать минут, Цезарь бы ее прикончил. Клифф повидал и в мирное время, и на войне, как близких потрошат заживо. Но, глядя на то, как кровожадный Цезарь мучает собаку, Клифф осознал, что для него это уже слишком.

Поэтому он был в шоке, когда Бастер выставил Бренди в Уоттсе против кобеля-монстра по кличке Оги-Догги<sup>80</sup>, не дав ей даже восстановиться после последней взбучки.

Но Бастер не сомневался:

– Я обещал тебе двадцать кусков, мужик, и я обещал двадцать кусков себе, и мы, мужик, уже на финишной прямой! Это последний, сука, бой!

– Даже, блядь, не сомневаюсь, что это последний, сука, бой! – заорал Клифф. – В таком состоянии у нее нет ни единого шанса против этого зверя Оги-Догги.

– В том-то и прикол, – оживленно возразил Бастер. – Она проиграет. Все дело в ее репутации непобедимого бойца. Мы отправим ее на бой, а сами поставим на другую собаку.

Тут-то Клифф и набросился на Бастера. Примерно четыре минуты они, сцепившись, лупили друг друга в трейлере, пока Клифф не свернул Бастеру Кули шею.

Убил его.

Это случилось где-то в районе пяти вечера. До двух ночи Клифф смотрел телик рядом с трупом Бастера. Затем, когда драйв-ин закрылся, Клифф запихнул тело в багажник машины Кули – подержанной «Импалы Спорт Купе» 1965 года, которую тот купил на выручку с собачьих боев. С Бренди на пассажирском сиденье Клифф отправился в Комптон и бросил машину там, оставив ключи под козырьком. Всю ночь до рассвета они с Бренди пешком шли домой. И когда солнце взошло, Клифф и его собака заскочили в автобус до Ван-Найса.

Это было не первое убийство, сошедшее Клиффу с рук. Первое было в Кливленде в пятидесятых. Второе – два года назад, когда он убил свою жену. Это было уже третье, и оно тоже сошло Клиффу с рук. Он так и не узнал, что в итоге случилось с Бастером Кули и его машиной. Из их общих знакомых никто так ни разу и не вспомнил о Бастере. Это случилось в прошлом году. С тех пор Клифф выставлял Бренди на бой дважды, когда особенно прижимало. Но в последний раз он пообещал Бренди, хоть Бренди и не понимала, что никогда больше не заставит ее драться. И это обещание Клифф намеревался сдержать.

В трейлере в пятницу вечером, 7 февраля 1969 года, он шелкает пальцами и указывает на стул. Рядом с креслом Клиффа стоит деревянный стул с небольшой собачьей лежанкой. Бренди запрыгивает и садится на задние лапы, ожидая, когда Клифф приготовит ужин. Клифф не спешит, хотя и понимает, какая это пытка для собаки. Но это нормально: Клифф как никто знает, что пытки закаляют характер. Прежде чем достать корм, он открывает холодильник и вынимает упаковку из шести банок пива «Олд Чаттануга».

Его крохотный черно-белый телевизор с торчащими антеннами показывает «7-й канал КАВС», филиал АВС. На черно-белом экранчике – реклама любимой марки сигарет Клиффа, «Рэд Эппл». Типичный герой шестидесятых с набриолиненными волосами в черном костюме с галстуком смотрит в камеру на крупном плане.

Голос за кадром спрашивает:

– Хотите красное яблоко?

– Еще как хочу! – с энтузиазмом отвечает мужчина.

Достает снизу, из-за рамки кадра, красное яблоко и со здоровым хрустом его надкусывает.

---

<sup>80</sup> Оги-Догги и Догги-папочка – анимационные герои студии «Ханна-Барбера», непокорный маленький таксик и его благонамеренный отец. – *Прим. ред.*

Клифф делает глоток «Олд Чаттануги» и ставит банку на кухонную стойку. Открывает шкафчик и достает две банки собачьего корма «Волчий зуб» («Добрая еда для злых собак»). Вскрывает банки дешевым консервным ножом с колесиком, затем вываливает содержимое, все еще сохраняющее форму банки, в миску Бренди. Бренди знает, что сейчас время ужина, и потому ей особенно мучительно наблюдать за тем, как шмат выскальзывает в миску, и при этом сидеть неподвижно, не издавая ни звука. Но Клифф ее натаскал, и натаскал хорошо. Может, она мало что знает, но все же знает прекрасно, чего хозяин ждет от нее во время кормления. И *чертовски хорошо* знает, что должна *без скулежа* сидеть на стуле, пока хозяин не подаст сигнал.

На крохотном черно-белом экране телевизора в камеру, снимающую крупным планом, смотрит женщина типажа Марло Томас из шестидесятых<sup>81</sup>, с небольшой пышной прической, и закадровый голос спрашивает:

– Хотите красное яблоко?

– Еще как хочу! – отвечает она и с сочным хрустом надкусывает огромное красное яблоко.

Бренди сидит на стуле и яростно машет хвостом, пока ее мускулистое тело дрожит от волнения, предвкушения и собачьих инстинктов. Вытряхнув собачий корм из банок в миску, Клифф бросает взгляд на плиту и снимает ковш с кипящей водой. Вываливает дымящуюся лапшу в дуршлаг, пару раз встряхивает, чтобы слить воду, затем кидает лапшу обратно в ковш.

На экране в камеру смотрит красивая черная девушка с голыми плечами и большим круглым афро, голос за кадром спрашивает:

– Хотите красное яблоко?

Она смотрит за камеру на спросившего и отвечает:

– Еще как хочу.

Затем девица с афро вынимает из-под нижней кромки экрана зажженную сигарету, делает глубокую затяжку и со стоном удовольствия выпускает длинную струю дыма.

– Попробуй и прочувствуй, попробуй «Рэд Эппл», – говорит она.

Из открытой коробки «Макаронны и сыр „Крафт“» Клифф достает пакет сырного порошка, вскрывает и посыпает содержимым лапшу в ковше. Деревянной ложкой с усилием перемешивает лапшу с оранжевым порошком. В рецепте сказано добавить молоко и масло, но Клифф уверен, что тот, у кого хватает денег на молоко и масло, не станет есть макароны и сыр из коробки. Стоя у кухонного стола, Клифф слышит скулеж от дрожащего, зудящего тела Бренди. Оборачивается. Ставит ковш с макаронами и сыром на кухонную стойку и внимательно смотрит на Бренди.

– Мне показалось или ты скулила? – спрашивает Клифф. Бренди знает, что ей нельзя скулить, она просто не сдержалась, она же собака. Клифф продолжает повелительно обращаться к взволнованной собаке: – Я ведь предупреждал: кто скулит, тот не ест. Просто выброшу все это дерьмо в мусорку. – Он указывает на две кучи «Волчьего зуба» в миске. – Не хочу, но придется. Ты поняла? – уточняет Клифф.

Бренди отвечает отчетливым «Гав!».

– Уж надеюсь, – говорит Клифф.

Затем достает большой пакет «Грейви Трейн», популярной марки сухого собачьего корма того времени, и насыпает сверху на горку влажного корма в миске. Горку еды покрывает шапка. Клиффу плевать, если шарики рассыплются по полу, потому что, куда бы они ни закатились, Бренди найдет их и съест.

---

<sup>81</sup> **Женщина типажа Марло Томас из шестидесятых:** Марло Томас (р. 1937) – американская актриса и детская писательница, дочь комика и певца Дэнни Томаса. Звезда ситкома «Эта девушка» (1966–1971) о начинающей актрисе. – *Прим. ред.*

После того как закадровый голос перечислил весь ассортимент табачной продукции «Рэд Эппл», на экране крупным планом появляется известный актер Берт Рейнольдс, курящий сигару «Рэд Эппл» с пластиковым мундштуком.

Его внимание привлекает голос за кадром:

– Эй, Берт Рейнольдс, хочешь красное яблоко?

Берт смотрит в камеру и говорит:

– О, еще как хочу.

Затягивается сигарой, выдыхает дым и произносит слоган компании «Рэд Эппл Табакко»:

– Попробуй и прочувствуй, попробуй... «Рэд Эппл».

Клифф берет ковшик за рукоятку, идет в гостиную и садится в мягкое кресло перед телевизором. Бренди вся внимание, наострила уши. Устроившись в кресле и зачерпнув вилкой первую порцию «Макарон с сыром „Крафт“», он едва слышно щелкает языком из уголка рта.

Это сигнал для Бренди – она спрыгивает со стула, вбегает на кухню и по-волчьему поглощает гору собачьей еды. Клифф переключает канал – с «КАВС 7» на «КCBS 2», где идет пятничный сериал «Менникс»<sup>82</sup> с Майком Коннорсом и Гэйл Фишер в ролях детектива Джо Менникса и его черной секретарши Пегги. На экране Пегги встревоженно перечисляет сидящему за столом боссу Джо Менниксу события вчерашней ночи.

– Так, Пегги, что случилось? – спрашивает Менникс.

– Вчера ночью мы отрывались в клубе, – рассказывает Пегги, – а потом, бум! – и с ним что-то случилось.

Джо пытается найти объяснение:

– Ты же знаешь этих музыкантов; они темпераментные типы. Никогда не понять, что у них на уме.

Клиффу нравится «Менникс» – и сам сериал, и главный герой. Джо Менникс – свой мужик. На самом деле иногда Клиффу кажется, что он даже хотел бы *быть* Менниксом. И если бы он *был* Менниксом, первое, что он сделал бы, – *трахнул* Пегги. Еще Клифф большой фанат секретного агента Мэтта Хелма. Не тех пресных и запредельно тупых фильмов с Дином Мартином, а книг Дональда Гамильтона. Персонаж Мэтт Хелм – расист (неосознано) и женоненавистник (сознательно), и Клифф его обожает. Клифф цитирует героев криминального чтива вроде Мэтта Хелма, Шелла Скотта и Ника Картера так же, как англичане цитируют Китса, а французы – Камю.

Однажды он пришел в кинотеатр на «Тайных пришельцев», первый фильм о Мэтте Хелме, и через пятнадцать минут после начала в раздражении потребовал у кассирши вернуть деньги. Если *его* с души воротило, то он даже представить себе не мог, что почувствовал автор Дональд Гамильтон. Из Дина Мартина вышел херовейший Мэтт Хелм! Но если бы фильмы были похожи на книги, Майк Коннорс справился бы с ролью прекрасно. Нарисованный на обложках Мэтт даже напоминал Коннора.

Пока на экране продолжается сцена с Пегги и Менниксом, Клифф отставляет в сторону ковш с лапшой и берет номер «ТВ-гида». Пока Бренди уничтожает гору собачьей еды, Клифф находит серию «Менникса» и читает вслух синопсис:

---

<sup>82</sup> **Идет пятничный сериал «Менникс»:** Детективный сериал выходил на телеканале CBS с 1967 по 1975 год. В первом сезоне авторы сталкивали методы старомодного Менникса с современными технологиями сыска. Сериал не имел особого успеха, и во втором сезоне было решено отказаться от надуманного конфликта и превратить героя в крепкого частного детектива. Насилие в «Менниксе» стало предметом пародий: в течение сериала главный герой более 50 раз оказывался без сознания и получил 17 пулевых ранений. – *Прим. ред.*

– «„Смерть в миноре“: Менникс отправляется на поиски пропавшего парня Пегги, негра-музыканта, скрывающегося от дорожной банды. Отправляясь на юг, детектив сталкивается с загадочным шефом полиции, нетерпимым свидетелем и вездесущим антагонистом».

Клифф отбрасывает «ТВ-гид», снова берет ковш с желто-рыжим ужином, зачерпывает вилкой и направляет в рот. Пока жует, спрашивает – и у себя, и у Бренди:

– Что такое «вездесущий антагонист»?

Примерно в двадцати милях от него, в Четсворте, штат Калифорния, в останках полуразвалившихся декораций для съемок вестернов, известных также как «Киноранчо Спана», у себя дома в банном халате и пижаме сидит на диване восьмидесятилетний Джордж Спан и смотрит ту же самую серию «Менникса». Вместе с ним смотрит двадцатиоднолетняя рыжая веснушчатая сиделка по прозвищу Пискля<sup>83</sup>. Они смотрят телевизор каждый вечер. Он сидит на диване в халате и пижаме, она развалилась рядом и пристроила голову ему на колени. Джордж слепой, и Пискля описывает незрячему старику происходящее на экране:

– Ну, негритоска, которая работает на Менникса, просит Джо найти ее парня, ниггера-трубача из первой сцены.

– Пегги – негритоска? – удивленно скрипит Джордж.

– Я тебе каждую неделю об этом говорю, – закатывает глаза Пискля.

---

<sup>83</sup> **Веснушчатая сиделка по прозвищу Пискля:** Линетт «Пискля» Фромм (р. 1948) – член «Семьи» Мэнсона. Не принимала участия в преступлениях «Семьи», однако в 1975 году самостоятельно осуществила покушение на президента США Джеральда Форда. В том же году была осуждена на пожизненное заключение. Вышла из тюрьмы по УДО в 2009 году. – *Прим. ред.*

## Глава пятая

### Крадущийся кошмар Киски

Пасадена, штат Калифорния

7 февраля 1969 года

2:20 ночи

Сейчас на Гринбрайер-лейн в пригородном районе зажиточного округа Пасадены, штат Калифорния, два часа ночи.

По обеим сторонам тупиковой дороги – целая россыпь загородных домов с ухоженными лужайками и белыми людьми из высшего среднего класса внутри. В это время ночи здесь все неподвижно, если не считать случайного кота или смелого койота, спустившегося с холмов пожрать из мусорных урн. Все жильцы на этой улице засыпают легко, в комфортных кроватях под тихое урчание кондиционеров, чувствуя себя в безопасности за закрытыми дверями.

На тротуаре перед одним из домов, на чьем почтовом ящике написано «Хиршберги», стоят пятеро членов «Семьи» Чарли Мэнсона. Клем, с отколотым передним зубом; Сэди; Фрогги; одна из самых юных членов «Семьи» Дебра Джо Хиллхаус (она же Киска)<sup>84</sup>; и сам Чарли.

Чарли стоит позади Дебры Джо; его руки лежат на ее плечах, пока он тихо, нежно шепчет ей на ушко.

– Хорошо, Киска, – мурчит Чарли, – пришло твое время. Время переступить черту. Время взглянуть в лицо страху. Время встретиться лицом к лицу с лицом страха. И теперь, малютка... пришло время сделать все самой.

Дебра Джо напоминает ему, что это не первый ее «крадущийся кошмар». Ее духовный лидер признает: да, не первый, но в этот раз она будет сама по себе. Он напоминает, что сила «Семьи», по их философии, – в численности.

– Вот почему мы делаем то, что делаем, так, как мы это делаем, и почему то, как мы живем, невероятно важно. – Пока он объясняет, его пальцы нежно массируют ее лопатки под грязной черной футболкой. – Но *личные достижения* тоже очень важны. Важно проверить себя. Взглянуть в лицо своим страхам. И взглянуть в лицо страхам можно, только если ты одна. Вот почему я говорю тебе сделать это, Дебра Джо.

Чарли – единственный человек на всей божьей земле, помимо отца, кому она все еще разрешает называть себя по имени, данному при рождении.

– Я и хочу, – говорит Дебра Джо, но не очень убедительно.

– Почему? – спрашивает Чарли.

– Потому что хочешь ты.

– Да, я хочу, – соглашается Чарли. – Но я не хочу, чтобы ты делала это для меня. Или для них. – Он кивком указывает на других ребят. – Я хочу, чтобы ты делала это для себя.

Кончиками пальцев на лопатках Дебры Джо он чувствует слабую дрожь по ее телу.

– Я чувствую, как ты дрожишь, красавица.

– Мне не страшно, – возражает она.

---

<sup>84</sup> Клем, с отколотым передним зубом; Сэди; Фрогги; одна из самых юных членов «Семьи» Дебра Джо Хиллхаус (она же Киска): Стивен «Клем» Гроган (р. 1951) – убийца, член «Семьи» Мэнсона. Единственный из осужденных на пожизненное заключение членов «Семьи», кто был выпущен условно-досрочно (в 1985 году). Не участвовал в убийстве Шэрон Тейт. Сюзан «Сэди» Аткинс (1948–2009) – убийца, член секты Мэнсона, причастна к восьми из девяти убийств «Семьи», включая убийство Шэрон Тейт. По указанию Мэнсона написала слово «свинья» кровью актрисы. Была осуждена на пожизненное заключение, умерла в тюрьме. Фрогги и Киска – вымышленные персонажи. – Прим. ред.

– Ш-ш-ш, – успокаивает он. – Все нормально. Не нужно врать. Девяносто семь процентов людей, которых ты встречала в жизни, и девяносто семь процентов людей, которых ты встретишь, девяносто семь процентов жизни убегают от страха. Но не ты, красавица, – шепчет он. – Ты идешь страху *навстречу*. Страх – твоя цель. Без *страха* нет цели.

Дебра Джо все еще дрожит, но от прикосновений Чарли немного успокаивается. Стоя позади, Чарли подается вперед и нежно шепчет ей в правое ухо:

– Ты мне доверяешь?

– Ты знаешь, что доверяю, – говорит она. – Я люблю тебя.

– А я люблю тебя, Дебра Джо, – говорит Чарли, – и это любовь вечно подталкивает тебя к величию. Я в твоём сердце, Киска, я в твоих лапках, в твоём хвосте, в твоём носике, я в твоём Кискином черепе.

Он убирает руки с плеч и обнимает девушку сзади. Она припадает к нему всем телом. Они вместе медленно раскачиваются из стороны в сторону, переминаясь с ноги на ногу, и он ее баюкает в объятиях, как младенца.

– Позволь мне провести тебя. И девочка, что выйдет из этого дома, будет колоссально сильнее девочки, что в него войдет.

Чарли расцепляет объятия, чуть отступает и хлопает ее по заднице, обтянутой голубыми джинсовыми шортами, подталкивая в сторону дома Хиршбергов.

В 1968 году Терри Мелчер, музыкальный продюсер группы The Byrds, создатель проекта Paul Revere and the Raiders и звездный сотрудник студии «Коламбия Рекордс», проводил немало времени с Чарли Мэнсоном и «Семьей», когда они квартировали в голливудском доме Денниса Уилсона из The Beach Boys и фактически жили за его счет. Терри Мелчер никогда не разделял убежденности Уилсона в том, что у Чарли есть музыкальный талант. Когда речь заходила о музыкальных чаяниях Мэнсона, Терри признавал, что Чарли не бездарность. Честно думал, что поет он очень-очень-очень *неплохо*.

Но Чарли Мэнсон был всего *лишь* еще одним фолк-певцом и автором песен. И в этой многочисленной когорте попросту терялся на фоне Нила Янга, Филадельфия Оукса, Дэйва Ван Ронка, Рэмблин Джека Эллиотта, Микки Ньюбери, Ли Дрессера, Сэмми Уокера или, сказать по правде, абсолютно любого другого известного фолк-музыканта того времени. Кроме того, фолк-сцена в том виде, в котором она существовала еще несколько лет назад, была мертва. К тому времени все фолк-музыканты, успевшие сделать себе имя, уже подключали усилители и пытались стать рок-звездами.

И поскольку Терри Мелчер представлял «Коламбию Рекордс», а они уже подписали Боба Дилана, Чарли Мэнсон был им просто не нужен. Кроме того, Мелчер больше не занимался акустическими авторами-исполнителями (*да и вообще* никогда ими не занимался). Paul Revere and the Raiders сделали его одним из королей радиочарта популярной музыки «Топ-40». Он не пытался переманить таланты из «Вангард Рекордс» себе в «Коламбию». Он искал группу с новой фишкой, состоящую из миловидных лохматых парней, которые могут выпускать легко запоминающиеся песни, играть в эфире «Американ Бэндстэнд»<sup>85</sup> и прочих рок-шоу на местных телеканалах («Груви», «Босс-сити», «Шоу Рил Дон Стила», «Уэр зэ экшн из!», «Итс Хэппенинг!»), а также соревноваться за место на страницах журналов «Сикстин» и «Тайгер бит». Таким исполнителем мог быть Бобби Босолей<sup>86</sup>, но уж точно не Чарли Мэнсон.

---

<sup>85</sup> Музыкальное телешоу, познакомившее многих американцев с рок-н-роллом, просуществовало с 1952 по 1989 год. Ведущий и продюсер Дик Кларк приглашал исполнителей из чартов, их выступления записывались под фонограмму. – *Прим. ред.*

<sup>86</sup> Член «Семьи», отбывающий пожизненный срок за убийство учителя музыки Гэри Хинмана, совершенное по указанию Мэнсона. В середине 1960-х участвовал в психоделик-рок-группе The Grass Roots, позднее известной как Love. В тюрьме организовал группу The Freedom Orchestra и записал около десяти альбомов. – *Прим. ред.*

И дело вовсе не в том, что у Чарли не было таланта – какой-никакой талант имелся. Чего у него *не было*, так это дисциплины, чтобы работать над талантом, который *был*. Будь у Чарли посильнее репертуар, Терри бы все равно не подписал его в «Коламбию», но мог бы предложить какую-нибудь его песню на запись Линде Ронстадт.

Терри считал, что Чарли довольно самобытный парень. Но даже при этом он не восхищался Мэнсоном так же, как его друзья (Деннис Уилсон и Грег Джейкобсон). С Чарли и его «Семьей», когда они осели на хате у Денниса Уилсона, Терри Мелчер тусовался вовсе не потому, что видел в Мэнсоне потенциал. На самом деле Терри просто любил трахать пятнадцатилетнего темноволосого ангелочка Дебру Джо Хиллхаус, как раз тогда примкнувшую к «Семье». Когда Терри с ней познакомился, она еще не сменила имя и была Деброй Джо. Но уже скоро она отзывалась лишь на «семейное» имя, Киска.

Дебра Джо присоединилась к «Семье» Чарли в пятнадцать и на тот момент была самой юной и, несомненно, самой красивой из всех девочек. С ней могла потягаться только изящная Лесли Ван Хаутен<sup>87</sup>. И Терри Мелчер был такой не один: трахаться с Деброй Джо любил и Деннис Уилсон. Строго говоря, связи в музыкальном бизнесе Лос-Анджелеса у Мэнсона появились благодаря не музыке, а несовершеннолетней киске Дебры Джо Хиллхаус. К Дебре Джо Мелчер относился с особенным трепетом (если бы она умела петь, ее бы точно ждал контракт с «Коламбией»).

А ведь в то самое время Терри Мелчер жил с самым олицетворением представлений о красоте эпохи шестидесятых – Кэндис Берген<sup>88</sup>.

Но, даже имея дома светловолосую Кэнди Берген, Терри не мог отказаться от встреч с Киской. Однажды он обнаглел настолько, что пытался пристроить Дебру Джо, чтобы она в качестве домработницы жила на Съело-драйв вместе с ним и Кэнди (Кэндис Берген многого могла не знать, но знала достаточно, чтобы зарубить эту идею на корню).

У Дебры Джо Хиллхаус было обаяние невинного крохотного котенка (поэтому Чарли и назвал ее Киской), привлекавшее мужчин постарше. Включая членов банды байкеров The Straight Satans, которые тусовались с Чарли, когда «Семья» жила на ранчо Спана.

Кое-что отличало Дебру Джо от прочих девочек, которыми окружил себя Чарли: она до сих пор общалась с отцом, а ее отец общался с Чарли. Все остальные в той или иной степени примкнули к «Семье» после разрыва отношений с родными. По замыслу Мэнсона, стать членом «Семьи» – с ним в качестве *папочки* – можно было, лишь отрекшись от родителей и расставшись со своей подлинной семьей. Но в случае с Деброй Джо Хиллхаус все оказалось иначе: именно отец год назад и познакомил ее с Чарли.

Однажды после секса в бильярдной Денниса Уилсона, раскуривая с Деброй Джо косяк и попивая ледяное мексиканское пиво, Терри Мелчер стал расспрашивать о ее знакомстве с Чарльзом Мэнсоном.

– Мой папа подобрал Чарли, когда тот голосовал на дороге, – сказала Дебра Джо.

– Погоди-ка, – удивленно сказал Терри, – ты познакомилась с Чарли благодаря папе?

Она согласно кивнула своей темной головкой.

– Чарли голосовал на дороге, – повторила она. – Папа его подобрал, они разговорились и оказались на одной волне. Так что папа пригласил его на ужин. Там мы и познакомились.

---

<sup>87</sup> **Только изящная Лесли Ван Хаутен:** Лесли Ван Хаутен (р. 1949) – убийца, член «Семьи» Мэнсона, осужденная на пожизненное заключение. Не принимала участие в убийстве Шэрон Тейт. Многократно подавала ходатайства об УДО. – Прим. ред.

<sup>88</sup> **Жил с самым олицетворением представлений о красоте эпохи шестидесятых – Кэндис Берген :** Кэндис Берген (р. 1946) – американская актриса и модель. Незадолго до убийства Тейт Берген и Мелчер переехали в дом матери Мелчера в Малибу. По словам актрисы, Мэнсон пытался достать пару и там: кто-то из «Семьи» однажды похитил телескоп с балкона их дома. В недавнем интервью Берген высоко оценила достоверность фильма Тарантино. – Прим. ред.

Терри глубоко затянулся косяком и передал его Дебре Джо. Не выпуская дым из легких, спросил:

– И когда Чарли забрал тебя из дома?

– Тем же вечером, – сказала она. – Я тайком выскользнула на улицу, и мы перепихнулись в папиной тачке. Потом я стащила ключи, и мы вместе на ней уехали.

«Твою мать, – подумал Терри. – И как это удается такому шибздику, как Чарли? Нет, ну я могу поверить, что ему дают уродливые хипповатые шлюшки вроде Мэри Бруннер или Патти Кренвинкель<sup>89</sup>, это ладно. Но горячая киска Дебра Джо?»

Затем Дебра рассказала ему всю историю Мэнсона и Хиллхаусов, закончив тем, что ее отец спрашивал Чарли, можно ли ему тоже стать членом «Семьи».

– Да ты, бля, прикалываешься! – воскликнул Терри.

Дебра Джо улыбнулась и покачала головой. Но затем добавила:

– Хотя даже Чарли сказал, что это слишком странно.

«Еб твою мать», – подумал Терри: он даже Кэнди Берген не смог убедить нанять девочку-хиппи в качестве домработницы, а Чарли, судя по всему, способен кого угодно уломать на что угодно. Может, Терри и не видел в Чарли особого шарма, но даже ему было очевидно: *что-то* в этом Чарли есть. Мелчер не раз наблюдал, как рок-звезды склоняют девочек-хиппи к абсолютному непотребству. Но их отцов? Это уже совсем другой уровень влияния. Терри сомневался, что такое по силам даже Мику Джаггеру.

Дебра Джо медленно подходит к дому Хиршбергов – видно, как у нее трясутся коленки. Она шагает по газону, покрытому утренней росой. Чувствует сырость крупными голыми ступнями. Легкий холод бодрит. Когда она сходит с газона на цементную тропинку, ведущую на задний дворик, за ней остаются мокрые следы.

Она перекидывает руку через деревянную калитку и как можно тише поднимает ржавую металлическую задвижку с другой стороны, толкает дверь и входит на задний двор. Друзья, наблюдающие за ней с дороги, постепенно исчезают из виду.

Теперь Киска на частной территории Хиршбергов, сама по себе. Она осматривается. Бассейн в форме почки. Зеленая трава. Большое дерево. Пара столиков для пикника. И пара обшарпанных трехколесных велосипедов. Если не считать велосипедов, задний двор выглядит таким же чистым, аккуратным и ухоженным, как и лужайка перед домом.

Тут голос Чарли шепчет ей в ухо: «Как твое сердце?»

«Как отбойный молоток», – тихо отвечает она голосу в голове.

«Успокой его, Киска, – мурчит он, – а не то барабаны перебудят весь чертов район. Возьми себя в руки, – говорит он, – и не отпускаяй. Осмотришь».

Она снова изучает двор, в этот раз более вдумчиво, ее бешено бьющееся сердце чуть сбавляет обороты.

«Кто здесь живет?» – спрашивает он ее.

– Я не знаю – видимо, Хиршберги.

«Я не про имена, – резко шепчет он. – Кто они? У них есть дети? Ты видишь игрушки?»

Она смотрит на велосипеды и кивает.

«Много игрушек? – спрашивает он. – Качели?»

– Нет, – отвечает она, – только пара трехколесных великов.

---

<sup>89</sup> Уродливые хипповатые шлюшки вроде Мэри Бруннер или Патти Кренвинкель: Мэри Бруннер (р. 1943) – член «Семьи» Мэнсона. Присутствовала при убийстве Гэри Хинмана. Была отпущена на свободу. В 1971 году арестована при попытке ограбления оружейного магазина вместе с другими членами «Семьи». Была приговорена к длительному тюремному сроку, однако в 1977 году вышла по УДО. О ее деятельности с тех пор ничего не известно. Патрисия Кренвинкель (р. 1947) – убийца, член «Семьи». Принимала участие в убийстве Шэрон Тейт. Приговорена к пожизненному лишению свободы. Более 10 раз подавала ходатайства об УДО. – Прим. ред.

«О чем это тебе говорит?» – спрашивает он.

– Я не знаю, а о чем?

«Эй, красотка, – мягко укоряет он, – только я тут сейчас расставляю в конце предложений знаки вопросов. А ты отвечаешь точками. Ясно?»

Она кивает.

«Значит, или у них есть дети, или дети приходят к ним поиграть, – размышляет Чарли. – Может, они дедушка с бабушкой? Ответ на этот вопрос мы отыщем попозже. Они богаты?»

Она кивает.

«Откуда знаешь?»

– Они живут здесь, этого мало? – чуть саркастично говорит она.

«Не так быстро, Киска, – предупреждает Чарли. – Не суди книгу по обложке, малышка. Может, они снимают. Это могут быть четыре стюардессы или официантки, которые живут вместе, чтобы не утонуть в долгах за аренду. – Затем он вдруг спрашивает: – У них есть бассейн?»

– Да, – отвечает она.

«Потрогай воду», – приказывает он.

Киска крадется по застилающему почти весь задний двор газону к бассейну. Пробует пальцами воду.

Лишь только рука касается поверхности, голос в голове спрашивает: «Теплая?»

Она кивает.

«Значит, они богаты, – объясняет Чарли. – Только богатые могут позволить себе круглые сутки подогревать воду в бассейне».

«Логично», – думает Киска.

«Готова войти в дом?» – шепчет Чарли.

Она кивает.

Чарли становится строг: «Что ты башкой киваешь, сука! Я вопрос задал! Ты готова войти в дом?»

– Да, – отвечает она.

«Что „да“?» – спрашивает он.

– Да, сэр? – пытается угадать она.

Он в раздражении повышает голос: «Какой еще „да, сэр“, мать твою! И что я, блядь, говорил тебе насчет вопросительных знаков?»

Тогда она отвечает громче, чем стоило бы в таких обстоятельствах:

– Да, готова!

Чарли торжествует: «Во-о-от! Ты ж моя красоточка! Какая у них дверь на заднем дворе?»

Она смотрит на дом и отвечает:

– Раздвижная, стеклянная.

«Значит, тебе повезло, малыши. Хозяева часто забывают запереть такие двери на замок. Теперь подкрадись и проверь, насколько ты везучая».

Пока ее босые ножки двигаются по мокрой траве в сторону цементного пола патио, она думает: «Если я действительно везучая, дверь будет закрыта наглухо и я смогу пойти домой». У стеклянной двери она встает на корточки. Вглядывается внутрь. Темно. Ничего. Она напряженно вслушивается. Ни звука, лишь ритмичный стук ее сердца. Она пытается сдвинуть тяжелую стеклянную дверь. Дверь не двигается.

В голове снова возникает Чарли. «Эти двери бывают тяжеловаты. Попробуй еще раз, сильнее, обеими руками».

В этот раз она хватается за ручку обеими руками и налегает посильнее. Дверь чуть скользит в сторону. От этого у Киски перехватывает дыхание.

*«Вот черт, – думает она. – Придется зайти».*

И слышит, как у нее в голове ухмыляется Чарли. Затем вторгается в ее душу, чтобы провести через вторую фазу «крадущегося кошмара» в роли второго пилота. *«Теперь, прежде чем войти, подави свое эго. Перестань существовать. Двигайся на четвереньках, как киска. Ты – просто местная кошка, которая зашла в дом, где забыли закрыть дверь. Поняла?»*

Она кивает.

*«Оставь дверь открытой, – говорит он ей, – на случай, если придется уходить второпях».*

Киска отодвигает занавеску и на четвереньках заползает в дом. По твердому холодному линолеуму кухни перебирается на ковер в гостиной.

Посреди гостиной садится и дает глазам привыкнуть к темноте, затем оглядывается.

Чарли дальше подкидывает вопросительные знаки:

*«Кто эти люди? Старики? Среднего возраста? У них дети или внуки?»*

– Не знаю, – отвечает она.

*«Посмотри на мебель, – говорит он, – на безделушки».*

Киска оглядывает комнату. Смотрит на фотографии в рамках на стене, на телевизор, на всякую мелочь на каминной полке; видит дорогую стереосистему со стопкой прислоненных к стене пластинок.

Подкрадывается к пластинкам и просматривает их.

Руди Валле.

Кейт Смит.

Джеки Глисон.

Фрэнки Лейн.

Джек Джонс.

Джон Гэри.

Альбомы бродвейских постановок: «Юг Тихого океана», «Скрипач на крыше», «Нет, нет, Нанетт». Саундтрек фильма «Исход».

– Они старые, – говорит Киска. – Думаю, у них внуки.

*«Давай не будем гадать, Дебра Джо, давай вычислим. Здесь живут дети?»* – спрашивает он.

– Не знаю.

*«Ну так осмотрись»*, – говорит он.

Она озирается – дом определенно очень чистый.

– На заднем дворе несколько детских игрушек, но не думаю, что у них есть дети, – отчитывается Киска.

*«Почему?»* – спрашивает Чарли.

– Потому что хозяйка этого дома – старики, – рассуждает она. – У стариков все чисто. Аккуратно. На своих местах. Это роскошь, которую люди с детьми не могут себе позволить.

*«Тебе же лучше, Киска. – Она чувствует, как улыбка Чарли пронизывает ее тело насквозь. – Как там твое сердце?»*

– Спокойное.

*«Верю. Лестницу видишь?»*

Она кивает.

*«Как там твое эго?»*

– Не существует.

*«Тогда, наверное, ты готова встать на ноги».*

Киска поднимается с пола и выпрямляется. С такого ракурса комната выглядит совсем иначе. Она стягивает с себя черную футболку через косматую голову и бросает на мягкий ковер. Затем расстегивает левайсовские шорты и тихо стягивает по длинным голым ногам. Затем наконец снимает грязные трусики и бросает к остальным шмоткам. Избавившись от одежды, голая девушка наклоняется, поднимает с пола шорты и достает из выпуклого заднего кармана красную лампочку. Вставляет лампочку в рот, обхватывая губами серебристый металлический цоколь.

Затем, обнаженная, на четвереньках, ползет вверх по застеленной ковром лестнице на второй этаж. Голое кошачье тело мягко и беззвучно скользит в сторону спален.

На втором этаже она смотрит по сторонам и видит слева дверь, которая похожа на вход в хозяйскую спальню. Чарли в голове больше нет, теперь Дебра Джо сама по себе. На карачках она, совсем как одноименный зверек, крадется по коридору к приоткрытой двери.

Совсем невесомая без эго, тихо просовывает голову в проем и вглядывается в темноту. Все верно, думает Киска, это действительно хозяйская спальня, и на огромной кровати фирмы «Крафтматик» спит престарелая пара.

Киска заползает, изгибаясь голым телом, чтобы не коснуться приоткрытой двери, которая может выдать ее скрипом петли. Как только ноги оказываются в комнате, она бросает взгляд на поверхность кровати. На краю, ближе к двери, спит старик в голубой пижаме в вертикальную белую полоску.

В комнате пахнет мазью «Бен-Гей», освежителем воздуха «Пайн-Сол», «Олд Спайсом» и ногами. Кондиционер, торчащий в окне справа, гудит низко и достаточно сильно, чтобы замаскировать осторожные передвижения Киски. Это хорошая новость. Плохая новость: в спальне гораздо прохладнее, чем в гостиной или в коридоре. Обнаженное тело Киски все в мурашках. Гусиной кожей покрывается даже копчик, и у девочки появляется ощущение, будто у нее есть хвост – недаром Чарли окрестил ее Киской. Заигрывая с идеей своей кошачести, она виляет костлявой попой. И в то же время низкая температура не кажется препятствием. Наоборот – она как горный поток холодной воды; вслед за холодом, окатившим теплую кожу, Киска ощущает, как бегущая по телу дрожь придает ей сил.

Она подкрадывается ближе к кровати. Затем медленно поднимается из кошачьей позиции и встает на колени. Ее лицо очень близко к лицу спящего в постели старика. Из-за торчащей изо рта красной лампочки ее лицо кажется нечеловеческим и безэмоциональным – что-то среднее между роботом и надувной куклой для ебли. Лишь выразительные черные брови, сходящиеся над переносицей, выдают хоть какие-то чувства.

Она разглядывает лицо спящего старика. Затрудненное, граничащее с храпом дыхание. Жидкие седые пряди торчат на круглой голове дыбом, каждая – в свою сторону. Беззубый рот, запавшие губы. Она смотрит на прикроватную тумбочку, и, разумеется, рядом с очками, ночником и небольшим будильником стоит стакан с мутной водой, где видна вставная челюсть.

Ее любопытный взгляд скользит от зубов в стакане к старому пердуну и далее – к его спящей под боком престарелой спутнице. По сравнению с костлявым, похожим на вурдалака мужем она слегка заплыла жирком. В отличие от седых волос старика, живущих каждый своей жизнью, ее выкрашенные в ярко-рыжий волосы аккуратно завиты, что уж точно требует еженедельных посещений салона красоты и банок геля «Диппити-ду», чтобы прическа держалась.

Дебра Джо кладет ладонь старику на лицо и шевелит пальцами. Он совершенно не реагирует, лишь продолжает громко и ритмично дышать. Дебра Джо чувствует уверенность и медленно поднимается с колен. Она так много времени провела, по-кошачьи прижавшись к полу, что теперь, встав в полный рост, ощущает себя эдаким *Гулливвером*.

На цыпочках она тихонько отходит от кровати и ее обитателей к окну напротив, выходящему во двор. Шторы распахнуты, и за стеклом она видит Чарли и друзей, стоящих на тротуаре. Фрогги замечает ее первой, подпрыгивает на месте и взволнованно машет Дебре Джо рукой. Остальные машут так, словно изображают финальные титры сериала «Деревенщина из Беверли-Хиллз»<sup>90</sup>.

Дебра Джо с красной лампочкой во рту смотрит на них из окна спальни Хиршбергов и машет в ответ. Тихо подходит к деревянному стулу, стоящему перед туалетным столиком, и несет его к окну. Еще замечает рядом с окном лампу. Бросив быстрый взгляд на спящую пару и убедившись, что не потревожила их, она медленно откручивает держатель абажура. Затем откладывает держатель на столик, осторожно поднимает абажур и ставит на пол. Все это время посматривает на стариков в постели – не разбудила ли. Пока все хорошо. Не сводя глаз со старперов, она выкручивает лампочку.

Сейчас она, определенно, шумит громче всего, и тем не менее ритмичное дыхание стариков, кондиционер и ее подавленное эго сохраняют тишину комнаты в равновесии. Повернув лампочку в последний раз, Дебра Джо вынимает ее из патрона и беззвучно кладет на покрытый ковром пол. Затем вынимает изо рта красную лампочку и начинает вкручивать. Как только та перестает вращаться в патроне, Дебра Джо знает, что выполнила задание.

Она поворачивает крохотную ручку на светильнике до щелчка, и комнату заливают сияющий красный свет. Она оглядывается на стариков в постели, ждет реакции из-за изменений в атмосфере, готовая рвануть прочь, если красный свет нарушит их фазу быстрого сна. Но он слишком слаб, чтобы их потревожить.

Поэтому она взбирается на стул рядом с окном: ее тело в оконной раме подсвечено сзади красным, словно витрина в Амстердаме, только посреди Пасадены. Она улыбается стоящим на тротуаре друзьям, которые прыгают от радости из-за успеха Дебры Джо. Шестнадцатилетняя брюнетка начинает танцевать гоу-гоу, чтобы повеселить друзей. Они аплодируют и веселятся. Она извивается, танец все более бешеный, ее друзья свистят и улюлюкают, затем она соскакивает со стула и с воплем «Джеронимо!» скачет напрямик в кровать к престарелой паре.

Старики просыпаются – по их постели катается голая темноволосая девчонка и хохочет как сумасшедшая. Старуха издает душераздирающий вопль, а старик мямлит: «Какого черта?»

Дебра Джо обнимает старика за шею и страстно его целует. Когда он пытается закричать, она засовывает язык в беззубый рот. Затем спрыгивает с кровати и выбегает из комнаты, вниз по лестнице, через гостиную (на ходу подхватив одежду), на задний двор через открытую стеклянную дверь, затем к воротам, по газону и вниз по Гринбрайер-лейн вместе со своей «Семьей», хохоча во весь голос.

---

<sup>90</sup> **Финальные титры сериала «Деревенщина из Беверли-Хиллз»:** Ситком о внезапно разбогатевшей деревенской семье, перебравшейся в Беверли-Хиллз, выходил с 1962 по 1971 год на канале CBS. С 1963 по 1965 год небольшую роль в нем играла Шэрон Тейт – это ее первое заметное появление на экране. – *Прим. ред.*

## Глава шестая «Голливуд или сдохни»

### Недалеко от Далласа, штат Техас Четырьмя годами ранее

Ковбой с родео – в грязном белом «Кадиллаке Куп Девиль» 1959-го с замызганным прицепом для перевозки лошадей и пыльной бурой лошадей внутри – заметил голосующую девушку на обочине шоссе из Далласа где-то за четверть мили. Она была одета в облегающую розовую майку и мини-юбку цвета банана, без обуви – лишь длинные босые ноги, на голове – большая белая шляпа от солнца, а на плече – холщовая сумка. Поравнявшись с ней, ковбой увидел, что розовую футболку изнутри распирают огромные упругие сиськи и что ее длинные голые ноги какие-то ненормально бледные.

Когда он съехал на обочину и она наклонилась к нему в окно с пассажирской стороны, он заметил струящиеся из-под белой шляпы золотистые волосы; где-то двадцать два года – и чертовски хороша собой.

– Подбросить? – спросил он риторически.

– А то, – сказала она с техасским акцентом.

Ковбой приглушил Мерла Хаггарда, поющего *о пыли Туларе*<sup>91</sup>, и спросил:

– Куда путь держим?

– Калифорния, – ответила сияющая блондинка.

– Калифорния? Хех, путь неблизкий, – хмыкнул ковбой, сплюнув струю коричневой от табака слюны в картонный стакан «Тексако», уже наполненный на десятую часть.

– Знаю, – кивнула она. – Выручишь?

– Не скажу про Калифорнию, – прикинул ковбой, – но к семи я уже намерен свалить из Техаса. Могу подбросить до Нью-Мексико.

– Для начала неплохо, ковбой, – улыбнулась она.

– Ну так запрыгивай, подруга, – улыбнулся он в ответ.

Прежде чем сесть в машину, она внимательно осмотрела ковбоя. На вид лет сорок семь, симпатичный, но потасканный (примерно как и его «кадиллак»); в белой соломенной ковбойской шляпе, кремовой рубашке на кнопках в стиле вестерн, с пятнами пота под мышками, нижняя губа выпирает из-за внушительной щепоти табака. Она бросила взгляд на заднее сиденье и увидела сумку – почти такую же, как у нее. Разве что цвет у его сумки был какой-то словно военный, оливково-зеленый, а ее – черная и с логотипом «Северн-Ап». Она бросила взгляд поверх задних крыльев-плавников «кадиллака» на прицеп и спросила:

– У тебя там в прицепе лошадь?

– Угу.

– Как его зовут?

– Ее зовут Малютка, – растягивая гласные, произнес он.

– Что ж, – улыбнулась она, – я полагаю, мужчина, назвавший свою кобылу Малюткой, вряд ли окажется насильником.

---

<sup>91</sup> **Ковбой приглушил Мерла Хаггарда, поющего о пыли Туларе:** Мерл Хаггард (1937–2016) – американский кантри-певец, прославившийся в 1960-е. На фоне антивоенного посыла многих рок-исполнителей его песни предлагали более консервативный взгляд на мир, а их лирическими героями становились представители рабочего класса. Песня «Пыль Туларе» вышла в 1971 году. – *Прим. ред.*

– Ну, тут ты ошибаешься, – осклабился он. – Вот если мужик назовет своего большого черного жеребца Бостонским душителем<sup>92</sup> – тогда ему можно верить. – Он подмигнул.

– Ну, была не была. – Блондинка бросила сумку на заднее сиденье. Открыла дверь и села в «кадиллак».

– Там дверь херово работает, – объяснил ковбой. – Нужно жахнуть со всей дури.

Она открыла дверь и, как он и советовал, хлопнула изо всех сил.

– Вот это я понимаю, – сказал он, выезжая на дорогу.

– Ты, это, куда конкретно в Калифорнию? – Он снова прибавил громкость Мерлу Хаггарду до нормального уровня. – Лос-Анджелес, Сан-Франциско или Помона?

– Кто в здравом уме попрется автостопом из Техаса в Помону? – спросила блондинка.

– Ну, допустим, я б мог, – признался ковбой. – Но я не светловолосая красотка.

– Лос-Анджелес, – сказала она.

– Серфингом займешься? – спросил ковбой. – Как Аннетт Фуничелло?

– Не думаю, что она настоящий серфер, – сказала блондинка. – На самом деле ни у нее, ни у Фрэнки даже загара нормального нет<sup>93</sup>. Ты и то более загорелый, чем они.

– Угу, а еще у меня морщин на лбу будет на пятюк больше, – глядя на роскошную пассажирку, сказал он. – Отдельное спасибо за то, что называешь мои солнечные ожоги *загаром*.

Юная автостопщица и ковбой представились друг другу и пожали руки.

– Так и куда ты, значит? – снова спросил ковбой.

– Лос-Анджелес. Еду к парню.

На самом деле не было у нее никакого парня в Лос-Анджелесе. Она его придумала, чтобы упоминать в разговоре с одинокими мужчинами, которые согласятся ее подвезти. И затем рассказывала о воображаемом парне сорок пять минут – это был ее метод автостопа. Она придумала парню имя – Тони.

Рассказывая о Тони, она и стала потихоньку проникаться к ковбою в белой шляпе доверием, потому что тот не расстроился из-за новостей о бойфренде и не потерял интереса к ее новой жизни в Лос-Анджелесе с Энтони.

– Если хочешь мое мнение, – сказал он, – Тони этому свезло будь здоров!

– А вы с Малюткой куда? – спросила блондинка.

Теперь настала очередь ковбоя отвечать малость уклончиво. Они с Малюткой направляются в Прескотт, штат Аризона. Дело в том, что ковбой скачет в родео; на выходных он уже поучаствовал в конкурсе в Далласе под названием «Уик-энд на Диком Западе», где выиграл фигу с маслом и отшиб себе все, что еще было целым. И теперь возвращался в Прескотт, на родину, для участия в еще одном родео через пару недель. «Прескоттский фронтир» – самое старое родео, ведущее отсчет с 1888 года, и чтоб он сдох, если ударит в грязь лицом на родной земле. Обо всем этом в разговоре с блондинкой, сидящей в позе лотоса на пассажирском сиденье, он помалкивал, потому что, по правде говоря, сам не знал, долго ли еще захочет ее везти. Так что он в деталях расписал далласское родео, откуда ехал, и очень неохотно говорил о месте, куда направляется. Но в пути они узнали друг друга получше и потихоньку раскрепостились.

---

<sup>92</sup> Прозвище Альберта де Сальво (1931–1973) – серийного убийцы, признавшегося в расправе над 13 женщинами. После ареста в 1964 году и суда был приговорен к пожизненному заключению. Убит в тюремной больнице в 1973 году. В 1968 году на экраны вышел фильм «Бостонский душитель» Ричарда Флейшера, один из ранних примеров голливудского кино о подлинном серийном убийце. Роль де Сальво исполнил Тони Кёртис. – *Прим. ред.*

<sup>93</sup> Аннетт Фуничелло и Фрэнки Авалон сыграли серфингистов в серии подростковых фильмов «Пляжные тусовщики», вышедших с 1963 года. – *Прим. ред.* Аннетт Фуничелло и Фрэнки Авалон сыграли серфингистов в серии подростковых фильмов «Пляжные тусовщики»: Первоначально роль Авалона должен был исполнить певец Фабиан, не сыгравший в «Четырнадцать кулаках Маккласки» из-за травмы плеча, однако Фабиан был связан контрактом с другой студией. – *Прим. ред.*

Она была дочерью техасского военного, поэтому ей нравился этот остроумный ковбой-недотепа. А она нравилась ему, и не только внешне. Она была умна – это понятно по разговору. Позже она призналась, что свободно говорит по-итальянски, потому что жила с семьей в Италии: там размещалась военная база, где служил ее отец. Этого хватало, чтобы ковбой принял ее за гения, особенно учитывая, что чаще всего девушки, за которыми он приударял, даже на английском двух слов связать не могли (он любил мексиканок).

Босоногая блондинка была бы дурой, если бы не знала, насколько красива. Но она не допускала, чтобы внешность определяла ее характер. Ее характер определяли мягкий нрав, интерес к людям и искренняя страсть к путешествиям, и, хотя она вполне осознавала, как для молодой женщины опасно путешествовать автостопом, она тем не менее была рада пуститься в путь. А ковбой, считай, сидел очарованный. На самом деле не будет преувеличением сказать, что он втрескался. Но поскольку девушка явно была не старше двадцати двух, она выходила за рамки его морально одобренных параметров. У него существовало правило не заводить шуры-муры ни с кем моложе двадцати пяти – возраста его дочери. Вообще это *правило* можно понизить до *рекомендации*, если будет настаивать сама пассажирка. Но он вполне понимал, что это маловероятно. Их отношения – не более чем беседа красивой полуодетой пассажирки и дружелюбного водителя, и его вполне устраивал такой расклад.

Едва пересекши границу между Техасом и Нью-Мексико, они заехали поужинать в придорожную тошнилловку. Будь она на мели, он бы предложил угостить ее чили – но она не была, и он не предложил. Они провели в пути еще два часа, а затем в районе девяти вечера он свернул к мотелю.

*«Ну что ж, – подумала блондинка, – если ковбой хочет попытать счастья, сейчас самое время».*

Но сама не оставила ему шансов. Не успел он хотя бы заикнуться о том, чтобы предложить ей заночевать у него на заднем сиденье, она схватила сумку и обняла его на прощание. Он смотрел, как голые ноги уносят ее в темную даль.

Пока они ехали (около шести часов), она, как только расслабилась в беседе, рассказала, зачем едет в Лос-Анджелес на самом деле. Ей хотелось стать актрисой и сниматься в кино или хотя бы на телевидении. Она призналась, что не хотела говорить об этом, ведь это ужасное клише. Еще и звучит как типичная голубая мечта победительницы техасского конкурса красоты – настолько, что начинаешь казаться глупышкой. И *если* люди правда примут ее за глупышку, то будут в этом не одиноки. Потому что именно так считал ее отец.

Но ковбой сплюнул коричневую харчу в картонный стакан и покачал головой. Когда ты так чертовски красива, сказал он, надо быть дурой, чтоб не попытать удачи в кино. Мало того, на его взгляд, у нее есть все шансы.

– Вот если б моя двоюродная сестра Шерри поперлась в Голливуд, чтоб стать новой Софи Лорен, *вот это* была бы несбыточная мечта. Но красотка вроде тебя? – рассуждал он. – Если увижу тебя на экране рядом с Тони Кёртисом – ни капли не удивлюсь.

\* \* \*

Прежде чем она исчезла в ночи и прежде чем он сам отправился заселяться в мотель, он окликнул ее с последним напутствием:

– Запомни мои слова: когда будешь играть в одном фильме с Тони Кёртисом, передай ему от меня привет.

Блондинка обернулась и крикнула в ответ:

– Непременно, Эйс, увидимся в кинотеатре, – и в последний раз махнула ему рукой.

И, получив дебютную главную роль в глупой комедии «Не гони волну» с Тони Кёртисом, Шэрон Тейт сказала актеру:  
– Эйс Вуди передает привет<sup>94</sup>.

---

<sup>94</sup> **Эйс Вуди передает привет:** Эйс Вуди был придуман Тарантино для фильма «Джанго освобожденный», где должен был стать второстепенным антагонистом. В оригинальной версии сценария он отбирает и тренирует рабов для участия в боях мандинго. В финальной версии сценария от него решено было избавиться; его заменил Билли Крэш в исполнении Уолтона Гоггинса. Вуди появляется в комиксе по мотивам фильма. – *Прим. ред.*

## Глава седьмая «Гуд Морган, Босс-Анджелес!»

Суббота, 8 февраля, 1969 год

6:30

«Карманн-Ги» Клиффа едет по почти пустой улице, известной во всем мире как Сансет-стрип<sup>95</sup>. Обычное начало рабочего дня для Клиффа – доехать до дома босса и к восьми доставить его на студию «Двадцатый век Фокс». Разгоняя маленький «Фольксваген» по бульвару Сансет в шесть тридцать утра, он думает: *если Нью-Йорк никогда не спит, то Лос-Анджелес глубокой ночью и перед рассветом снова превращается в пустыню, которой и был до того, как здесь все залили цементом*. Одинокий койот, копающийся в опрокинутом мусорном баке, выглядит живым подтверждением этой мысли. Из радио доносится голос Роберта У. Моргана (Босс-Триппера), утреннего диджея на радио 93 КНЖ<sup>96</sup>, орущего слушателям – ранним пташкам: *«Гуд Морган, Босс-Анджелес!»*

В шестидесятых и начале семидесятых Лос-Анджелес жил в ритме музыки радио 93 КНЖ. Его называли «Босс-радио», и там Босс-жокеи ставили Босс-песни для всего Босс-Анджелеса. Если только вы не из Уоттса, Комптона или Инглвуда – тогда вы жили в ритме соула от радио KJLH.

На КНЖ крутили заводные треки шестидесятых: The Beatles, The Rolling Stones, The Monkees, Paul Revere and the Raiders, The Mamas and the Papas, The Box Tops, The Lovin' Spoonful, – а также группы, которые вскоре забудут: The Royal Guardsmen, The Buchanan Brothers, Tompall и The Glaser Brothers, The 1910 Fruitgum Company, The Ohio Express, The Mojo Men, The Love Generation и иже с ними. Плюс на станции был по-настоящему звездный состав диджеев, куда, помимо Моргана, входили Сэм Риддл, Бобби Трипп, Хамбл Харв (он, как и Клифф, позже убьет свою жену – только Харву это с рук не сойдет), Джонни Уильямс, Чарли Тьюна, а также главный диджей всея Америки – Рил Дон Стил. Кроме того, Роберт У. Морган, Сэм Риддл и Дон Стил вели еще и свои авторские музыкальные программы на лос-анджелесском девятом канале КНЖ-TV. Морган вел «Груви», Риддл – «Босс-Сити», а Стил, естественно, – «Шоу Рил Дон Стила».

Радио- и телестанции КНЖ доминировали на рынке: у них была свежая музыка в духе времени, безумные рекламные конкурсы, дикие собственные концерты и подкупающие искренним юмором прямые эфиры из студии.

Своих слушателей – тех, кто включал радио с девяти до полудня, – Сэм Риддл приветствовал слоганом «Привет, любители музыки!». А Рил Дон Стил постоянно напоминал слушателям, что «Тина Дельгадо жива!»<sup>97</sup> (его самая популярная и так и не объясненная шутка).

---

<sup>95</sup> Часть бульвара Сансет протяженностью около двух с половиной километров, очаг ночной жизни Лос-Анджелеса, в 1960-е особенно популярный среди рок-музыкантов. – *Прим. ред.*

<sup>96</sup> **В ритме музыки радио 93 КНЖ:** КНЖ существует с 1922 года, буквы этой аббревиатуры принято понимать как “Kindness, Happiness, and Joy” («Доброта, счастье и радость»). В киноверсии «Однажды... в Голливуде» использованы архивные записи передач станции. Позывные радио КНЖ приветствовали зрителей на премьере фильма в кинотеатре «Нью-Бeverли Синема», принадлежащем Квентину Тарантино. – *Прим. ред.*

<sup>97</sup> **Рил Дон Стил постоянно напоминал слушателям, что «Тина Дельгадо жива!»:** Существуют разные версии происхождения этой фразы. Согласно одной, источником стала статья в газете о девушке, которая шла по железной дороге в наушниках с радиоприемником и попала под поезд; стрелка на табло приемника застыла на станции, где в момент трагедии звучало шоу Дона Стила. Другая версия: в местной газете опубликовали новость о смерти Тины Дельгадо, а следом извинения, поскольку девушка оказалась жива. Дон Стил не подтвердил ни одно из этих предположений. – *Прим. ред.*

Заезжая на один из жилых холмов Голливуда, в то время как Роберт У. Морган в прямом эфире зачитывает рекламу масла для загара фирмы «Таня», плавно переходящую в мелодичное «ду-ду-ду» – начало вездесущего хита топ-40 «Mrs. Robinson» от группы Simon and Garfunkel<sup>98</sup>, Клифф видит, как четыре девичьи-хиппи в возрасте от шестнадцати до двадцати с небольшим переходят дорогу на красный свет прямо перед его машиной. Они выглядят чумазами, но не как типичные хиппи, давно не видевшие душа, а скорее словно после оргии в мусорном баке.

Каждая девушка несет что-то из еды. У одной в руках ящик с капустными кочанами, у другой – три упаковки булок для хот-догов, у третьей – пучок моркови. Но четвертая – высокая, сексуальная, худая «дитя цветов» с копной темных волос, в вязаном топе с бретельками и обрезанных джинсовых мини-шортах, подчеркивающих ее длинные грязные белые ноги с большими чумазами ступнями, – неуклюже плетется в хвосте этого девичьего хиппи-поезда и, как младенца, держит на руках большую округлую банку огромных зеленых маринованных огурцов.

Чумазая темноволосая красотка бросает взгляд на ветровое стекло рокочущей «Карманн-Гиа» и замечает за рулем Клиффа. При взгляде на блондина ее красивое лицо озаряет улыбка. Клифф улыбается в ответ. Брюнетка перехватывает банку, прижимает ее к правой груди и свободной рукой показывает Клиффу два пальца – знак мира.

Клифф отзеркаливает жест.

На мгновение они встречаются взглядами, но лишь на мгновение – она переходит улицу, и чумазые девочки походкой неуклюжих слонят идут дальше вниз по тротуару. Пока хиппарка с банкой огурцов удаляется, Клифф смотрит ей вслед, мысленно заставляя ее обернуться.

«Раз... Два... Три», – мысленно считает он, и она оглядывается через плечо. «Победа». Он улыбается ей – и самому себе, – давит на педаль газа мокасином и устремляется на холм.

## 6:45

Когда Рика будит голос утреннего диджея радио 93 КНД Роберта У. Моргана, он спронея тут же чувствует, что подушка насквозь пропиталась холодным алкогольным потом. Сегодня его первый день на съемках пилота нового вестерна «Лансер» для CBS<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Вездесущего хита топ-40 «Mrs. Robinson» от группы Simon and Garfunkel: Песня впервые прозвучала в «Выпускнике» Майка Николса. Изначально называлась «Миссис Рузвельт», однако по настоянию режиссера ее героиней стала миссис Робинсон из фильма. «Мелодичное „ду-ду-ду“» также осталось в песне благодаря Николсу, поскольку исходно запев маскировал отсутствие написанных слов. Известно, что Пол Саймон поначалу негативно отнесся к идее писать песни для фильма. Агент, уговоривший музыканта на сотрудничество, работал в компании «Уильям Моррис» – по всей видимости, в нескольких дверях от Марвина Шварца. – Прим. ред.

<sup>99</sup> Нового вестерна «Лансер» для CBS: Телесериал «Лансер» выходил на канале CBS с сентября 1968 по июнь 1970 года. – Прим. ред.

## **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.