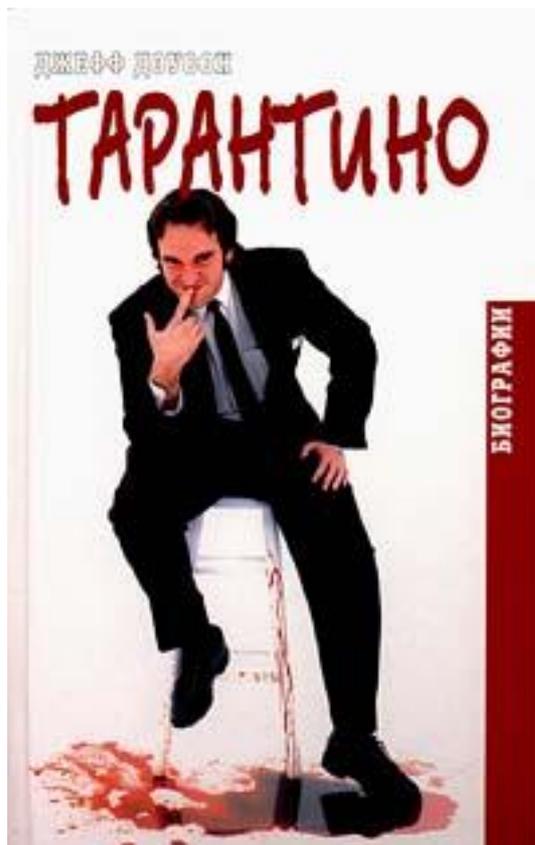


Джефф Доусон Тарантино



Джефф ДОУСОН ТАРАНТИНО

Предисловие

Квентин открыл мне новый мир слов, в котором люди общаются друг с другом фразами настолько свежими и неожиданными, что они не могут не заставить вас улыбнуться. Он способен поднять обычный, казалось бы, диалог до уровня чарующей поэзии, которая доступна только ему. Его взгляд на поведение людей и на общение между ними абсолютно уникален, но при этом совершенно не кажется искусственным или самонадеянным — он просто срабатывает.

Странный, мрачный, остроумный, сложный, милый, удивительный и всегда умеющий увлечь вас в еще неизведанные дали, Квентин, кажется, обладает умением проникать в души своих персонажей. Если бы я так хорошо не знал его, я бы сказал, что он — наркоман.

Квентин — первый сценарист, у которого я пропускал ремарки и просто читал диалоги. До этого мне трудно было читать сценарии — все эти светотени и визуальные эффекты... Но у Квентина я читал строчку за строчкой, постоянно улыбаясь. Какими бы мрачными и сложными ни казались персонажи, у них всегда есть внутренне чувство юмора. Он умеет сводить воедино такие противоречивые эмоции, какие вам спровоцировать не под силу. Вызывающий и дерзкий, он не только профессионально справляется с этим, но еще и потрясающе талантлив.

Мы с Квентином вышли из разных миров, с разных континентов, но наш общий знаменатель — любовь к кино. Свои фильмы я представлял в виде канвы, которую можно заполнить разными красками, эмоциональными и визуальными, но талант Квентина в

издании диалогов изменил все мои представления. Теперь я вижу людей по-другому. В юности я хотел стать художником, так что для меня это было открытием, сравнимым только с представлением Фрэнсиса Бэкона о людях и их душах. Мрачноватость, своеобразное чувство юмора и Способность удивлять — все эти качества я приписываю Квентину.

Я плохой читатель. Обычно сценарий я прочитываю в один присест, но “Бешеных псов” и “Настоящую любовь” я прочитал взахлеб, начав в четыре часа дня после 16-часового полета (“Криминальное чтиво” я тоже прочел в самолете, не переставая смеяться в течение всего рейса). Когда я закончил, позвонил и сказал: “Я хочу снять оба этих фильма”.

Герои фильмов Квентина — его собственное отражение: вызывающие, непредсказуемые, не знающие границ. Обычно в Голливуде эти особенности приписываются действию наркотиков. Но только не в этом случае. Его потрясающий энтузиазм по отношению к кино захватил всех, и теперь все хотят от него что-нибудь получить.

Инициатор больших свершений, он сделал работу над моими двумя последними фильмами незабываемой. Возможно, виной тому его высокомерие или недостаток цинизма, но этот человек способен защищать собственные взгляды, прислушиваться к каждому и настаивать на своем. В городе, где всем нужно чем-то подкреплять свою точку зрения, — это явление комичное и восхитительное. Квентин готов излагать свои теории всем, кто захочет слушать.

Часто люди не понимают, что герои Тарантино не только выражают его видение массовой культуры, Он обладает мастерством создавать объемные характеры, излагая их мировоззрение, и биографию всего в нескольких строчках. Работая, например, над “Багровым приливом”, он превратил каждого персонажа в яркую личность, новую и самобытную. Кто бы мог представить себе офицера подводной лодки, со знанием дела рассуждающего о призовых лошадях? Но ему это удалось настолько, что этот эпизод стал одним из основных в фильме. В “Настоящей любви” изображены совсем другие герои, те, которые так прославили Квентина. Для меня это была история Алабамы, увиденная ее глазами — странными и мечтательными. В то время как Кларенс — это Квентин, мрачный, сложный, резкий и очень обаятельный.

Квентин снял бы совсем другую “Настоящую любовь” — более жесткую, резкую, менее мечтательную и самоуверенную, но я преклонялся перед сценарием, как и мои актеры. Никто не хотел ничего менять, хотелось просто воспроизвести то, что написано, потому что это очень талантливо. настолько талантливо, что, будучи романтиком в душе, я влюбился в Кларенса и Алабаму и хотел, чтобы они осуществили свою мечту. Квентин разрушил эту мечту смертью Кларенса. Хотя я отснял оба варианта концовки, моя слабость к романтике заставила Кларенса и Алабаму жить долго и счастливо.

Положение подневольного работника на студии, низкий бюджет, творческая свобода, предоставленная мне продюсером Сэмми Хадидой, и, кроме всего прочего, замечательный сценарий Квентина сделали “Настоящую любовь” моим лучшим фильмом за последние годы. Меня огорчает только то, что теперь Квентин сам может снимать свои сценарии. Как бы я ни хотел, чтобы он написал что-нибудь для меня, думаю, то время прошло. Его жизнь теперь посвящена другому — он снимает собственный материал и иногда играет в чужих фильмах. Для меня, эгоиста, это — потеря.

Мир кино просит: “Квентин, мы ждем от тебя большего...”

Тони Скотт, Май 1995

Благодарность

Конечно, эта книга не появилась бы на свет без участия других людей, главным образом Квентина Тарантино, который щедро уделил время для этого проекта. Мне повезло много общаться с человеком, который не только невероятно занят, но и чьи пороги постоянно обивает множество журналистов. Я очень за это благодарен.

Огромное спасибо Тони Скотту за написанное им предисловие и всем, кто уделил мне

время, особенно Роджеру Эйвори, Лоуренсу Бендеру, Крейгу Хейменну, Сэмюэлю Л. Джексону, Кэтрин Джеймс, Ланцу Лоусону, Сэлли Менке, агентству Уильяма Морриса, Дону Мёрфи, Эрику Штольцу, Оливеру Стоуну, Дэвиду Васко, Сэнди Рейнольдс-Васко и Конни Заступил.

И наконец, я выражаю огромную благодарность всем, кто также помогал мне в моем труде, — Эмме Кочрейн, Роду Лури, Кевину Мёрфи, Марку Солсбери, Джули Смит, — а также Барри МакИлхени, Филиппу Томасу и журналу “Эмпайр”.

Некоторые из интервью этой книги были изначально взяты для “Эмпайр”: “Бешеные псы” (Став Бускеми, Эдди Банкер, Харви Кейтель, Майкл Мэдсен, Тим Ротт, Квентин Тарантино); “Настоящая любовь” (Патрисия Аркетт, Деннис Хоппер, Тони Скотт, Кристиан Слейтер, Квентин Тарантино, Кристофер Уолкен). Они воспроизведены здесь с разрешения “Эмпайр/ЭМАП Метро”, за что я крайне благодарен.

Вступление

Марцелл: Подгнило что-то в Датском государстве.
ГАМЛЕТ, акт I, сцена IV

Что же случилось с Каннами? Представьте себе модный Брайтон, переместившийся на французскую Ривьеру. Брайтон без набережной и игровых автоматов, Брайтон, доехать до которого из аэропорта стоит по меньшей мере 600 франков. Прибавьте ко всему этому множество фильмов, три тысячи журналистов, полторы тысячи представителей неаккредитованной прессы, старающихся выбить себе место под солнцем, массу людей, вращающихся в киноиндустрии, десять тысяч праздных зевак, заполонивших узкие улицы, и целую армию одетого в униформу обслуживающего персонала, в чью задачу, кажется, входит только говорить вам “нет”, а потом победно улыбаться, — и вы получите Le Festival International du Film в миниатюре.

Итак, в состоянии галльского похмелья (лучший способ смотреть кино), усталый и взволнованный, я потел в компании посвященных. Нас было всего пятеро. Где-то к середине фильма под названием “Бешеные псы” — приблизительно к тому моменту, когда Марвин-полицейский становится жертвой пластической хирургии, — наше число сократилось на одного человека: какая-то бельгийка, бормоча ругательства, двинулась к выходу. Два года спустя Квентина Тарантино, человека, который так взбудоражил Фламандскую пташку, считали своего рода гением от кино. Уже в мае 1994 года во время “секретного” показа “Криминального чтива” (по иронии судьбы в том же самом кинотеатре) за два дня до его официальной фестивальной премьеры — к своему месту приходилось пробираться с боем. А когда Тарантино торжественно получал желанную “Пальмовую ветвь” за фильм не менее шокирующий, чем “Бешеные псы”, его приветствовал весь истеблишмент (который раньше воротил от него нос), а вместе с ним толпы ценителей кино. К концу марта 1995 года Тарантино мог добавлять к своему имени титул “обладателя приза Академии”. Не было и тени сомнения, что он мощная сила.

“Бешеные псы”. Кровавый? Да. Жестокий? Несомненно. Но искрометный, стильный, блистающий умом и потрясающим юмором на грани сквернословия, этот фильм, бесспорно, стал одним из самых впечатляющих и оригинальных дебютов за последние несколько лет. Перечисляя все заслуги Тарантино — и как режиссера, и как сценариста, и как продюсера, и даже как актера в таких фильмах, как “Настоящая любовь”, “Спи со мной”, “Прирожденные убийцы”, “Дестини включает радио”, “Четыре комнаты”, “Отчаянный”, “От заката до рассвета”, и, конечно, в великолепном “Криминальном чтиве”, заметим, что все, что он делает, — это такой сплав масскультуры, зрелища и развлечения, который не мог не оставить следа в душах кинозрителей. Тарантино сумел разрушить границы между заядлыми киноманами и людьми, не отмеченными этой страстью.

Тарантино, все еще молодой по профессиональным голливудским меркам режиссер, доказал, что если твой сценарий хорош, то горе тем, кто стоит у тебя на пути. Не нужно обивать пороги киноакадемий — заработай себе на кусок хлеба (где можешь), попроси совета у тертого калача, остальное придет.

Как шепчет один из призраков бейсбольного прошлого в фильме “Поле грёз”, “если ты справишься, они не заставят себя ждать”.

Конечно, существуют противники того, чтобы писать книгу о человеке, чья биография началась так недавно. Однако, исходя из моего опыта так называемого киножурналиста, — тут я должен признать, насколько я в долгу перед всеми моими коллегами из “Эмпайр”, самого известного британского журнала о кино, за то, что они так поддержали меня во время написания этой книги, — я смею утверждать, что абсолютный новичок никогда бы не вызвал повышенного интереса у масс-медиа. Он не появился бы на обложках столько журналов, музыку из его фильмов не узнавали бы по одному такту, а визуальные образы не стали бы символами. “Очередное массовое помешательство”, как сказал мне Оливер Стоун, или искренний, прочувствованный сердцем отклик на появление нового большого таланта? Поживем — увидим.

Кто знает, может быть, через двадцать лет будут вестись разговоры, подобные пересудам о Брандо: как искра Божия умудрилась так быстро погаснуть. Пусть кто-нибудь еще ломает над этим голову. В этой книге изложены только факты.

Приступим к работе...

Джефф Доусон Апрель 1995

Глава 1. Джонни Дестини

Суббота, 15 октября 1994. Раннее утро или, скорее, поздняя ночь предыдущего дня. “Пинк мотель”, Сан-Вэлли, Калифорния. Крикливо-розовая блочная коробка а-ля Америка 50-х, где сдают комнаты за почасовую плату и не задают лишних вопросов. Блеклая коричнево-лиловая краска облупилась, дорожки заросли. В почти физически осязаемой черноте глухой ночи стая бродячих кошек, грязных и паршивых, шныряет туда-сюда между камней и зарослей, создавая постоянно движущийся фон. Даже Норман Бейтс поворотил бы от этого нос.

Поезд-товарняк с нескончаемыми вагонами гремит по рельсам невдалеке; резкий, но бесцельный звук предупредительного сигнала на переезде. Как только ваши уши привыкают к всепоглощающему безмолвию, ржавый автомобиль (древний монстр, работающий на газу) с огромными крыльями — в таком на заднем сиденье можно усадить шестерых — прорезает темноту по дороге с (или на?) поздней вечеринки. В полной тишине шум мотора слышен на расстоянии полумили. Он становится чуть тише, когда водитель притормаживает, чтобы пассажиры смогли рассмотреть мотель, а потом вновь усиливается, когда они решают купить выпивку в этом притоне. Вновь воцаряется покой. Настоящий “film noir”.

С широких пустырей на востоке до гор Сан-Габ-риэль дует ветер. Воя и взметая песок, он на секунду затемняет свет жужжащей рекламы пива “Миллер” в окошке ресторанчика на обочине. Тощий белый котенок с полузакрытыми, отекавшими от какой-то инфекции глазами прячется под передним колесом раздолбанного “Плимута” на переднем дворе мотеля. Вы вдруг вспоминаете предупреждения синоптиков о резком перепаде температуры ночью в пустыне — пальмами вас не одурачить. Квентин Тарантино, одетый в мятый черный костюм и алую рубашку, прогулочным шагом выходит во двор. На секунду подводные лампы бассейна мотеля, отбрасывающие сверхъестественный желтовато-зеленый свет, очерчивают его фигуру. Ежась от холода, он тем не менее чувствует себя как рыба в воде — в конце концов, чем это заведение не аналог нашумевшей “Норы Джека-Кролика”? В любом случае, в данный момент Тарантино думает о другом.

“Поверить не могу, сценарий был написан как раз рядом с этим чертовым мотелем, — орет он, едва сдерживая свой энтузиазм. — Никогда не думал, что придет день, когда так

много людей захотят посмотреть мой фильм... Они могли бы делать все что угодно. Смотреть “Возвращение в Эдем” или просто телевизор дома. Могли бы пойти на концерт, или в ресторан, или куда угодно, но они решили посмотреть мой фильм. Это — здорово!”

Сегодня днем состоялась премьера “Криминального чтива”, сопровождавшаяся истерическими слухами и сплетнями невиданного масштаба по всей Америке. Тарантино, взбодренный прогулкой по окрестностям родного Лос-Анджелеса — полчаса на машине по каньонам, окружающим Голливуд, — обрел наконец свой момент истины.

Кажется, с той поры, как фильм был показан в Каннах в мае, и до кульминационного момента его победы на фестивале прошла целая вечность (хотя фактически всего пять месяцев). Шумиху усердно подогревал сам Тарантино, все это время занимавшийся рекламой фильма по всему миру, стараясь подстелить соломку собственному детищу.

Пощелкайте по всем каналам лос-анджелесского телевидения: и пяти минут не пройдет без изображения вездесущего Тарантино или Джона Траволты, исполнителя главной роли в “Криминальном чтиве” и нового его приятеля. Муки подобной славы Траволта не испытывал со времен “Бриолина” (1978). Откройте любой журнал или газету — “Криминальное чтиво” будет темой дня, критики выстроились по стойке “смирно”. “Потрясающе оригинальная работа. Она ставит Тарантино в один ряд с выдающимися американскими режиссерами”, — вещает “Нью-Йорк тайме”. “Самый вдохновляющий фильм за долгие годы”, — надрывается “Энтертейнмент уикли”. “Бесспорно великолепно!” — провозглашает “Роллинг стоун”. Эйфория достигла таких высот, что “Мирамакс”, кинокомпания, выпустившая фильм, обошлась без официальной рецензии. В сегодняшнем номере “Лос-Анджелес таймс”, первый выпуск которого вы сможете найти через пару часов, можно обнаружить рекламу фильма на двух страницах, содержащую перепечатку статьи из “Энтертейнмент уикли” и пометку, что фильм относится к категории “А”.

Дэвид Лэттерман на прошлой неделе, Джей Лино на следующей — два самых популярных ток-шоу Америки посвящены герою дня Тарантино, а сегодня — настоящий судный день.

Тарантино похож на ребенка в Рождественское утро. С того момента, как самые большие кинотеатры Лос-Анджелеса назначили специальный утренний сеанс на 9:45, чтобы удовлетворить повышенный зрительский интерес, сбылось то, о чем малыш мог только мечтать. Его визит инкогнито в “Китайский театр Мэнна”, возможно самый известный кинотеатр в мире, — на нем были темные очки и бейсболка, натянутая по самые уши, — подтверждает, что он получил то, чего добивался. За 48 часов “Криминальное чтиво” собрало 9,16 миллиона долларов, а это впечатляющая сумма для фильма, выпущенного независимой кинокомпанией. “Криминальное чтиво” стало самым кассовым фильмом недели и потеснило с главной строчки хит-парада даже блистательный фильм со звездами “Специалист”, выпущенный компанией “Уорнер бразерс”. Давид заехал Голиафу промеж глаз пудовым бульжником. За десять дней картина собрала больше 21 миллиона долларов (для создания фильма понадобилось всего 8,5 миллиона) и осталась на первом месте в хит-парадах. К утру 28 марта Тарантино уже имел “Оскара” в кармане. “Самое потрясающее из того, что произошло, это утренний сеанс в “Китайском театре Мэнна”, — говорит он, захлебываясь от восторга. — Я просто ехал мимо и увидел очередь до самой стоянки машин. Люди ждали начала сеанса. Фильм длится два с половиной часа, то есть они будут там до четырех, черт, для этого они окружили здание! Я видел это, черт! — это круто! Я объездил все крупные кинотеатры, а завтра собираюсь поехать в Вэлли и Саут-Бей. Я родом оттуда и сам посмотрю, как там дела.

Я смотрел фильм по всему этому хренову миру и все такое. Но совсем другое дело, когда фильм показывают в кинотеатре, полном народу. Абсолютно новое ощущение, не похожее ни на что. Это невероятно! Я говорил с оператором Джеймсом Картером, он снял “Один неверный шаг”. Он много толковал о реакции публики, но никогда не пробовал смотреть фильм вместе с ней. Он смотрел его с актерами и съемочной бригадой, и я сказал ему: “Ты не видел фильма. Ты не видел фильма. Посмотри его вместе со зрителями. Я

смотрел его в “Филм форум”, и все от него обалдели”.

С “Криминальным чтивом” все было в порядке. “Само удовольствие от просмотра “Чтива” вместе со зрителями, — с восторгом говорит Тарантино, позволяя себе самодовольно ухмыльнуться, — похоже на впрыскивание адреналина в кровь. Вне сравнений. Я даже ни капельки не волнуюсь. Концы не сходились с концами, пока я не увидел, что люди падают под стулья. Это на самом деле клево...”

Возможно, объевшись сладостей с консервантами, как ребенок, и перевозбудившись от такого избытка адреналина, после которого смогла выжить только Миа Уоллес из “Криминального чтива”, Тарантино разряжал обойму с почти трогательным простодушием. Он говорил с бешеной скоростью в калифорнийском стиле: диалоги намеренно приправлены такими словечками, как “приятель”, и “клево”, — неамериканец никогда не стал бы вставлять их в речь. Однако все поздравления приходится ограничить словами, потому что сегодня вечером Тарантино работает — играет в фильме, контракт на главную роль в котором он подписал за два дня до того, как на него свалилась “Золотая пальмовая ветвь”.

Мы на съемках “Дестини включает радио”. Сюрреалистическая история Лас-Вегаса в постановке Джека Бэрна: любовь и деньги на кону. Это низкобюджетный независимый фильм по оригинальному сценарию Роберта Рэмси и Мэтью Стоуна. Лихо закрученный film noir, приближающийся к “Сумеречной зоне”.

Дилан Макдермот играет роль Джулиана, заключенного, бежавшего из тюрьмы. Нэнси Трэвис — его бывшую любовницу Люсиль, певицу, у которой и личная жизнь, и карьера не удалась. Джеймс Ле Гросс — в роли Гарри, бывшего сообщника Джулиана в преступлениях, который прячет украденные из банка деньги. Казалось бы, Джулиан должен спасти Люсиль, получить свою долю наличных и укатить с красоткой в Мексику. План действий таков, но на сцене появляется мистический роковой персонаж и, в полном соответствии со своим именем — Джонни Дестини (Судьба), — начинает заправлять оркестром на свой лад.

Роль Джонни Дестини досталась Квентину Тарантино. Как говорит Бэран, по сценарию, он — “бог с маленькой буквы”. По этому случаю “Пинк Мотель” превратился в “Мэрилин Мотель”, увенчанный огромным неоновым изображением Монро в “Синдроме седьмого года супружества”. То и дело вспыхивает ее раздувающаяся юбка, она служит маяком на много миль вокруг. Правда, на четыре ночи мотель закрыт для публики. Надпись на обшарпанной двери кабинета управляющего “Гений на месте” переправлена на “Гений вышел”. Впрочем, это предупреждение не останавливает своенравную проститутку с бульвара Сансет: она прошмыгивает под оградительную ленту, чтобы заняться своими делами с парнем из четвертого номера.

Итак, Тарантино наносит еще один меткий удар ниже пояса по Америке, хотя, по сути, это произвело эффект разорвавшейся бомбы. “В этом есть что-то от потрясающе смешного комикса “На последнем дыхании”. Вегас потерял всякое представление об этом, — выпаливает Тарантино, забывая о том, что между предложениями не мешает делать паузы. — Перед тем как я прочел сценарий, я вспомнил о Ките Карсоне (так зовут одного из его любимых сценаристов). Мы беседовали с ним обо всем этом, и он описал персонажа, которого я должен был в конце концов сыграть, — судьбу. И он сказал мне: “Люди понимают это неправильно. Они Думают, что судьба — это то, что должно случиться. На самом деле судьба — это то, чего не должно было случиться.”

Конечно, Элвис не должен был произвести революцию в музыке. Элвис должен был стать дальнбойщиком. Это судьба привела его в студию звукозаписи. Судьба — это то, чего не должно было произойти. Бад Эббот не должен был стать членом этой замечательной группы комиков. Он должен был стать сутенером, все так, но без него Лу Каstellо не смог бы обойтись”.

Тарантино не должен был стать одним из самых потрясающих современных режиссеров Америки, но ему подфартило. Сейчас его расхваливают все, кому не лень. Его поздравляют и актеры, и съемочная команда, все они друг за другом жмут ему руку, чмокают в щечку. Тарантино смиренно принимает похвалы и старается, чтобы его приезд не сорвал

съемку очередного эпизода.

Итак, Джулиан и Люсиль должны сделать выбор — сдаться полицейским или довериться своему загадочному другу Джонни, который, если верить этой занятой истории, попал на землю через небесные врата (на этот раз они находятся на дне бассейна “Мотеля Мэрилин”). Макдермот и Трэвис стоят во дворе мотеля, со всех сторон окруженные слепящим светом полицейских машин: от раздражения они орут друг на друга, обнимаются, а потом, как раз в тот момент, когда раздается крик полицейских “Ни с места!” и они готовятся к худшему, до них доносится голос с другой стороны бассейна. Голос, предупреждающий, что у них есть выбор. “Джулиан, ты всегда можешь уйти со мной”, — зовет Джонни Дестини, медленно раздеваясь до рубашки и трусов и собираясь возвратиться туда, откуда пришел. Аккуратно сложив свои вещи в узелок на бортике бассейна, он делает беглецам знак: все, что они должны сделать, это нырнуть на дно, довериться Судьбе и уйти с нею в иное измерение.

Но не все происходит так сразу. Возникает ряд технических проблем. “Значит, я раздеваюсь. Потом' я буду прыгать вокруг бассейна и дрейфить”, — сообщает он оператору, чья камера настроена на то, чтобы снять, как герой ныряет на дно бассейна. Но такая перспектива не прельщает Тарантино и не внушает нервному пловцу уверенности в себе. “Там внизу лампа, и я об нее ударюсь”, — косится он на помощника режиссера, который, в свою очередь, просит водолаза укрепить раздражающий предмет оборудования. “Фильм, который убил Квентина Тарантино, — хохочет оператор Джеймс Картер. — Неплохо, правда?”

Еще не все в порядке на площадке. Редактор напоминает, что согласно сценарию вода в бассейне должна бурлить. Тотчас в нее бросают несколько кубиков сухого льда. Через считанные секунды бассейн превращается в кипящий золотой котел, над поверхностью поднимается пар.

“Представь, что ты простоходишь в лифт”, — дает инструкции Бэран, лаконичный в своей режиссуре. После короткой, но напряженной репетиции Тарантино готов нырнуть в первый раз. “Путь свободен... Знаете, это здорово”, — кричит он Макдермоту и Трэвис, ныряя. Несмотря на его габариты (1 м 80 см, 76 кг), брызг не так уж много.

Когда он выбирается из бассейна, пара девушек из костюмерной закутывают его в полотенца и одеяла, чтобы он не продрог. И хотя команда убедилась, что вода не такая уж холодная, Тарантино вскоре Дрожит перед обогревателем: жесткие законы малобюджетного фильма не позволяют ему переодеться, пока не снят следующий дубль. В это время костюмер сушит его красную рубашку перед другим обогревателем, чтобы перед камерой она не выглядела чересчур мокрой.

Первый дубль получился хорошо, для перестраховки делают еще парочку, каждый раз немного меняя текст диалогов. И после того как Тарантино ныряет в четвертый раз, в точности повторяя процедуру погружения и выныривания, режиссер говорит “снято”. Актеры и команда идут ужинать, выстраиваясь в жадную очередь перед вагончиком с провизией и не соблюдая никакой иерархии.

Потом, после нескольких сцен с Макдермотом и Трэвис крупным планом, случается непредвиденное — начинается дождь. И это к пяти часам, когда вот-вот угрожает встать солнце и пора будет называть все это днем или утром...

Следующей ночью, в субботу, мы опять там же, на этот раз чтобы доснять сцену. Тарантино вслух читает свою роль, в то время как Макдермот и Трэвис, решив положиться на судьбу, ныряют за ним в воду. Так как их снимают подводной камерой в напряженных условиях, они должны справиться с первого раза, что вроде бы и делают. Только указания режиссера насчет страстных объятий по мере того, как они погружаются в воду, не до конца исполнены. Похоже, все забывают — как в былые времена охоты на ведьм — о том, что люди вообще-то умеют плавать. Таким образом, когда они начинают плескаться на поверхности воды, все, включая актеров, надрываются от натужного хохота.

Во время общего расслабления Тарантино улучает минутку, чтобы шмыгнуть к себе в

номер и посмотреть “Субботний вечер в эфире” с Джоном Траволтой. Это хорошее шоу с короткими эпизодами, в котором Траволта, звезда вечера, забавно делится впечатлениями о Марлоне Брандо, который потряс Америку тем, что недавно появился в шоу Ларри Кинга в совершенно растрепанном виде, бормоча что-то себе под нос. Траволта пародирует абсолютно все до малейших нюансов. Получивший удовольствие Тарантино возвращается на съемочную площадку, ухмыляясь, как чеширский кот, которому только что досталась в наследство монополия на производство сливок.

Без особой на то надобности небольшая группа актеров и членов съемочной команды, в том числе Тарантино, сбилась вокруг одного из обогревателей. Какая-то находчивая личность вытряхивает целую сумку алтея, и вскоре все, вооружившись кто вилкой, кто маленьким вертелом, кто палочкой, а кто и бог знает чем, начинают его поджаривать. “Какой желаете? — со знанием дела острит Тарантино. — Поджаренный или адски кровавый?” Под покровом ночи он может на минутку забыть о напоре масс-медиа и стать простым парнем. Зная, что вскоре съемки фильма продолжатся в Лас-Вегасе на неделю или две, он начинает излагать свою теорию игры в рулетку (“Однажды я проезжал через Вегас и вдруг решил остаться. Ну, снял номер и поставил на красное”), утверждая, что приземленный Лас-Вегас даст сто очков вперед утонченному Монте-Карло. “Можете себе представить, — хихикает Тарантино, — как Омар Шариф выигрывает и идет (громко) потрахаться...” Конечно, это тоже одна из тем его фильмов.

Дилан Макдермот несколько неосторожно спрашивает Тарантино о французском режиссере Жан-Пьере Мелвилле, оказавшем на нашего героя большое влияние. Это срабатывает как красная тряпка на быка. За пять минут мы успеваем перейти от Жан-Люка Годара с его фильмом “На последнем дыхании” (Джек Бэран работал над американским римейком) к работам Джона Ву: “Трудной мишени” — “единственная классная роль Жан-Клода Ван Дамма, правда, от него это не зависит”; “Наемному убийце” — “потрясающий драматический эффект”; “Круто сваренным” — “О! Это обалденное начало”; и его самой любимой из всех — “Счастливое будущее” — “О, черт!”. Разогретый идеей о вечеринке, когда у них выдастся свободная ночь, Тарантино пытается уговорить всех пойти в ближайший бар, где “играют по-настоящему классную музыку 40-х”. Но вскоре возникают неизбежные вопросы о “Криминальном чтиве”. Он начинает в деталях объяснять, как использовал материалы из фильмотеки для сцены на дороге, снятой из заднего окошка кеба, в котором Буч Брюса Уиллиса спасается бегством после победы в бою. “Это снималось в Уилшире, — говорит он. — Вы можете разглядеть кинотеатр, там идет “Шулер” с Полом Ньюменом и Джеки Глисоном”.

Вы понимаете, что быть просто актером, от которого ничего не требуется, кроме желания угодить режиссеру, для него — долгожданное облегчение после колоссального напряжения в “Криминальном чтиве”. “Я хочу сказать, это страшный напряг, когда все приходится делать самому, — настаивает он. — Но потом, когда уже не работаешь, вспоминать об этом приятно”. Ему необязательно нужно было браться за эту роль, и — хотя сам он никогда в этом не признается — он бы за нее и не взялся, если бы знал, сколько ответственности ляжет на него в связи с “Криминальным чтивом”. Но ему понравился сценарий, о котором он впервые услышал около семи лет назад и который сделался почти легендой в связи с его собственным фильмом. Кроме того, Тарантино не хотел, чтобы люди забывали о том, что до того как снять “Бешеных псов”, он считал себя прежде всего актером.

“Я соглашаюсь на все эти обалденные актерские предложения, потому что для этого мне не нужно что-то специально читать. Я всегда хотел заниматься именно этим. Это по-настоящему здорово, особенно после чего-нибудь похожего на “Чтиво”, в котором было что-то эпическое”. Так оно и есть, только эпичен в “Чтиве” был не жанр, а сама попытка осилить подобный замысел — написать сценарий, пройти через подготовительный этап, снять фильм, смонтировать его, а потом — Канни и, что еще важнее, три месяца раскрутки в масс-медиа.

“Пресса — это все, — говорит Тарантино. — Но сейчас, когда фильм выпущен официально, я выдохся. Все это замечательно, но было очень, очень тяжело”.

Итак, он может на время расслабиться и посмаковать новизну своего положения. Три дня назад у него был первый экранный поцелуй с Лайзой Джейн Перски (“Если бы Бонни вернулась домой в “Криминальном чтиве”, я, возможно, поцеловал бы ее”). Перски развлекает съемочную команду поддельной татуировкой с изображением Тарантино на лодыжке. “Хорош был поцелуй”, — острит она. А позавчера он впервые снимался обнаженным (абсолютно) — возносясь на облаке над бассейном (“На самом деле, это не сцена в обнаженном виде. Там ничего не видно... лучше вам ничего не видеть, ха-ха-ха”). Но, по сравнению с кипящим водоворотом “Криминального чтива”, это все — цветочки.

“Нельзя сказать, что люди завистливы, — настаивает он, — но когда в прессе цитируют многих моих друзей, они никогда не приводят точных примеров. Бог с ними. Что больше всего раздражает, это когда они, видя меня в центре торнадо, говорят прессе, как они обо мне беспокоятся. Вместо того, чтобы сказать, как чертовски здорово я со всем справляюсь. Вы понимаете, что я имею в виду?. Я не забиваю себе этим голову, но я им не верю. Я принимаю их заботу, потому что они верят, что могут с этим справиться. Я имею в виду, даже Алекс Рокуэлл что-то говорил и подразумевал только хорошее и все такое, но они все ставят себя на мое место и думают о том, как бы они мучились. Но я-то не мучаюсь. Это как Роджер Эйвори (сорежиссер “Криминального чтива”) рассуждает о том, как я управляюсь с делами, но единственное, что выясняется из его речей, так это то, что он говорит не обо мне, а о себе. У него проблемы со всей этой ерундой, и он использует меня как ширму для того, чтобы порассуждать об этом”.

“Понимаешь, нельзя жить нормальной жизнью, снимая фильм, — говорит он, почти извиняясь. — Все как всегда. Дантист — черт, у меня нет на это времени. Оплатить счета — ни хрена: у меня нет времени; Убраться в комнате — да пошли вы... У меня нет времени. И все-таки, знаешь, это здорово. Это смешно. Весело заниматься чем-то настолько важным, по сравнению с чем остальное не имеет смысла. Но сейчас мне не до того: я просто хочу потусоваться с друзьями, поздно вставать, выучить иностранный язык. Жизнь слишком коротка, чтобы делать один фильм за другим. Это то же, что жениться только для того, чтобы жениться. Я хочу влюбиться и сказать: “Вот это женщина!”

“Если исходить из того, что я чувствую сейчас, — абсолютно серьезно заявляет Тарантино, — я больше не хочу снимать кино”.

Глава 2. Контркультура

В начале 1992 года никто и слыхом не слыхивал о Тарантино. К концу года его приветствовали как новомодного мессию от кинематографа. С появлением “Криминального чтива” два года назад средства массовой информации и сама киноиндустрия подверглись мощному шоку.

Деннис Хоппер: “Квентин Тарантино. Он — Марк Твен 90-х”; Оуэн Глейберман, “Энтертейнмент уикли”: “Он — величайший сценарист Америки со времен Престона Стёрджеса”; Джон Ронсон, воскресный выпуск “Индепендент”: “Со времен “Гражданина Кейна” ни один человек не возникал так из относительной безвестности, чтобы дать искусству кинематографии новое имя”. Сейчас трудно найти престижный журнал, на обложке которого не было бы цитаты из Тарантино. Его имя как будто стало вдруг синонимом всего, что на самом деле круто. Почему? Как вообще фильм, вдруг выскочивший из ниоткуда, без подготовки и репутации, начинает слыть открытием своего времени? Заинтересованность масс-медиа в режиссере-дебютанте беспрецедентна. Если забыть об актерских работах, он снял только два фильма — “Бешеные псы” и “Криминальное чтиво”. Потом последовал третий по его сценарию — “Настоящая любовь”. Четвертый — “Прирожденные убийцы”: к нему он тоже написал сценарий, но предпочел безо всякого сожаления от авторства отказаться. Пятый — “Четыре комнаты”, где он был автором одной из четырех новелл, и шестой — полностью написанный им самим “От заката до рассвета”.

“За всю свою жизнь я ни разу не видел подобной реакции на работы молодых

режиссеров, — говорит Оливер Стоун, который снял “Прирожденных убийц”. По иронии судьбы, этот фильм пародирует масс-медиа, приобретающие неограниченную власть. — Не припомню ничего подобного. Это ведь настоящие однодневки. Публика сходит с ума по фильму, который наверняка не выдержит напора времени, потому что однодневка гибнет. Никогда такого не видел. Это неправомерно. Это неестественно”.

Неправомерно? Неестественно? Да о чем вся эта чушь? Кто, черт возьми, этот Квентин Тарантино? И почему человек, чья репутация настолько шатка, насколько это может быть лишь в привередливые 90-е, умудрился вызвать такое культовое поклонение?

Определенно, этому миру нужны новые герои, выходящие в тираж, как только пропадает в них надобность. В этом смысле Золушка-Тарантино, который из продавца кассет превратился в крутого режиссера, хорошо пошел с рук. Обстоятельства во многом способствовали этому. Нужно принять во внимание, что за последние десять лет посещение кинотеатров возросло на 100%, а продажа видеокассет — невероятно! — на 800%. Так что фильмы сейчас продаются так же, как музыкальные компакт-диски, такой лихорадки не было со времен рок-н-ролла в конце 50-х.

Тарантино — первый режиссер, подобный рок-звезде: его мастерство видно не только на экране, но и “на сцене”. Он наслаждается таким статусом. Он разъезжает буквально по всему миру, с фестиваля на фестиваль, с конференции на конференцию, с таким рвением, которое и в самом деле превращает эти мероприятия в рок-концерт. Когда Тарантино приехал в Лондон в январе 1995 года, чтобы прочитать лекцию в “Нэшнл филм тиэтр”, его ждал прием, напоминающий времена битломании. Фанаты послушно и с нетерпением ждали десять часов, чтобы войти в здание. “Мы получили запрос на три тысячи билетов только от членов фэн-клуба, — говорит секретарь “Нэшнл филм тиэтр” по связям с общественностью. — С самого начала декабря телефон звонит не переставая. Все просили билеты на Тарантино. Подобные интервью на сцене мы проводим с 1981 года, но даже Роберт Рэдфорд не вызвал такого аншлага. Ни Уоррен Битти, ни Глория Свенсон”.

Сценарий “Криминального чтива” был издан карманным форматом в октябре 1994 года и стал самым раскупаемым сценарием, выпущенным отдельным изданием, за всю историю книгопечатания в Британии. Он занял место в списке десяти бестселлеров года и всерьез рассматривался как литературное произведение.

Почти все культурные столицы умоляли Тарантино посетить кинофестиваль, организованный в его честь. “Это на самом деле смешно! Они зовут меня поучаствовать во всех этих мероприятиях и в то же время не могут устроить ретроспективу моих фильмов — потому что я ничего не сделал! — смеется Тарантино над сложившейся ситуацией. — Один приятель сказал мне: “То, что они действительно должны сделать, так это устроить фестиваль фильмов, которые ты всегда хотел посмотреть, но никак не успевал. Или просто выбрать фильмы, которые всегда хотел посмотреть я, и сказать, что они твои любимые. Правда, есть одна загвоздка. Включат в конце свет, и тебе придется отговариваться чем-то вроде: “Ну, это было не очень хорошо, не так ли... простите, ребята...”

Может ли что-либо быть более лестным для убежденного киномана? В былые десятилетия это можно было бы назвать “левым шиком”; впрочем, и сегодня Тарантино хиппует, как только может, пусть его и слегка смущает неумеренное поклонение. “Это не потому, что я не уверен в качестве материала, просто я не думал, что его поймут”.

В бытовом плане Тарантино долго не был похож на знаменитость. Его дом, в котором он живет уже несколько лет, отгорожен от шумной Вест-Голливуд-стрит живой изгородью и маленьким двориком — место достаточно стильное, но далекое от того, что мог бы позволить себе его хозяин. Возможно, у него просто не доходили до этого руки.

Субботним январским утром 1995 года в 11.00 он все еще спит. Это вовсе не преступление, ведь он работал всю предыдущую ночь: печатал комедию положений “Всеамериканская девочка” для своей подруги Маргарет Шо. Фильм был снят в студии перед аудиторией после недели репетиций. Тарантино сыграл дружка Шо, которого она первый раз приводит домой, чтобы познакомить с семьей. (“Я говорил Маргарет, что должен

сняться в ее шоу, потому что мне не нравится ни один из ее ухажеров. Я собираюсь быть лучшим приятелем из всех, которые у нее когда-либо были”). Он снял фильм в качестве одолжения и умудрился как-то втиснуть его в промежуток между работой над своим эпизодом фильма “Четыре комнаты” и поездкой в Англию. Названный “Макулатурная комедия” и показанный по телевидению в феврале 1994 года, этот эпизод был пародией на “Криминальное чтиво”. Это было отдыхом после монотонной рутины: оказывается, что у героя Тарантино криминальное прошлое, а сама история насыщена шутками из фильма (блестящий чемодан, самурайский меч и даже добрый старина Джимп). “Они проехали по всем ударным моментам “Криминального чтива”, — позже объяснял Тарантино, — так что это на самом деле довольно круто”.

У двери Тарантино ответа не дожидаться. Как обычно в Лос-Анджелесе, здесь нет звонка, но и громкий стук в дверь костяшками пальцев не дает желаемого эффекта. И в тот момент, когда вы уже начинаете царапать записку, чтобы он вам позже перезвонил, дверь со скрипом открывается и Тарантино, лохматый, в футболке и спортивных трусах, приглашает вас войти, страшно извиняясь, что пребывал в царстве снов. Вы переступаете через несколько букетов, оставленных на пороге преданными поклонницами, которые надеются на вечернюю церемонию вручения “Золотых глобусов” — он действительно получит награду за лучший сценарий, — и оказываетесь внутри. Полный беспорядок. Не грязно, но неприбрано. Кипы журналов, кассет, коробок повсюду, на полу нет ни одного свободного сантиметра. Видя это, понимаешь, что Тарантино достиг той любопытной степени популярности, когда люди просто делают ему подарки: новенький горный велосипед (похоже, что им не воспользуются в обозримом будущем, поэтому он просто подпирает стену), по паре кроссовок на каждой из коробок. По столу разбросаны всякие другие вещицы: журналы, письма, книга Говарда Хоукса, связка ключей и, забавно, бумажник “ублюдка” Сэма Джексона из “Криминального чтива”. Тарантино теперь пользуется им как своим, хотя, как шутят друзья, его не всегда легко достать из кармана. В комнате сразу бросаются в глаза телевизор с широким экраном и выглядывающие из кипы других две видеокассеты, одна фирмы “Соник ют” (“1991: год, когда разразился панк”) и другая — с надписью “Четыре комнаты/отрезанный палец/спецэффекты”.

Тарантино ставит что-то из записей Марии Мак-ки, своей любимой певицы, и врубает звук на полную мощность, одеваясь, чтобы пойти позавтракать на скорую руку в местной забегаловке. В задней комнате — полки, заваленные видеокассетами. Несмотря на окружающий беспорядок, они расставлены очень аккуратно (вспоминается персонаж из фильма Барри Левинсона “Гость к обеду”, который составил алфавитный каталог своих пластинок): сразу можно понять, что предпочитает хозяин. На полпути стоит буфет, в котором аккуратно сложены настольные игры по мотивам фильмов и телевизионных шоу: “Страна гигантов”, “Баретта”, “Добро пожаловать домой, Коттер”, которое вел Джон Траволта. Именно играя в эту игру, в этой самой квартире с Тарантино Траволта решил поставить на него и сыграть в “Криминальном чтиве”.

На камине разные куклы: солдаты с настоящими и без настоящих волос и со сжатыми ручками. Бой Джордж в полном фирменном одеянии. На стенах — в рамках: японская афиша для “Настоящей любви”, над кроватью — афиша к фильму Жан-Люка Годара “Особая банда”, который дал название компании Тарантино и Лоренса Бендера “A Band Apart”. Это настоящее ритуальное место для поп-, нет, масскульты, берлога, где можно оттянуться, как они это называют в фильме “Реальность кусается”. И хотя эта дребедень лучше всего говорит о том, что происходит у Тарантино в голове, она не слишком ассоциируется с тем, кто способен справиться с замысловатым процессом разработки фабулы “Криминального чтива” и к тому же получить “Оскар” за лучший сценарий.

Его не затащило в сети славы — это видно из того, что успех для него все еще в новинку. И Тарантино это нравится — он играет в “из грязи в князи”, хотя сам признается, что контролировал и просчитывал свой имидж для публики. Его популярность — прямой результат того, что он часами потакал масс-медиа. “В общих чертах это так, — соглашается

Тарантино. — Я имею в виду, что никогда не играл роль режиссера-новичка. Конечно, у меня были сомнения и все такое, но в основном я прекрасно знаю, как должна развиваться моя карьера и чем она должна отличаться от карьеры других режиссеров”.

Итак, когда же это все началось?

Апокрифическая история, конечно, гласит, что между тем временем, когда Тарантино пахал за прилавком магазина видеокассет, и тем, когда он снял свой первый фильм “Бешеные псы”, не прошло и минуты. Редко настоящие истории бывают настолько просты.

Существует много версий о тяжелом детстве (как утверждает журнал “Премьер”): мать-подросток, провинциалка из глухой деревни, наполовину чероки, выросшая в косном болоте американского юга и воспитавшая своего оборванца-сына в Аппалачах, освещенных лунным светом. В поисках работы она переехала в Лос-Анджелес, а маленький Квентин бросил школу и стал сам пробивать себе дорогу в жизни на погрязших в разврате улицах города.

Такие истории редко правдивы. Квентин Тарантино не звезда из рабочего класса.

Итак, давайте начнем сначала. Квентин Тарантино родился 27 марта 1963 года в Ноксвилле, штат Теннесси. Его мать, Конни Заступил, и правда коренная жительница этого штата, но выросла она в Кливленде, штат Огайо. В школу она пошла в Лос-Анджелесе и Лос-Анджелес считает своим домом.

“На самом деле я никогда по-настоящему не жила там (в Теннесси), — объясняет она. — Я наполовину чероки, но вы никогда бы этого не сказали. Это все погоня за сенсацией — я ведь не бродила по Штатам в мокасинах. Единственная причина, по которой я была в Теннесси, когда родился Квентин, в том, что я училась там в колледже. По какой-то причине у меня не было романтического убеждения, что я должна учиться в штате, в котором родилась”.

Тем не менее Конни действительно было всего шестнадцать, когда она забеременела. Одаренная ученица, она окончила школу в пятнадцать лет и вышла замуж только для того, чтобы стать независимой женщиной. “Это не была гадкая беременность подростка, это скорее был акт освобождения”. Брак, однако, не удался. “Его отец даже не узнал, что Квентин родился, — говорит Конни. — Я узнала, что беременна, уже после того, как мы расстались, но никогда не пыталась с ним связаться”.

Будучи беременной и раздумывая, как назвать ребенка, Конни “запала” на сериал “Дым стрельбы” и особенно на главного героя в исполнении Берта Рейнолдса — Квинта Аспера. “Но мне хотелось, чтобы имя было более официальным, чем Квинт, — говорит она. — Как раз в то время я читала “Шум и ярость” Фолкнера. Имя героини было Квентин. И я решила, что ребенка назову Квентин, независимо от пола. Я также подыскивала как можно больше уменьшительных. Самым кратким было Квент, но я быстро сократила его до Кью”. До сих пор большинство друзей так его и называют.

Когда Тарантино было два года, Конни переехала обратно в Лос-Анджелес, где вышла замуж за Курта Заступила, местного музыканта. Курт усыновил Квентина, когда тому было два с половиной года, и дал ему свою фамилию. По сути, только закончив школу и решив стать актером, Квентин Заступил вернулся к более подходящей для сцены фамилии своего биологического отца — Тарантино.

По мере того как Конни делала удачную карьеру в области фармакологии, семейство построило собственный дом в части Лос-Анджелеса, известной как Саут-Бей. Как говорит Конни, обосновались они в “очень респектабельном квартале”, сначала в Эль Сегунда, потом в Торрансе.

Единственный ребенок в семье, принадлежащей среднему классу? “Верхней прослойке среднего класса”, — поправляет Конни. Конни работала целый день, а Курт — ночами, так что юный Тарантино проводил много времени со своим приемным отцом и его богемными друзьями. Единственный ребенок среди взрослых, он много часов проводил перед телевизором, без конца пересматривая сериалы вроде “Семьи Партриджей” и “Кун-фу”. В “Криминальном чтиве” юный Буч Кулидж, также из Ноксвилла, сын матери-одиночки, сидит, уткнувшись носом в экран телевизора, и смотрит мультики с участием Клатча Карго

— популярного рисованного героя 50-х годов. Можно считать это реминисценцией из жизни самого режиссера, кивком на телевизионные шоу, которые Тарантино смотрел в юности и воспоминания о которых так часто всплывают в его фильмах.

Вполне в духе современного либерального воспитания в семье подросток Тарантино мог смотреть в кино все, что ему вздумается (предписания цензуры в Штатах разрешают несовершеннолетним в сопровождении взрослых смотреть то, что в Англии не разрешили бы смотреть до 18 лет). “Мы все время ходили в кино, это было нашим любимым отдыхом, — говорит Конни, вспоминая о тех временах. — Должна сказать, что я сама вела себя как ребенок, когда брала его в кино... Мы смотрели “Познание плоти”, когда ему было около пяти, потом “Избавление”. Был смешной момент в “Познании плоти”, когда Арт Гарфункель пытается уговорить Кэндис Берген заняться любовью. Он все время повторяет: “Давай. Давай сделаем это”. И конечно, Квентин спрашивает во весь голос: “А чего они будут делать, мам?” Зал отпал”.

Неудивительно, что кино засело у Тарантино в крови. И в то время, пока его ровесники наслаждались чем-то вроде “Джумбо” и “Маугли”, Тарантино любил что покруче. “Избавление” брало меня за живое, — говорит он. — Я смотрел его вместе с “Дикой бандой”. Я был в четвертом классе. Бедный старина Нед Битти “визжит как поросенок” в то время, как какой-то дегенерат сообщает Джону Войту, что у его приятеля “поганая пасть”. Как можно такое позволить ребенку из приличной семьи? — Тарантино ухмыляется. — Понимал ли я, что Нед Битти занимается мужеложеством? — посмеивается он. — Нет, но я понимал, что радости он от этого не испытывает”.

В “Криминальном чтиве”, конечно, обыгрываются сцены “Избавления”, что может послужить на руку тем, кто предполагает, что чересчур откровенные эпизоды пагубно влияют на детские умы. “Сейчас я не могу смотреть кино вместе с ней, потому что она все время болтает, — говорит Тарантино о своей матери. — Ей на самом деле понравилась “Дикая орхидея”, она считает, что “Дикая орхидея” — потрясающий фильм”.

“Ну, это преувеличение, но мне на самом деле нравится Залман Кинг, и он знает, что со мной лучше не спорить”, — парирует Конни.

Именно с этого места история немного утрачивает стройность. Начинаются совершенно фантастические рассказы о тех временах, когда его мать навещала своих родителей в Теннесси и оставляла мальчика с дедом, который в лучших традициях Аппалачей зарабатывал деньжата на контрабанде самогона. История повествует о том, что дедуля иногда оставлял внука, отправляясь на преступный промысел. Чаще всего он усаживал ребенка под колонками в кинотеатре для автолюбителей и отправлялся по собственным делам. К сожалению, все эти рассказы, спровоцированные Тарантино или просто сфабрикованные прессой, — не содержат и слова правды. Они просто выдуманы. (“Понятия не имею, о ком это они, черт возьми, говорят. Мой отец умер, когда я была совсем ребенком”, — говорит Конни.) Один из главных злопыхателей Тарантино, Дон Мерфи, возникший как фигура неизбежного рока, обвинил Тарантино в том, что весь теннессийский период жизни основан на деревенском детстве его продюсера и бывшей подруги Джейн Хэмшер.

Эпизод с “Малюткой Эбнер”, по словам его матери, намного интереснее, это точно, но еще менее соотносится с реальностью. “Вы знаете, Квентину хочется иметь подозрительное происхождение, — улыбается Конни, — хотя я и не говорю, что это противоречит правде, особенно после того как он ушел из дома, потому что жил в не очень приятных местах, как он пытался это представить...”

Когда Квентину было восемь, Курт и Конни развелись. Конни не поддавалась искушению излишне баловать Квентина только потому, что он рос без отца.

“В каком-то смысле я его испортила, но в других отношениях была очень строга, — говорит Конни, — хотя и он был непростым ребенком”. С годами интерес Квентина к фильмам и телевидению рос, до тех пор пока Конни не была встревожена удивительно громогласными тирадами, доносящимися из его комнаты. “Я зову: “Квентин!”, а он отвечает:

“Это не я, мам, это Джи-Ай Джо”, — вспоминает Конни о Тарантино, разыгрывавшем массу сценариев со своими игрушечными персонажами.

Однако, хотя Квентин и был талантливым ребенком (коэффициент его интеллекта был 160), у него начались проблемы со школой. Он был настолько непоседливым и необузданным, что учителя предложили Конни давать ему успокоительные лекарства, но Конни воспротивилась. Квентин с легкостью мог проводить время вне школы, с почти религиозным рвением описывая и каталогизируя фильмы, которые посмотрел, но его внимание не распространялось на уроки. Единственный предмет, которым он интересовался, была история — он явно считал ее “классной”.

“Я ненавидел школу, — вспоминает Тарантино в интервью журналу “Вэнити феър”. — Школа меня угнетала. Я хотел быть актером. Все, в чем я не преуспеваю, мне не нравится. И я просто не мог сосредоточиться на школе. К примеру, я никогда не сек в математике. Правописание — я никогда не сек в правописании (все, кто близко общается с Тарантино, до сих пор поражаются, как чудовищно безграмотно он пишет). Я всегда любил читать и интересовался историей. История была как кино. Но многое из того, чему люди, как казалось, учились легко, мне давалось с трудом. До пятого класса я не умел кататься на велосипеде. Не умел плавать даже в старших классах. Я не понимал, как узнавать время, до шестого класса. Я мог назвать целые часы и половинки, но когда дело доходило до чего-нибудь посложнее, бывал абсолютно сбит с толку... Я до сих пор не могу как следует сказать, сколько времени. И когда все говорят тебе, что ты тупой и не можешь сделать того, что все могут, ты начинаешь удивляться”.

“Сила Квентина заключается в его умении писать, хотя в физическом смысле слова он этого делать не умеет, — говорит Роджер Эйвори, который стал его основным соавтором. — Квентин пишет, как слышит. Он абсолютный самоучка. Это немножко сбивает с толку”. Конни вспоминает то время, когда целое лето пилила его за то, что он украл книжку в мягкой обложке из супермаркета (судя по всему, “Переключатель” Элмора Леонарда), хотя этот поступок вряд ли поднимает Тарантино до уровня юноши-бунтаря. Но со временем Тарантино научился направлять свои амбиции в то или иное русло.

“Я не могу вспомнить, когда не хотел быть актером. Я хотел быть актером с пяти лет. Я никогда не понимал подростков, спрашивающих что-нибудь вроде: что ты собираешься делать со своей жизнью? И пытаются это выяснить. Я знал, чем я буду заниматься, с первого класса. Я хотел стать актером, вот почему я бросил школу и начал учиться актерскому мастерству”.

Однако для этого были и другие аргументы. Тарантино уже тогда не нравилось то, что он учился в частной, платной христианской школе, поэтому он начал прогуливать. “Я могла бы отсыпать его в школу каждый день, чтобы он целый день болтался на улице. Но я могла и позволить ему бросить школу. Мне казалось, что будет легче его контролировать, если разрешить ему оставаться дома”, — заключает Конни.

Таким образом, в шестнадцать лет, с вынужденного согласия матери, Тарантино бросил школу с условием, что найдет работу. (“Я хотела, чтобы он понял, что жизнь без образования — не сплошной праздник”.) Правда, предполагалось, что он возобновит учебу и попытается пойти в колледж, Тарантино, типично для себя, обрел первое рабочее место в качестве билетера в одном из кинозалов в Торренсе, где крутили порно.

“Однажды он разыграл и обманул свою мать, — смеется Конни. — Он спросил: “Можно я пойду работать билетером в кинотеатр?” И я ответила: “Можно”. Мне даже в голову не пришло спросить, что это за кинотеатр. Я и представить себе не могла, чтобы это был кинотеатр, где показывали порно: и вообразить нельзя, что туда могли взять на работу мальчишку. Я узнала об этом, когда нашла коробок из-под спичек, на котором было написано: “Игривая кошечка”. Он все еще был подростком. Но он видел то, что он видел. Это был момент, когда птичка вылетела из клетки”. “Большинство подростков думают: “Классно, я в порнокинотеатре!” — говорит Тарантино. — Но мне не нравились порнофильмы. Мне нравилось настоящее кино, а не это — противное и дешевое”.

Где-то в это же время Тарантино начал посещать классы актерского мастерства Джеймса Беста. Бест, Тарантино всегда готов это подчеркнуть, был звездой фильмов Сэма Фуллера “Запрещено” и “Шоковый коридор”. Однако он был больше известен как Роскоу Пи Колтрейн, шериф из телесериала “Короли риска”. Философия Беста была проста. В городке, в котором актер мог найти работу только на телевидении, нечего было даже пытаться учиться настоящему актерскому мастерству или особенностям метода актерского ремесла. Так как для того чтобы получить работу, нужно было лишь быстро пройти всевозможные пробы: все мастерство заключалось в том, чтобы естественно держаться перед камерой.

“Чтобы выполнить эту работу, нужно быть потрясающим актером. Нужно быть естественным. Чертовски естественным. Если ты не потрясающий актер — ты плохой актер, а плохая игра — это полное дерьмо в этой работе”. Так говорит Холдэвэй (Рэнди Брук) Ньювендайку (Тим Ротт) в “Бешеных псах”, пытаюсь научить его мастерству рассказывать анекдоты в стиле наркокурьера. Есть и другие намеки на эти занятия актерским мастерством: “Причина в том, что я не хочу попасть в тюрьму”, — говорит Эллиот Блитцер в “Настоящей любви”. “Давайте проникнем в душу персонажа”, — говорит Джулс Винсенту в “Криминальном чтиве”. “Назови мне главных героев”, — требует Волк. Сцена из “Настоящей любви”, в которой Дик Ричи Майкла Рапопорта пробует на роль в “Возвращении Ти Джея Хукера”, возможно, лучше всего отражает особый тип цехового менталитета, существующий в низших эшелонах Голливуда, то есть в том мире, где обретался в то время Тарантино.

РЕЙВЕНКРОФТ (*ассистент по найму актеров*):

В этой сцене вы оба в машине, а Бил Шэтнер висит на капоте. То, что вы хотите сделать, — это скинуть его оттуда. (Берет копию сценария.) Как только будете готовы, о'кей?

ДИК (читая и изображая, что ведет машину):

Я — Марта... Я веду машину... Я еду в машине... О'кей. Откуда он, черт возьми, взялся?

РЕЙВЕНКРОФТ (*вяло глядя в сценарий*):

Не знаю, просто появился... возник, как по волшебству.

ДИК (*читая сценарий*):

Слушай, не сиди просто так. Пристрели его! Достань его!

РЕЙВЕНКРОФТ (*она кладет сценарий и улыбается Дик*):

Спасибо, мистер Ричи. Я потрясена. Вы замечательный актер.

Однако обучение актерскому мастерству ни к чему не привело. Достаточно одного взгляда на обычный снимок, на котором ему восемнадцать: нескладный угловатый хулиган в головной повязке, кожаной куртке и с серьгой в ухе, чтобы понять, что он ничем не выделялся среди тех, кто пытался пустить пыль в глаза. Дерзкой попыткой стать заметным было то, что он написал в анкете, будто сыграл роль второго плана в фильме Жан-Люка Годара “Король Лир” (в главных ролях Вуди Аллен и Молли Рингуольд), и не только потому, что это производило впечатление, но и потому, что ни один режиссер не смог бы этого проверить. Хотя его фамилия даже попала в несколько известных каталогов, он почти наверняка не снимался в этом фильме. Но, несмотря и на этот дерзкий шаг, роли не посыпались на него из рога изобилия.

“Это достаточно странно, но я больше занимался театральной работой, нежели чем-то другим, — объясняет он. — Я никак не мог найти работу. По правде говоря, единственная законная работа, которую я получил, была роль в “Золотых девочках”. Это была единственная работа, которую я вообще получил. Я играл роль двойника Элвиса. Это был очень важный момент, но это была лишь эпизодическая роль. Я был одним из девяти парней, и мы должны были спеть песню. Это даже не была песня Элвиса, это была гавайская свадебная песня Дона Хо. Все остальные двойники Элвиса были в комбинезонах в стиле Лас-Вегаса. Но я был в своей собственной одежде, потому что я был похож на молодого Элвиса. Я был Элвисом-деревенщиной. Я был настоящим Элвисом, все остальные — Элвисами после того, как он раскрутился”.

Сценарист Крейг Хейменн был другом и соратником Тарантино в те далекие дни. Они

встретились в январе 1981 года в театральном центре Джеймса Беста. Тоже не сделав собственной карьеры в актерской профессии, Хейменн был вынужден реализовывать свой талант в малобюджетных фильмах ужасов. “Мы очень быстро набили на этом руку, потому что оба пересмотрели уйму фильмов. Я просто был уверен, что Квентин — потрясающий актер, лучший актер, я не мог не уважать его талант”. Хейменн на самом деле прав в своих похвалах Тарантино как актеру. “Я бросил студию раньше, чем он, — продолжает он. — Они меня вышвырнули. Это не было для меня в новинку, меня часто вышвыривали из театральных студий, я сам часто создавал проблемы. Насколько я знаю, Квентин тоже создавал проблемы. Все дело в преподавателях. Через некоторое время для них начинаешь разыгрывать этюды, как будто они гуру. Я думаю, Квентину гуру не нравятся. У нас возникли настоящие проблемы, и он ушел из студии почти сразу после того, как вышибли меня. Пока мы были в студии, я не знаю, насколько серьезно воспринимали Квентина, но я-то воспринимал его всерьез. Как бы то ни было, мы стали хорошими друзьями. Вместе мы смотрели кучу фильмов. Он познакомил меня с китайским кинематографом, итальянскими фильмами ужасов, и мы решили в один прекрасный день, что хотим снять фильм. Нам пришла в голову идея, мы ее обсудили, написали короткий сценарий на 33 страницах и закончили тем, что назвали фильм “День рождения моего лучшего друга”. Затем мы добавили к нему еще пару сцен, сняли его за пять тысяч баксов и получили почти готовый фильм”.

“Это была комедия в духе “Мартина и Льюиса”, — говорит Тарантино. — Мы ее не закончили”. Сверхзадачей фильма 1986 года, с Хейменном и Тарантино в главных ролях, было продемонстрировать в полной мере их актерское мастерство; с этой целью в картину вкладывался каждый цент, какой им удавалось найти.

“Единственное, что мы могли сделать, — это побираться, занимать или красть, — говорит Хейменн. — С кредитной карточки, например с моей или Квентина, работавшего в “Видео-архиве”, мы обычно снимали по выходным. Историческая важность (смеется) фильма в том, что его режиссером был Квентин, сценарий писали мы двое, Рэнд Фосслер, который потом стал одним из продюсеров “Прирожденных убийц”, был оператором. А Роджер Эйвори был администратором группы, состоящей из трех человек. Так что мы с Квентином тоже работали с командой”.

Часть фильма была снята вечером в баре, в Вест-честере, принадлежащем другу Конни. “Но большую часть сняли в моем доме, — вспоминает она. — “Мам, если я буду снимать фильм в доме, это ничего?” — Через три месяца мне наконец разрешили вернуться”.

Монолог из фильма, в котором Тарантино рассказывает о своих бедах ди-джею на радио, свидетельствует, что характерный для него стиль уже появился...

ТАРАНТИНО:

У меня была страшная депрессия безо всякой причины. Как будто темная туча висела над моей головой. Я был готов на самоубийство. На самом деле, я мог бы на это пойти. Я собирался налить в ванну горячей воды и перерезать вены. Я на самом деле... Я имею в виду, действительно собирался сделать это. Знаете, когда три года думаешь об этом... Это по-настоящему жутко... Знаете, что меня спасло? Это было “Семейство Партриджей”, оно как раз должно было начаться. Я хотел его посмотреть. И я подумал, о'кей, посмотрю “Семейство Партриджей”, а потом покончу с собой. Я посмотрел его: серия была по-настоящему смешная. Та самая, где Дэнни попадает в беду. Такая забавная, что мне уже не хотелось покончить с собой. Все как будто прошло... О чем это мы говорим?

У Тарантино и Хейменна, часто замещавших третьего актера, который и не собирался появляться, фильм стал любимым детищем. К сожалению, он не был закончен, “потому что у нас была авария в лаборатории, у нас не было страховки, и мы потеряли пару катушек пленки, — говорит Хейменн. — Оглядываясь назад — да и сам Квентин об этом говорит, — нужно признать, что это было для него настоящей школой, потому что ни Квентин, ни я никогда-никогда не ходили на режиссерские курсы. Но мы многое узнали сами. Мы работали как сумасшедшие, чтобы снять какую-нибудь короткометражку или что-либо подобное до

этого”.

“Нам казалось, что мы делаем что-то особенное, — рассуждает Тарантино. — Но мне было немного не по себе, когда я стал это внимательно отсматривать. Но я думал: “Вначале я не знал, что делаю, но теперь-то знаю”.

Именно в 1984 году Хейменн познакомил Тарантино с Кэтрин Джеймс, которая стала менеджером Тарантино во время съемок “Криминального чтива”.

“У Квентина не было ничего: “День рождения моего лучшего друга” не был закончен, у него не было сценария, — смеется Хейменн. — Он просто был моим близким другом. Не могу забыть их первую встречу. Кэтрин сказала Квентину, и это не шутка, цитирую: “Ты будешь главной ударной силой киноиндустрии”. Она была абсолютно серьезна и воспринимала его как потенциального клиента. Некоторое время она продвигала его как актера”.

“Я познакомилась с ним, когда ему был 21 год, — говорит Кэтрин Джеймс. — Крейг без остановки болтал о том, что в его студии занимается этот Квентин — какой-то интересный, необычный и ненормальный. Крейг и еще несколько человек вложили деньги в то, чтобы начать снимать “День рождения моего лучшего друга”. Крейг сделал самое крупное вложение, а Конни, мать Квентина, впустила их в свой дом, где они по выходным и пытались снимать фильм. Крейг показал Квентину дорогу в режиссуру, но даже на этом этапе Квентин твердо хотел быть актером. В то время все было очень серьезно. Все, что он делал, он делал страстно. Когда ребята делали “День рождения моего лучшего друга”, они были настроены сделать по-настоящему хорошую короткометражку. Они рассчитывали, что этот фильм привлечёт к ним хотя бы немного внимания, принесет уверенность в их платежеспособности и будет способствовать развитию их карьеры. Они тогда были в одной упряжке — Квентин, Роджер Эйвори, Крейг Хейменн и Рэнд (Фосслер), он ведь тоже в этом участвовал”.

Кстати, после того как они пошли каждый своим путем и Тарантино занялся более крупными вещами, Хейменн и Эйвори переозвучили “Бешеных псов” специально для того, чтобы сделать радиопьесу (“Мы постоянно надрывали животы от хохота”), Хейменн озвучивал одного из полицейских, сидящих в машине около дома Фредди Ньюендайка.

“Криминальное чтиво” не дает Тарантино права претендовать на звание прекрасного актера. Там он, нужно сказать, играет достаточно посредственно. Однако Джеймс думает, что у Тарантино есть все данные для того, чтобы играть в кино независимо от писательства и режиссуры. (Первым серьезным испытанием для него стала главная роль в фильме “От заката до рассвета”).

“Я встала на его защиту недавно, когда кто-то сказал, что он неважный актер. Я сказала: “Это абсолютно неправда!” Просто в “Криминальном чтиве” у него было столько разных обязанностей, что он не мог до конца сосредоточиться. Вы знаете, у него такой необычный взгляд и потрясающая, безумная энергия. Даже когда Крейг привел его ко мне много лет назад, он был настроен на то, чтобы быть актером, и говорил: “Если они не хотят нанимать меня как актера, я буду снимать свое собственное кино”. И он подумывал о том, как написать свой следующий сценарий. Этим сценарием стала “Настоящая любовь”. Тогда Квентин и Крейг были как братья. Крейг читал все его сценарии и отдавал их обратно Квентину, а тот разыгрывал для нас разные сцены. Потом он забирал это все с собой в офис, все эти салфетки с каракулями, переделывал их и вставлял в сценарий. Одним из таких сценариев была комедия “Капитан Пичфуз и анчоусовый бандит”.

“Это было название самого первого сценария, который я пытался написать. Я написал двадцать страниц, — смеется Тарантино. — Главное из того, что ты делаешь, когда пытаешься писать, — это начало. Ты начинаешь писать и думаешь, что это — самая потрясающая вещь в мире, но, написав двадцать-тридцать страниц, ты понимаешь, что у тебя возникла другая идея, и... о, я не могу больше уделять этому внимание, новая идея гораздо интереснее, и продолжаешь ее развивать”.

К сожалению, тенденция Тарантино разбрасываться была одним из его серьезных

недостатков. “Трудно было найти к нему подход, потому что в нем было столько энергии и он витал где-то в облаках, — продолжает Джеймс. — Возвращаясь к тем дням, вспоминаешь, что мы не были уверены из недели в неделю, не собирается ли он, например, купить новую машину и колесить по городу. Он не всегда был в пределах досягаемости, чтобы рассказать о том, что он собирается делать на этой неделе”.

Те дни, когда он не работал, были неизбежно посвящены просмотру фильмов.

“Мать звала его в Европу каждое лето. У него всегда было это преимущество — его семья принадлежала к самой верхней прослойке среднего класса, а у матери были существенные вложения, — рассказывает Джеймс. — Это-то и сделало его таким режиссером, какой он есть. Ему не хотелось ехать в Европу, он хотел смотреть кино”. Из-за этой его одержимости Кэтрин никогда не удивлялась тому положению, которое Тарантино занимает в мире кино теперь. “Ну, все дело в том, что он в каком-то смысле хотел быть звездой. Чтобы иметь возможность сниматься как актер, он писал и режиссировал свои собственные фильмы. Это все потому, что он хотел быть в центре внимания. Квентин всегда был самовлюбленным. Знаете, он на самом деле рисковал и был удачлив в те ученические годы. Он был дерзок и очень напорист. Одно время он писал книгу. Он, конечно, ничего не писал, потому что вообще не умел писать. Но вполне мог позвонить известным режиссерам и сказать, что хочет провести с ними вечер и поболтать об их фильмах, потому что пишет о них книгу. А книги-то не было! На самом-то деле он хотел просто посидеть и поговорить с ними. В каком-то смысле это было его школой, образованием. Плюс он получал бесплатный обед”.

Джон Милиус и Джо Данте были в числе тех, кто его “подкармливал” в те годы.

“Я читала пару статей, в которых написано, что здорово, что он получил все эти деньги, но у него просто не было шанса их истратить, — смеивается Джеймс. — Неправда, что у него никогда не было шанса, просто он не хотел. Он как Скрудж”.

Возможно, именно по этой причине Тарантино не торопился переехать в новую шикарную квартиру. Даже сейчас он все еще живет как тогда. Ну, почти. “Когда он жил в Лос-Анджелесе, вы могли открыть дверь и тут же были вынуждены надеть противогаз, — смеется Джеймс. — Я имею в виду, это было невероятно. Ничего подобного я в своей жизни не видела — это просто нереально. Не знаю, кто бы еще мог так жить. У всех у нас свои причуды...”

Жизнь шла своим чередом, и Тарантино нашел прибыльную работу. Небеса даровали ему должность продавца кассет в вышеупомянутом магазине “Видеоархив” в богемном районе Лос-Анджелеса Манхэттен-Бич. “До того как я стал режиссером, это была лучшая из работ, которую я когда-либо получал”. Тот самый “Видео-архив” с тех пор превратился в “Ривьеру-Таксидо” с еще более разросшимся магазином, переехавшим на пару миль в сторону. Это заведение напоминает посетителям о своем бывшем работнике: огромный плакат к “Бешеным псам” висит в витрине вместе с постером из Канн и другими реликвиями, которые можно приобрести внутри. Его владелец, как и в те старые времена, — доброжелательный Ланс Лоусон.

Лоусон помнит, как школьник, которого явно выгнали из старших классов, зашел в магазин в 1983 году. Он просто горел от нетерпения, желая поговорить о кино. “Что ж, он оказался большим знатоком кино, — вспоминает Лоусон. — Мы заговорили о фильмах и начали обсуждать Брайана Де Пальму. Спустя четыре часа мы все еще говорили”.

На следующий день Тарантино вернулся в магазин и завел беседу о Серджио Леоне. В итоге Лоусон предложил ему работу с условием, что он будет получать всего 4 доллара в час, и с разрешением выписывать столько видеокассет, сколько ему хочется, бесплатно. Как вспоминает Лоусон, Тарантино в основном одевался в черное. Кроме того, он ездил на “хонде”, питался гамбургерами, запоем читал комиксы и детективы, нет, криминальное чтиво, любил Элвиса и Трех Клоунов и, как говорят предания, был настолько рассеян в личных делах, что набрал штрафов на 7000 долларов за нарушение правил движения и парковки.

“Я попадал в тюрьму целых три раза только из-за превышения скорости, — сознается он. — Тебя останавливают, выписывают штраф, потом еще и еще... Я просто никогда их не оплачивал. У них накопилось этих штрафов за три года, однажды меня остановили и отправили в тюрьму. Они меня заграбастали — штраф был что-то около трех тысяч долларов, а зарабатывал я что-то вроде двухсот долларов в неделю. Знаете, большинство людей, которые зарабатывают десять тысяч в год, уже побывали в тюрьме, потому что они не могут оплатить штраф. Только не женщины, потому что у них всегда самая большая страховка, даже если они зарабатывают только сто долларов в неделю, но мужчины — всегда”.

“В то время, пока он был в тюрьме, он подслушал, как разговаривают друг с другом заключенные. Он записал все это на листке бумаги самым мелким почерком, какой только можно себе представить, — рассказывает Эйвори. ~ Так что большинство из того, что говорит Дрексл в “Настоящей любви”, действительно родилось в настоящей тюрьме”. Тюремный опыт есть и в “Бешеных псах”...

МИСТЕР ОРАНДЖ:

Она обычно приходит с братом, но он неожиданно попал в тюрьму...

МИСТЕР УАЙТ:

За что?

МИСТЕР ОРАНДЖ:

Неуплата штрафов. Они за что-то его остановили, обнаружили неуплату и забрали в тюрьму...

“Он с таким жаром говорил о фильме, что покупатель не мог сказать “нет”, — с нежностью вспоминает Лоусон о своем бывшем работнике. — Он мог бы продать вам свидание на электрическом стуле”.

По сути, как говорит его прежний босс, в магазине постоянно спорили о каком-нибудь фильме.

“Если у тебя есть о чем-то свое мнение, тогда, парень, нужно его отстаивать, — посмеивается Лоусон. — Люди от этого только выиграют”.

Роджер Эйвори с улыбкой вспоминает о своей первой встрече с Тарантино.

“По правде говоря, Квентин мне не особенно понравился, когда мы встретились в первый раз, — говорит он. — Это было своего рода соперничество — кто больше знает о фильмах. Это такая профессиональная особенность магазинов видеокассет. Меня заставили работать с ним в одну смену, и через некоторое время я подумал: “Боже, да это же тот парень, который знает и любит те же фильмы, что и я. Те, которые больше никому, похоже, не нравятся. Например, такие, как “На последнем дыхании” в постановке Джима МакБрайда, который в то время никто не любил”. Потом я узнал, что он к тому же пытается писать и режиссировать, так что через некоторое время мы нашли общий язык”.

Феноменальная память Тарантино была слишком большим испытанием даже для Лоусона, который сам ходил на режиссерские курсы (как и Эйвори, который их бросил).

“Я всегда гордился тем, что знаю много о кино: кто что снял, кто где играл, — говорит Лоусон, — но Квентин знал все это плюс все детали: актеров второго плана и кто написал сценарий...”

Весь штат сотрудников “Видео-архива” — как на подбор, киноманов — тщательно избегал принятой как должное демонстрации диснеевских мультиков или фильмов со Шварценеггером на мониторах магазина в пользу Жан-Люка Годара или французской “новой волны”. Позднее, чтобы доказать приверженность новым веяниям, они даже крутили Джона Ву, превратив “Видео-архив” в рай земной для местных киногурманов.

“Это было еще до времен “Блокбастера”, видеопрокат только зарождался, — посмеивается Эйвори. — Продавцы видеокассет были одержимы неподдельной страстью. Это было что-то вроде клуба. Мы могли восемь часов напролет беседовать о кинокритике, имея десять тысяч кассет под рукой, чтобы в любой момент доказать свою точку зрения. Каждый посетитель, заходивший в магазин, становился потенциальным участником спора.

Клиент всегда прав? У нас такого не было. Клиент чаще всего неправ. Мы обычно говорили: “Знаете, у нас нет “Сверхоружия”, но у нас есть по-настоящему классный фильм с Эриком Ромером”. Работать там было на самом деле наслаждением”.

Опять все та же картина: фильмы безжалостно препарируются, и Тарантино доказывает, что он король массовой продукции. Он обнаружил, что помимо актерства его все больше начинает интересовать писательство. Джон Лэнгли, кино— и телепродюсер, который создал суперпопулярный сериал “Полицейские” о буднях Лос-Анджелеса, объясняет: “У них обоих, Квентина и Роджера, пуристский подход к предмету. Иногда, прежде чем вас обслужат, приходилось ждать, пока они расспросят вас о фильме, к которому вы редактируете сценарий, но эти ребята знали все о кино”.

Иногда Лэнгли и других посетителей Тарантино и Эйвори угощали дежурными рассуждениями о “Сверхоружии”. Заводная парочка обсуждала гомосексуальную эротику этого фильма — этюд был позже разыгран Тарантино в эпизоде фильма Рори Келли “Спи со мной”. Собственно говоря, именно Лэнгли, находясь под впечатлением от Тарантино, нашел ему первую студийную работу в боевике с Дольфом Лундгреном. Будучи там самым младшим помощником, Тарантино большую часть времени проводил, вычищая собачье дерьмо с автостоянки киностудии, чтобы Дольф не испачкал кроссовки.

“Видео-архив” был в каком-то смысле равноценной заменой режиссерским курсам. По сути, опыт работы в магазине видеокассет — своего рода феномен. Целый ряд современных режиссеров, детищ видеозры, — к примеру, Кевин Смит, режиссер “Клерков” и “Крыс из супермаркета”, — прошли эту непризнанную школу кино. “Бунтовщики с передышкой” — так названы в журнале “Вэрайети” ученики Подобных заведений. Если подумать, это вполне логично. В свое время исконная режиссерская братия — Коппола, Скорсезе, Спилберг — по-настоящему получила там образование, ведь режиссерские курсы являлись единственным местом, где можно было найти материалы о делах минувших дней. Сейчас же, чтобы посмотреть почти любой фильм, стоит лишь нажать кнопку.

“Все дело как раз в опасной чрезмерности знаний этих ребят с режиссерских курсов, — сказал Три Тривинг из “Мирамакс”, кинокомпании, выпустившей “Бешеных псов”. — Их головы настолько забиты техническими подробностями и особенностями операторской работы, что они забывают навыки хорошего киноповествования”. Таким образом, люди, подобные Тарантино, Эйвори и Смит, продолжают скорее синефильскую, кинолюбительскую, традицию, нежели традицию синеастов.

Смит вспоминает в “Вэрайети”: “Я слышать не могу, как преподаватель разбирает фильм другого парня. Единственный человек, чью лекцию я хочу слушать, это сам этот парень. Все великие режиссеры, окончившие режиссерские курсы, породили целое поколение людей, которые считают, что все, что вам нужно сделать, это пойти на режиссерские курсы, чтобы стать режиссером”.

“Парни, работавшие в магазинах видеокассет, видели намного больше фильмов, чем мы, особенно Квентин со всеми этими его гонконгскими штучками, — объясняет Рори Келли, которая работала в национальном киноархиве. — Но существует огромная разница между просмотром чистой копии на большом экране и видеокассетой”.

Ланс Лоусон подтверждает, что со времен успеха Тарантино желание молодых энтузиастов работать в “Видео-архиве” резко возросло. Начинающие режиссеры всерьез надеялись, что что-то из волшебной атмосферы магазина подействует и на них.

“Определенно, на нас теперь обращают намного больше внимания, — продолжает он. — Например, после прихода Дэвида Леттермана телефон звонил не переставая, звонили со всей страны. С ума можно сойти, в прежние времена к нам за работой обращался один человек в месяц, а сейчас мы вынуждены выслушивать по десять в неделю. На этой неделе пришел парень, который искал работу, резюме он записал на видеокассету. Он был режиссером игровой картины под названием “Подземка”. К нам приходили люди, которые хотят стать режиссерами, но еще ни разу не приходил никто, кто бы уже снял свой фильм. Это было немного чудно”.

Таким образом, интерес Тарантино к писательству рос. В то время, когда он не стоял за прилавком, он трудился над собственным сценарием. Не стоит недооценивать количество времени, которое он этому уделял: “все рассветные часы”, по свидетельству одного из его приятелей. К 1987 году он полностью закончил два сценария — “Настоящая любовь” и “Прирожденные убийцы”. Он совал ранние наброски под нос Лоусону, чьи советы лежали в основе его режиссерской школы.

“Это звучит немного глупо, но чтение его сценариев никогда не доставляло мне удовольствия, — признается Лоусон задним числом, находя это забавным. — Существует огромная разница между просмотром пьесы или фильма и их чтением”.

Некоторые из ранних образов прозрачны — Элвис и Сонни Чива всплывают в “Настоящей любви”, а торт со дня рождения Кларенса Уорли в этом фильме и напоминание о тройном счете Сонни Чивы — это то, что Квентин предпочитал приберечь для себя. “Это время прекрасно схвачено в “Настоящей любви”, — вспоминает Квентин. — То, что говорит Кларенс, это то, что говорил я и все мы”.

“У Квентина мозги приспособлены для написания диалогов, — считает Эйвори. — Он может дословно повторить разговор, который у вас был 10-15 лет назад”.

Так, в “Героях на продажу”, в магазине Комисов, где работает Кларенс Уорли в этом фильме, легко узнается “Видео-архив”...

АЛАБАМА:

Вау, это же клевое место работы...

КЛАРЕНС:

Да, в самом деле, классно. У меня есть ключ, так что я просто захожу, знаешь, почитать комиксы, послушать музыку.

АЛАБАМА:

Давно ты здесь работаешь?

КЛАРЕНС:

Почти четыре года.

АЛАБАМА:

Это давно.

КЛАРЕНС:

Да, знаю. Но это не так уж и плохо. Я неплохо справляюсь с большинством посетителей. Так что пока держусь, читаю комиксы.

АЛАБАМА:

И много тебе платят?

КЛАРЕНС:

Нет, и это капля дегтя в бочке меда. Но босс, он классный мужик, время от времени дает взаймы, если очень нужно. Хочешь посмотреть, как выглядит первый выпуск “Спайдермена”?

Множество диалогов имеют знакомое звучание. “Вы бы узнали массу вещей, — рассуждает Лоусон, освободившись от клиента, которому он с трудом всучил франко-канадский фильм “Леоло”, один из своих любимых, — вы бы поняли, откуда то, откуда это. Много было очень личным. Например, мне это настолько надоело, что я перестал ходить обедать с Квентином, потому что Квентин был прообразом персонажа Стива Бушеми из “Псов”. Он не давал чаевых и имел из-за этого кучу проблем. Я, бывало, говорил ему: “Квентин, может быть, эти женщины — матери-одиночки, может, они чаевыми и живут”. Но он не мог этого понять. Ему просто не хотелось понимать, и эти вещи выскакивают то там, то тут, и вы знаете, откуда они берутся. Он часто говорил что-то вроде: “Сейчас я иду за Джимми Ридлом”, а я отвечал: “Квентин, эта информация мне кажется излишней”.

В итоге эту фразу Ума Терман говорит Траволте в “Криминальном чтиве”. Лоусон, до сих пор близкий друг Тарантино, по-прежнему относящийся к нему с большой любовью, накопил еще несколько самородков.

“Знаете, в те времена Квентин немного робел, — продолжает Лоусон, — Он был

настоящим ребенком, который никогда не уезжал дальше Лос-Анджелеса. Возможность путешествовать по всему свету расширяет горизонты. Это ему очень помогло, и я счастлив — он сделался лучше. Знаете, я тогда поддразнивал его: “А ты бы стал спать с Элвисом?” Эта мысль приводила его в ужас, он твердил: “Нет, нет, нет, нет. Я должен подумать об этом”. Я продолжал: “Да ладно, это же Элвис... Король”. А он говорил: “А ты стал бы?..” А я: “Ну, необязательно с Элвисом, может быть, с Боуи...” В то время я здорово запал на Боуи. А он: “Так что, стал бы?” Все эти разговорчики в конце концов вошли в фильм”.

В начальной сцене “Настоящей любви” Тарантино на самом деле трогательно отдает дань Лоусону. Кларенс Уорли обращается к своему доброму шефу, владельцу магазина комиксов, как к Лоусону. Большой автобиографичности вы не получите.

“А потом, персонаж Эрика Штольца из “Криминального чтива” написан с меня, — говорит Лоусон почти с гордостью. — Я сказал Квентину: “Если бы я знал, что ты собираешься уделить моим словам столько внимания, я бы постарался быть более остроумным”.

Однако Роджер Эйвори вспоминает кое-кого, кто не всегда был таким интеллектуалом. “Однажды Квентин заправлял магазином. Он попросил какого-то парня уйти, и парень на него наехал. И вдруг Квентин схватил его за загривок и — бац! — впечатал мордой в угол прилавка. Это было как прием из фильмов Квентина. Кровь прямо-таки засочилась из головы, потекла по глазу... Квентин может быть забавным”.

И это еще не все. “Однажды в “Видео-архив” пришел посетитель с пленкой, которая была просрочена месяца на три или вроде того, — продолжает Эйвори, напоминая нам, что перед каждой потасовкой Квентин просил своего противника немного подождать, пока сам исполнял почти сюрреалистический ритуал изъятия висячей серьги из уха, чтобы ее не вырвали в пылу сражения. Такая сцена вполне была бы к месту в его фильмах. — У него были такие кольца в ушах. В этом его обычная логика. Вы собираетесь с ним подраться, а тут: “Минутку, подождите”. Короче, Квентин рассказал этому парню, сколько нужно заплатить штрафа за просрочку, и парень уперся: “Это же куча денег, я просто оставлю кассету себе”. И пошел к двери. Ну, Квентин идет за ним, — Эйвори смеется, — я не думаю, что парень этого ожидал. Но Квентин всем своим весом — бум! — заехал парню в грудь. Толкает его на улицу, толкает и толкает. А парень-то был не маленький. Все дело в том, что ничего такого Квентин не боялся”.

Возможно, это тот случай, когда “кот из дома, мыши в пляс”, потому что Лоусон, защищая “благовоспитанного” Квентина, до сих пор настаивает на том, что эти истории ни в коем случае не могут быть правдой.

“Самым оживленным я видел Квентина, в тех случаях, когда мы шли в кино, а перед нами садился кто-нибудь, кто никак не мог помолчать. Квентин никогда не стеснялся сказать таким типам, чтобы они заткнулись. Я имею в виду, словесно он мог сильно оскорбить... оскорбить их интеллектуальные способности”.

Итак, зададим этот вопрос Тарантино. Применял ли он физическую силу? “Да, это случалось пару раз за пять лет, — хихикает он. — Я имею в виду, что все это правда”. Однако в начале 1989 года, после всего того, что — с какой стороны ни посмотри — можно было бы назвать важным периодом времени, Квентин решил назвать это все “днем в “Видео-архиве”.

На том этапе он не знал, что он будет делать: начнет ли писать статьи о кино, станет ли киножурналистом. Дело было в желании сдвинуться с места, он чувствовал себя немного изолированным. Как большинство людей, он думал: если ты собираешься заняться бизнесом, нужно перебираться поближе к Голливуду. Это пришло не сразу. Вроде того, “я испытаю судьбу”.

Крейг Хейменн, однако, думает, что значение “Видео-архива” было излишне раздуто в угоду популярной мифологии. “Многое из того, что он делает, и имидж, который он пытается создать, не слишком честно. Но это выглядит привлекательным, и если бы он этого не делал, ничего бы не сработало. Он вынужден так поступать. Я имею в виду, “Видео-

архив” — это классное место, и мне нравятся парни, которые там работают, но я не думаю, что это большая часть его жизни. Квентин, до того как попасть в “Видео-архив”, уже был повернут на кино, он уже был тем, чем он был. Это было неважно, он все равно бы оказался там, где он сейчас. Дело не в том, что “Видео-архив” дал ему. А в том, что он дал “Видео-архиву”. Но из-за этого -история становится интересней...”

По иронии судьбы, после “Видео-архива” Тарантино работал на “Империял Энтертейнмент” — он был коммивояжером, продававшим кассеты таким же магазинам. Тарантино пускался на обманные маневры: звонил в какой-нибудь магазин, притворялся, что он покупатель, и делал заказ на определенный список кассет (конечно, выпущенных в “Империял”), тех, которые — как он знал — магазин у него не купил бы. Потом через некоторое время он звонил опять как добросовестный агент “Империял” и предлагал снабдить магазин теми кассетами, которые явно не пользовались горячим спросом. Однако вскоре он смог оставить эту профессию и зарабатывать деньги писательством. На полтора года он съехался с Конни, которая снова вышла замуж и жила в Глендейле.

“Я уже написал “Настоящую любовь”, потом “Прирожденных убийц”, а потом я написал “Псов”, — объясняет Тарантино, как будто это ему ничего не стоило. — Потом я написал один сценарий по чужому сюжету, а потом отредактировал чужой сценарий. Таким образом я смог обеспечить себя как писатель на добрых полтора года до того, как я сдвинул “Псов” с мертвой точки, что было нелегко. Я, знаете, смог оставить ежедневную работу и, по сути, стал жить писательством. Ведь стоять за прилавком, работать целый день, а потом переписывать написанное сложнее, чем от переписывания приступить к режиссуре собственного фильма. Я имею в виду, иметь возможность оставить работу — это очень важно, я вам не могу сказать как”.

Теперь ясно, что, несмотря на то что теория о продавце из магазина, ставшем сценаристом, верна по духу, временное пространство все-таки было сужено, чтобы соответствовать более остроумному анекдоту. По сути, Тарантино пытался снять фильм почти десять лет. Он не проснулся наутро знаменитым. Тарантино двигало отчаянное желание писать и режиссировать собственный фильм. “Настоящая любовь” и “Прирожденные убийцы” были ступеньками к достижению этого, и мы, конечно же, обсудим это дальше. Первый фильм, который привлек больше всего внимания — не только позитивного, — оказался самым типичным. Тарантино пытался заинтересовать разные независимые компании и людей с закрытых вечеринок, чтобы они вложили деньги. Однако, устав от пустых обещаний, основанных на неуверенности в жизнеспособности фильма, спустя три года Тарантино решил продать сценарий, чтобы обеспечить бюджет фильму, который он хотел снимать сам — третий проект, о котором он думал. Между прочим, “Прирожденные убийцы” были написаны для того, чтобы получить деньги для съемок “Настоящей любви”. Казалось, что и это ни к чему не приведет, и все права были наивно переданы его другу Рэнду Фосслеру, который убедил его в том, что он сможет обеспечить ему постановку. Таким образом, после того как Кэтрин Джеймс не удалось пристроить сценарий “Настоящей любви” ни в одной компании, Тарантино неохотно согласился, чтобы его детище жило само по себе, и в 1989 году продал его Гильдии писателей за минимум в 30000 долларов — на то время все же внушительную сумму для Тарантино. Он никогда не оглядывался назад и, зарекомендовав себя как сценарист, написавший рискованный сценарий, в сущности, смог продвинуться вперед, то есть начать работать профессиональным сценаристом.

“Я думал, что пробиться в писатели очень сложно, — говорит он, — но оказалось, что не так уж. Тяжело, когда ты никого не знаешь и когда тебя никто не ждет. Но когда ты на самом деле попадаешь в Голливуд, ты чего-то стоишь, и у тебя есть что предложить, и ты попадаешь в сердце киноиндустрии, ты можешь это сделать. Если у тебя есть сценарий для людей, которые должны его купить”.

Это не включает так называемых читателей, людей, нанятых кинокомпаниями, чтобы они перекапывали тонны сценариев, которые они получают каждый год.

“Их почти невозможно обойти, мне в этом отношении никогда не везло, — продолжает Тарантино. — Если этим людям нравится то, что они читают, они передают это на студию, чтобы те сами могли судить. Стоит только вашим читателям завалить сценарий, и вы не у дел. Действовать надо постепенно. Начать с того, чтобы сделать себе имя. Например, постараться подружиться с писателями, иногда им предлагают работу, которую они не могут сделать, потому что заняты чем-то еще. Но вы им нравитесь, и они могут предложить ее вам. Следующее, что вам нужно знать, это то, что вы можете посылать сценарии не читателям, а независимым продюсерам, людям, которые, по сути, и принимают решения. Если вы талантливы, вы всего добьетесь. Я имею в виду, продюсеры из года в год читают паршивые сценарии. Так что, если ваш сценарий хоть сколько-нибудь хорош, они его заметят— Но даже если продюсер не хочет дотрагиваться до вашего сценария, даже если он говорит: “Мы не хотим это снимать”, возможно, он захочет, чтобы вы переписали другую писанину, которую студия приобрела до этого. Главное, что вас берут. Вы получили работу, у вас есть средства к существованию”.

Как раз во время работы в “Империал” Тарантино наконец наняли написать сценарий за полторы тысячи долларов специалисты по спецэффектам с тем условием, что если он напишет им сценарий, спецэффекты для его фильма они сделают бесплатно. В результате появился фильм ужасов “От заката до рассвета” — что-то вроде “Жутких часов с вампирами”. Хотя Роберт Энглунд, прославившийся своим Фредди Крюгером, и проявил к нему интерес, фильм, как это произошло с остальными ранними работами Тарантино, пролежал где-то на полке. Интерес к нему вернулся только после того, как Тарантино прославился “Бешеными псами”.

“От заката до рассвета” был снят и выпущен в августе 1995 года, режиссером был Роберт Родригес, известный по фильмам “Эль Марьячи”, “Отчаянный” и снявший одну из новелл в “Четырех комнатах”.

Только продав этот сценарий, Тарантино смог предпринять следующий серьезный шаг. “Я получил полторы тысячи долларов, оставил работу и никогда больше не должен был искать новую, — говорит он. — Потом я получил другую работу — за семь тысяч долларов отредактировать диалоги, и я просто продолжал получать проценты от своих денег”. Он редактировал диалоги (это было его вторым опытом в профессиональной области) для сценария Фрэнка Норвуда, названного “После полуночи”, — романтического триллера 1992 года с Рутгером Хауэром и Наташей Ричардсон в главных ролях. Режиссером этой истории о социальном работнике из Орегона (Ричард-сон), безумно влюбившейся в своего подопечного — наемного убийцу (Хауэр), был Ян Элиасберг. Хотя он был снят как фильм-спектакль, его премьера состоялась на кабельном телевидении в Штатах.

“Они вписали меня в титры в качестве сопродюсера. Моя фамилия появилась в кино в первый раз в жизни, — краснеет он от смущения. — Они наняли меня отшлифовать диалоги, а на самом деле я их переписывал через страницу. К тому времени, как они сняли фильм, сценарий состоял наполовину из того, что написал я, и наполовину из оригинального текста. В основном Наташа Ричардсон играла мой текст, а Рутгер Хауэр — оригинальный текст того, другого парня”.

Так что “из грязи в князи” — не совсем верно.

“Нельзя сказать, будто из магазина видеокассет я сразу подошел к первому дню съемки “Псов”, — объясняет Тарантино, стараясь немного стусевать истину, — хотя это почти верно. Я все это время пытался снимать фильмы. Знаете, возможно, мне потребовалось бы немногим больше шести лет, чтобы снять “Настоящую любовь” и “Прирожденных убийц”, потому что я хотел сам заработать деньги, так же как братья Коэн с “Чертовски просто” и Сэм Райми со “Зловещими мертвецами”, но ничего не получилось. Я потратил шесть лет вхолостую, мне нечего было показать. От отчаяния я написал “Бешеных псов”. Я просто собирался взять деньги за сценарий, камеру с 16-миллиметровой пленкой — вот как я собирался начинать. Потом мы заполучили Харви Кейтеля, и это случилось. Частично это произошло из-за того, что я начал зарабатывать деньги в кинобизнесе, продал сценарий с

моим именем, так что когда они наняли меня, чтобы я снял фильм — да, я никогда ничего не снимал до этого, но я был профессиональным сценаристом, — мне доверяли. История Золушки? Это не так уж отличается от того, что говорят, но в жизни было немного сложнее”.

Свою скромную роль сыграл и эпизод в фильме “Золотые девочки”, именно после него кошельки стали пухлее. “Я на нем сделал много денег, — говорит он с восторгом. — Это была всего лишь маленькая вещица, но “Золотых девочек” часто показывают в Америке, они взяли мой кусочек и вставили его в лучший эпизод “Золотых девочек”, так что я периодически получаю чеки из двух источников”.

Так Тарантино, все еще одержимый идеей снять свое собственное кино и наконец располагая деньгами, стал вынашивать грандиозный план.

“Все дело было буквально в том, что я обожал фильмы-ограбления и долгое время не видел ничего стоящего — рассуждает он. — Так что я подумывал, а не написать ли мне самому такой...”

Глава 3. “Бешеные псы”

“В сущности, в моей голове давно была эта идея, годы, годы и годы: фильм об ограблении, действие которого происходит не во время ограбления, а после него, когда парни появляются один за другим, — начинает Тарантино. — Это была идея, возникшая у меня давно. Я никогда не исследовал ее глубже, это была просто идея”.

Дни за прилавком “Видео-архива”, особенно те, когда его оставляли присматривать за магазином, сослужили Тарантино хорошую службу. “Я отбирал множество фильмов, которые мы покупали, и мне нравилось расставлять их по полкам и секциям, как будто я прокручивал в голове кинофестиваль. Каждую неделю я экспонировал что-нибудь — неделю Сэма Фуллера, или неделю Дэвида Каррадайна, или неделю Николаев Рэя, или неделю фильмов “плаща и шпаги”, или кино байкеров, или еще чего-нибудь, а однажды я выбрал фильмы-ограбления: “Рифифи”, “Топкапи”, “Асфальтовые джунгли”, “Дело Томаса Крауна”. Я подумал, что это на самом деле классный жанр”.

Одним из преимуществ работы в “Видео-архиве” было то, что его служащие могли брать домой любые кассеты, которые им только хотелось. Тарантино всегда использовал эту возможность в полную силу и, воздвигая свой “кинофестиваль” в магазине, мог взять все эти кассеты домой и посмотреть их — манна небесная для фаната кино. Фанатик кино, по собственному признанию, он видел большинство из них раньше, “но я целенаправленно смотрел фильмы-ограбления каждый вечер. Я вбил себе в голову, что это — замечательный, удобный жанр, чтобы влить в него новую кровь, потому что последний из них появился давным-давно.

Основное в фильмах-ограблениях, по сути, состоит в том, что в них есть особый встроенный механизм напряжения, нервного ожидания. Даже если это что-нибудь вроде “Сокровища четырех корон” или этого безумного фильма “В поисках утраченного ковчега”. Даже когда вы смотрите подобный фильм, вы чувствуете, что вы в нем, и это выглядит так: “О боже, они слишком близко от луча!” И вы действительно начинаете нервничать, так что я подумал:

“О'кей, я собираюсь сделать такой же”. Я всегда думал, что если я напишу фильм-ограбление, — я напишу такой, где им всем удастся убежать, потому что я ненавидел, ненавидел ситуацию, когда они совершают грабеж, потом собираются уйти и только из-за какой-то маленькой случайности в дело вступает судьба и обламывает их всех”.

Это, конечно, было истоком того, что потом стало “Бешеными псами”, хотя нужно заметить, что когда дело касается главных героев, судьба действительно их обламывает. “Ну, на самом деле все вышло не так. Мой фильм кончается по-другому, но в нем нет той “страховки”, какая есть в фильмах этого жанра... в настоящих фильмах-ограблениях...”

У Тарантино, как уже объяснялось, всегда были идеи для нового сценария. Закончив “Прирожденных убийц”, он набрасывал наброски для сценария, включающего три

мрачноватые криминальные истории, сходящиеся в одной точке. Конечно, этому предстояло стать “Криминальным чтивом”, хотя к тому времени существовало только две истории.

“Я не писал “Бешеных псов” как одну из линий “Криминального чтива”, — проясняет он ситуацию. Идея “Криминального чтива” у меня возникла давным-давно, и я начал писать первый сюжет, в котором появлялись Винсент Вега и жена Марселлуса Уоллеса, и знал, что третий будет о парнях на складе. Но я его так и не сделал, и когда возникла идея “Бешеных псов”, это было так: “О’кей, делай это как целый фильм”. Нельзя сказать, что я специально начал писать этот эпизод, я просто никогда не собирался этого делать”.

У Тарантино есть тенденция вставлять цитаты из других фильмов в свой: каждый фильм разбирается на составные части и потом вновь собирается на ваших глазах, как будто вы — излишне усердный солдат на проверке боевых пулеметов. Возможно, вы никогда не видели “Сокровища четырех корон”. Посмотрите его сейчас, и вы поймете, почему вы никогда не утруждались ухватить смысл с первого раза. Тарантино же независимо от того, хорош фильм, плох или просто гадок, смотрел их все.

“Когда я учился на актера, я чувствовал себя не в своей тарелке в мастер-классе, потому что на самом деле ощущал себя участником фильма, был в большой картинке и в истории. А другие плевали на это. Я имею в виду, им было все равно. Это — одна из тех вещей, которые заставили меня понять, что я выбивался из общего ряда. Просто играть в кино недостаточно, я должен сделать эти фильмы моими, потому что моими героями были режиссеры, а они не знали ни одного из них. Они знали, кто такой Мартин Скорсезе, кто такой Фрэнсис Форд Коппола, но не более того. Они просто знали, кто мог дать им работу, и это все, о чем они беспокоились. История фильма? Это их волновало меньше всего. Со стороны актеров, на мой взгляд, это было слишком опрометчиво. Это — их профессия. Это то, что они пытаются делать, а они забывают о том, что это одна из сложнейших профессий, крепкий орешек. Как актер я не добился успеха, я не мог зарабатывать себе на жизнь. Я даже не мог мечтать об этом”.

Время распорядилось по-другому, хотя во времена написания “Бешеных псов” Тарантино все еще искренне замирал в священном ужасе перед теми, кто зарабатывал себе на жизнь служением Мельпомене, “Все, кого я видел в своей жизни, — неудачники, — продолжает он. — Успех казался таким недостижимым, и все дело было в том, что они пытались его добиться и были слишком легкомысленны. Они или пропускали занятия, или ходили на них и полностью выкладывались только в ту среду, когда были вынуждены прийти на занятия. Все остальное время они трахаются со всеми подряд, приводят все вокруг в полный беспорядок, ничегошеньки не делают, ничего не знают, им на все наплевать, в то время как юрист или врач и прочие ходят в школу, трудятся в поте лица. Им не просто нужно знать, как быть адвокатом в суде, они обязаны знать историю права, потому что это совершенствует их ум, знание важно для них. Актеры не получают подобного образования”.

Тарантино, хотя и самородок во всем, что касается фильмов, оказался небольшим специалистом в области письма как элементарного физического процесса. В этом его техника страдает дилетантизмом. “Ну, понимаете, я не умею печатать. Я пишу от руки. Печатными буквами. У меня свой метод, и он прекрасно срабатывает, я им доволен. Я просто записываю мысли в записную книжку или куда-нибудь еще. Когда я начинаю писать — я всегда говорил, что нельзя писать стихи на компьютере, — я иду в магазин, покупаю записную книжку и говорю: “О’кей, это та записная книжка, в которой я буду писать “Бешеных псов”, а потом я покупаю ручки с войлочным наконечником, обычно две красных и две черных, и говорю: “Этими ручками я собираюсь писать “Бешеных псов”, и пока я пишу, эти ручки и записная книжка всегда со мной”. Таким образом, в октябре 1990 года, экипированный своими ручками с войлочным наконечником (помните, две красных и две черных) и надежной записной книжкой, он сел писать сценарий “Бешеных псов”. Он умудрился накропать его за три недели.

“Я действительно писал очень быстро, но это впечатление немного обманчиво, — говорит Тарантино. — Ведь я работал над ним раньше, делал заготовки, а диалоги мне всегда

писать легко. А так как фильм почти полностью состоит из диалогов, нужно было только представить, как парни разговаривают друг с другом, а потом все это быстренько записать”.

Как раз в процессе написания “Бешеных псов” Тарантино познакомился с Лоуренсом Вендором, нынешним его сопродюсером. Бывший танцовщик и ученик хореографа Луи Фалько, Бендер ездил с гастрольями по Новой Англии с балетной труппой, пока не получил травму, заставившую его обратиться к актерской профессии. Ему удалось найти несколько ролей на нью-йоркской сцене, включая постановку “Сна в летнюю ночь” с Эллиен Берстин и Кристофером Уокеном. Собираясь стать актером кино, в 1985-м он переехал в Лос-Анджелес и смог найти свое место только в продюсерстве. К тому времени, как он встретился с Тарантино, в его послужном списке был культовый фильм ужасов “Захватчик” режиссера Скотта Спигеля (соавтор фильма “Зловещие мертвецы-2”), который, как выяснилось, тоже был приятелем Тарантино. Они вскользь познакомились в очереди за билетами в кино, но поговорили только на своей второй встрече на вечеринке, устроенной Спигелем.

“Когда я встретился с Квентином, я сказал: “Тарантино — это имя мне знакомо. Я читал сценарий, но я думаю, это был другой Тарантино, “Настоящая любовь” или что-то в этом роде”. А он говорит: “Это мой сценарий”, а я говорю: “Ой, правда, это был по-настоящему классный сценарий, по-настоящему классный. Я был никем, и он был никем, и то, что я читал его сценарий, было просто совпадением”.

Бендер и Тарантино начали сотрудничать не сразу, это произошло через несколько месяцев. В то время Бендер все еще пытался продюсировать фильмы Спигеля. Спигель посоветовал Бендеру связаться с Тарантино, потому что знал, что тому нужна помощь, чтобы сдвинуть свои проекты с мертвой точки, начать реализовывать их.

“К тому времени у него была “Настоящая любовь”, но права на нее были у кого-то другого, и еще у него был сценарий “Прирожденных убийц”. Я прочел “Прирожденных убийц” и подумал, что это классный сценарий, но лично я не был уверен, что этот проект предназначен именно для меня. Он сказал, что собирается его переписать. Он переписал его не так, как я думал, но сделал сценарий в абсолютно ином ключе, и сделал его интереснее. Дело в том, что он пять лет пытался найти деньги для “Настоящей любви”, а потом пару лет пытался найти деньги на “Прирожденных убийц”. В целом срок годности этих проектов истек. Тогда он сказал: “У меня есть идея, “Бешеные псы” — о банде парней, которые грабят, но самого ограбления вы не видите. Все действие фильма происходит в гараже, где они все собираются: кого-то подстрелили, кого-то ранили, кого-то убили, кто-то из них подосланный полицейский, но самого разбоя, ограбления там нет, потому что это малобюджетный фильм”.

Бендер предложил начать все сначала, взяться за этот абсолютно новый проект, то есть совсем забыть про “Прирожденных убийц”, которых пытался поставить друг Тарантино Рэнд Фосслер. “Когда Квентин сказал: “Слушай, давай сделаем “Бешеных псов”, он чувствовал себя довольно неловко, потому что давно работал с Рэндом и не хотел оставить его ни с чем. Так что он предложил: “Рэнд, послушай, я могу дать тебе сценарий, а ты можешь о нем позаботиться”. Так все и произошло”.

Решение взяться за “Прирожденных убийц” должно было перерасти в нечто большее для Тарантино позднее, хотя в то время это не казалось проблемой. Тарантино просто начал приводить “Псов” в должную форму. Когда он покончил с этим, Бендер заехал к нему, прочел законченный вариант. “Я понял, что это великолепно”, — рассказывает он.

В ноябре Тарантино безумно хотел начать снимать. Бендеру нужен был год, чтобы найти деньги. Тарантино, однако, настоял на том, что если у них не будет финансирования к январю 1991 года, то они будут снимать на 16-миллиметровой черно-белой пленке на деньги, полученные от продажи сценария. “Я собирался быть мистером Пинком, а он собирался играть Милягу Эдди, и мы хотели уговорить друзей сыграть другие роли, — посмеивается Тарантино. — Вот как мы хотели это делать.

Все дело было в том, что я сказал Лоуренсу:

“Слушай, я напишу этот сценарий. Я начну снимать фильм в следующем месяце и

закончу его за несколько дней”. Итак, я пишу, заканчиваю и показываю ему. Он говорит: “Это очень здорово, почему бы нам не снять его как настоящий фильм”. А я говорю: “Нет, я это уже слышал. Забудь об этом. Я в это не верю”. Я истратил шесть лет впустую, чтобы заключить договора на фильмы. Никто не собирался давать мне работу, чтобы я снял новое кино. Никто не пытался воспользоваться этим шансом, сказав: “Вот миллион долларов”, так что моя судьба теперь не в их руках. У меня был бюджет в тридцать тысяч долларов (от продажи сценария “Настоящей любви”). Я мог истратить эти деньги, это были мои деньги. Я даже описать не могу, какое чувство свободы владело мной. Это было так потрясающе. Я написал два других сценария до того, как был уверен, что буду снимать. Но пока я писал этот, я знал, что буду снимать по нему фильм. Я знал это. Это было то самое. Это было достижимо”.

Бендер говорит: “Я начал с того, что сказал: дай мне год. А он сказал: не пойдет. Так что в итоге он меня уговорил, и на листе бумаги мы заключили маленькое соглашение между нами и оба его подписали”. Таким образом, у Бендера было всего два месяца, чтобы найти наличные, если они собирались сделать все как следует. Смехотворно короткий период времени, чтобы привести машину в действие. Однако вскоре события приобрели решающий оборот.

Бендер все еще брал уроки актерского мастерства и совершенно случайно упомянул в разговоре со своим преподавателем Питером Флуром, что он собирается продюсировать один сценарий. Как-то раз они шли после занятий по улице к машине Бендера, и Флур спросил полушутливо, кого бы он хотел снять в главной роли.

“Он просто спросил: “Изо всех актеров на свете кого бы ты хотел снять в этом фильме, если бы у тебя был выбор?” — смеется Бендер. — Я сказал, если выбирать из всех актеров на свете, тогда этим парнем будет Харви Кейтель. У меня не было никаких связей с Харви. Он говорит: “Ну, моя жена Лили (Паркер) знает Харви по актерской студии. Давай дадим ей сценарий, и если ей понравится идея, возможно, она передаст это ему”.

Лили Паркер понравился сценарий, и она высказала уверенность, что и Харви он понравится.

Кейтелю сценарий понравился. Через несколько дней Бендер обнаружил на своем автоответчике не что иное, как бруклинские координаты Кейтеля. “Он оставил сообщение типа: “Привет, Лоуренс. Привет, я звоню Лоуренсу Бендеру. Это говорит Харви Кейтель. Я прочел сценарий “Бешеных псов” и хотел бы поговорить с тобой о нем”. Он прочел сценарий поздней ночью в субботу и позвонил сразу же в воскресенье утром. Бендер, явно сгорая от нетерпения, перезвонил и был ошеломлен словами Кейтеля не только о том, что это лучший сценарий, который он читал за последние годы, но и о том, что он готов участвовать и предлагает помощь во всем, в чем может, чтобы снять фильм.

“Это было потрясающе, невообразимо. Потому что Харви был точно парень из мечты для нашего с Лоуренсом фильма, и к тому же он мой любимый актер, — говорит Тарантино с восторгом. — Я работал с ним, и я знаю, на что он способен, и он — мой любимый актер с тех пор, как мне исполнилось шестнадцать. Я видел его в “Злых улицах”, и в “Таксисте”, и в “Дуэлянтах” и так далее. Я не писал роли для Харви, потому что я думал, что, возможно, это будет мой дядя Пит!” “Именно из-за него я стал актером”, — признается Тим Ротт, который в итоге сыграл вместе с ним в этой ленте.

С Кейтелем на борту “Бешеные псы” стали совсем другим делом. “Через два месяца мы заключили контракт на фильм в 200 000 долларов. Это позволило нам перезаключить контракт на полмиллиона долларов, а потом компания “Лайв энтертейнмент” предложила нам сделать все, что мы хотим, за полтора миллиона, — радовался Тарантино, который чувствовал себя в то время как ребенок в магазине игрушек. — Знаете, все просто продолжало нарастать”.

Все, конечно, было не так просто, как говорит Тарантино. Как он сам говорил, где найти дурака, который даст миллион долларов новичкам? Бендер начал искать способы подкрепления контракта на финансирование. “Я продюсировал два фильма, — признается

он. — Выпустил фильм за 100 000 долларов и фильм за 50 000 долларов, и оба они были довольно отвратительны. У меня был опыт, но его недостаточно. Я знал людей, которые могли бы дать 50 000 долларов, но я не знал никого, кто мог бы дать миллион. Это большая разница”.

В процессе проталкивания сценария повсюду Бендер вошел в контакт с режиссером-ветераном Монти Хеллманом — создателем двух любимых вестернов Квентина: “Скачка в урагане” и “Стреляющий”. Хеллман был настолько вдохновлен идеей, что предложил заложить свой дом и продать участок земли, который был у него в Техасе, чтобы профинансировать фильм. Вместе с договором из банка, который оформил Бендер, все это дало бы им 200 000 долларов. “Хеллман очень хотел быть режиссером “Бешеных псов”, но, встретив Квентина, понял, что это тот парень, который должен снимать”, — рассказывает Бендер.

Обратились еще к двоим. Бендер: “Квентин и я встречались с разными людьми. И один из них предложил нам полтора миллиона долларов для того, чтобы снять фильм. Сейчас люди предлагают вам много денег, но они видят все это не так, как вы. Сначала он сказал: “А, это комедия”. А мы ответили: “Да, мы тоже считаем, что это комедия”. Но он сказал: “Скорее, это комедия в стиле “Воспитывая Аризону”. Это как жало, и они на самом деле живы, не совсем умерли”. Так что мы встали и ушли.

Он был тем, кто делает кино, у него были деньги, но мы всегда помнили, что у нас есть пятьдесят тысяч баксов, на которые мы можем сделать фильм. В худшем случае мы могли отказаться от того, что в то время считали большими деньгами. У нас был парень из Канады, который предлагал нам полмиллиона в том случае, если его подружка будет играть мистера Блонда. Это была настолько неожиданная идея, что мы решили вернуться и проговорили об этом целый час. Я слышал об этом, о пропихивании подружек в кино, но никогда не думал, что люди на самом деле делают это. Я думал, это просто голливудское клише”.

К этому времени Хеллман стал полноценным партнером Бендера и Тарантино. Он привлек к сценарию внимание продюсера Ричарда Глэдстейна из “Лайв энтертейнмент”. Раньше они вдвоем работали над боевиком “Тихая ночь, мертвящая ночь-3”. На Глэдстейна, как и на других, Тарантино произвел глубокое впечатление. “Я никогда раньше не видел режиссера-дилетанта, который бы так хорошо владел материалом и так четко представлял себе, как он хочет снимать фильм”, — сказал Глэдстейн.

В январе 1991 года Глэдстейн согласился стать финансовым и исполнительным продюсером фильма (с Тарантино в качестве режиссера и подобранным им актерским составом). В это время Харви Кейтель показал сценарий Кристоферу Уокену и Деннису Хопперу. Хоппер очень хотел участвовать, но у него были запланированные обязательства. Уокен в тот момент вроде бы был готов сниматься, но в итоге тоже не смог.

11 января 1991 года в британской газете “Скрин интернэшнл” появилась следующая статья: “Кинематографист Монти Хеллман имеет честь представиться как продюсер независимого фильма “Бешеные псы”. Квентин Тарантино реализует собственный сценарий об ограблении ювелирной лавки, которое имеет как комические, так и трагические последствия. В актерском составе — Харви Кейтель и Кристофер Уокен. Продюсер — Лоуренс Бендер (sic)”.

4 февраля “Лайв” представила официальный вариант контракта, а Тарантино — предположительный список актеров. Ронна Б. Уоллес, которая работала над “Плохим лейтенантом” и “Бобом Робертсом”, присоединилась к Хеллману и Глэдстейну в качестве третьего исполнительного продюсера. К концу апреля Кейтель официально подписал контракт, а Уокен — нет. “Лайв”, по сути, собиралась предложить намного больше денег, чем было в распоряжении у Тарантино и Бендера. Без Уокена “Лайв”, согласилась продюсировать фильм с урезанным бюджетом. И все же это были 1,5 миллиона долларов, магическая цифра, на которую они так надеялись...

Стоит вам познакомиться с Харви Кейтелем, и вы поймете, будьте уверены, что он очень сложный человек. Взгляд черных глаз пронизывает вас до костей, почти постоянный

оскал (его обычное расслабленное выражение — один бог знает, каково оно после того, как он сходит облегчиться) заставляет вас чувствовать себя не в своей тарелке. Его трудно разговорить. То ли это часть его профессионального метода, то ли часть какой-то игры, в которую он играет, — непонятно. Его легко представить дома попивающим пиво и развлекающим всех и вся веселенькими историями из собственной юности, но он не любит бывать на публике. Харви не любит говорить о прошлом, Харви не любит говорить о будущем, Харви не будет говорить о том, о чем режиссер может сказать лучше. Харви будет говорить только о своем персонаже, но даже тогда он не будет вдаваться в подробности. Вместо этого он уставится на вас своим колючим взглядом, брови нахмурены, как будто просто слова не могут передать всей глубины его чувств по отношению к своему мастерству. Афоризмы так и сыплются:

“Анализ текста — образование актера”, “Репетиция — это долгое путешествие, будь что будет” — из арсеналов Театрального метода.

За обманчивой внешностью, однако, скрывается золотое сердце.

Частью его философии всегда было братья за рискованный материал, и кажется, он в большой степени уподобился царю Мидасу, когда дело касается режиссеров-дебютантов. “Кажется, так это и получилось, — с сомнением и скромно допускает он. — Немного странно думать об этом сейчас. Но ведь правда, были же Скорсезе и Алан Рудольф, Пол Шрейдер, а потом Квентин Тарантино... просто кажется, что все так и шло...”

Риск с дебютантами стал коньком его карьеры, которая не смогла полностью реализоваться в первых искрометных ролях 70-х, самых заметных с Мартином Скорсезе и Робертом Де Ниро в “Злых улицах” и “Таксисте”. Начиная с того момента, когда его вышибли со съемок “Апокалипсиса сегодня” в 1976 году, заменив Мартином Шином, карьера Кейтеля начала скатываться под откос и достигла своей низшей точки в 1980 году в фантастическом боевике “Сатурн-3”, где его полностью переозвучили. Этот фильм, по жестокой иронии судьбы, совпал с появлением “Разъяренного быка”, в котором его бывшие соратники предстали во всем блеске славы. После десяти лет забвения он начал вновь пробивать себе путь с “Тельмой и Луизой”, “Багси” (за которую он номинировался на “Оскар”) и недавно закончил “Плохого лейтенанта” также на “Лайв”, где, несмотря на слабости сценария, блистал потрясающей актерской игрой. За этим должно было последовать “пианино”, и хотя сейчас он прочно закрепился в высшей лиге, работая с Тарантино в “Криминальном чтиве” и в “От заката до рассвета”, он никогда не забывал о своей философии, находя время, чтобы помочь таким людям, как британский режиссер Денни Кэннон, у которого он сыграл в главной роли его дебютного фильма “Молодые американцы”.

“Знаете, в некотором роде Харви — учитель, и ему нравится давать знания людям, — говорит Бендер. — Мы много узнали от него, работая над “Бешеными псами”. Я думаю, щедрость заложена в его натуре, если дать ему возможность реализовать то, что он считает настоящим кинематографом, особенно с теми режиссерами, которые влюблены в своих актеров. Он на самом деле добавил веса и Квентину и мне. Он был таким потрясающим источником вдохновения! Он болтал с нами о кино и говорил: “Лоуренс, это очень важная сцена, а Квентин завален работой. Если у Квентина не хватает времени, может быть, мы выберем другое время и снимем что-то еще”.

“Я всегда ищу новый опыт, а Квентин пришел и дал мне этот соблазнительный материал, — говорит Кейтель. — Я считаю, что это очень талантливый сценарий, в нем были затронуты темы, интересные для меня. Универсальные темы, касающиеся проверки Дружбы, — что значит один герой для другого, искушение. Он понравился мне таким, каким Квентин его написал. Он был увлекателен и откровенен. Для меня это то, что связывает Квентина и Марти (Скорсезе)... в этих людях есть определенный темперамент, ранимость и определенное провидчество...”

Тарантино более краток в определении своего героя: “Он появляется, дает под зад и уходит”. Это то, что Кейтель и сделал, запустив фильм на собственные деньги, пока бюджет

еще уточнялся. “Все дело было в том, что у нас не было полного финансирования, когда мы начали подбор актеров, — объясняет Тарантино. — Мы сказали: “Так если просто будем сидеть и ждать и ничего не делать, у нас ничего и не получится”. Мы собирались снимать в Лос-Анджелесе, но Харви сказал: “Знаете, мы просто обязаны посмотреть актеров из Нью-Йорка”, — и он купил мне и Лоуренсу билеты на самолет, поселил нас в гостинице и лишил выходных своего друга Ронни Йескела, ассистента по подбору исполнителей, чтобы посмотреть актеров в Нью-Йорке”. Для начала вопрос состоял в том, за какую роль возьмется сам Кейтель. В течение всего обсуждения Тарантино, как гласит предание, опустошал съестные запасы на кухне у Кейтеля. “Мы прочли весь сценарий с Харви как мистером Уайтом, потом мы прочли его еще раз, как если бы он был мистер Пинк, и по обоюдному согласию решили, что Харви будет мистером Уайтом”, — вспоминает Тарантино.

Поездка на восточное побережье закончилась тем, что в актерский состав вошел Стив Бушеми. Рассказывает Бендер: “Мы знали о Стиве Бушеми, но никогда бы не наняли его, если бы не встретились с ним лично. По сути, его проба была самой удачной, и в Нем было что-то, что соответствовало смыслу его роли”.

“Я понимал, что работаю над чем-то очень хорошим, — объясняет Бушеми. — Это был один из самых крепких сценариев, которые когда-либо я читал. В нем даже есть описания углов зрения камеры: на ком она фокусируется и кто — мистер Уайт или мистер Пинк — за кадром. Квентин так все и снимал. Это ничуть не шло вразрез с тем, как он писал сценарий. Когда мы снимали фильм, все было очень хорошо, но когда я увидел готовый фильм, он оказался еще лучше. Я просто был счастлив, что мне это нравится, хотя я даже не знал, дойдет ли фильм до зрителей”.

Тарантино, однако, выделил Бушеми еще до того, как пришло время проб. “Он видел видеопленку с моей пробой для комедии Нила Саймона “Мужчина в период жениховства” (в английском прокате — “Слишком горяч, чтобы с ним справиться”), в которой я не играл, — вспоминает Бушеми. — Он сказал мне, что я похож на преступника. Мои волосы были зачесаны назад, и на мне была обтягивающая рубашка 50-х, и я сказал: “Квентин, я так одеваюсь”. Когда я впервые получил сценарий, — продолжает он, — мне сказали присмотреться к мистеру Оранджу и Миляге Эдди. Актера на роль мистера Пинка уже нашли — Квентин в то время серьезно намеревался сыграть эту роль. Но когда я прочел сценарий, я понял, что мистер Пинк — единственная роль, на которую я подхожу. И только за два дня до пробы я узнал, что она свободна. Не думаю, что я сыграл бы другую роль”.

Бушеми продолжит сотрудничество с Тарантино в “Криминальном чтиве”, сыграв в самом оригинальном эпизоде роль официанта Бадци Холли (что может быть худшим наказанием для человека, который никогда не давал чаевых, чем перевоплотиться в официанта?), хотя он и не снимался в “Настоящей любви” — не чувствуя себя уютно ни в роли Криса Пенна, ни Бронсона Пинчота. И как остальные актеры, из преданности Тарантино он не стал участвовать в версии “Прирожденных убийц” Оливера Стоуна, к которой мы перейдем позднее.

Найдя Бушеми, Кейтель пригласил Тарантино и Вендора в дорогую “Русскую чайную” в Нью-Йорке. “Я сам из Нью-Йорка, но никогда не был в “Русской чайной”, потому что я вечно был актером без работы и в неделю зарабатывал 50 долларов или что-то вроде того, ~ смеется Бендер. — Я сказал Харви: “Слушай, в этом ты нам очень помог, мы бы хотели, чтобы ты был сопродюсером нашего фильма”. А он ответил: “Лоуренс, все дело во времени. Что заставляло тебя медлить так долго? Я ждал, когда ты это скажешь”.

Теперь, когда прошел слух, что идет подбор исполнителей, заинтересовались и другие актеры из Нью-Йорка. “Приходило много актеров, и они пробовались на роли (в том числе и Сэмюэль Л. Джексон, который пробовался на роль Холдзвея, подсадного полицейского, которого потом сыграл Рэнди Брукс)”.

Тарантино подчеркивает значение актерского состава как одной из основных своих сил. “Не хотелось, чтобы говорили: “Нет, им это не удалось. Но при множестве других

обстоятельств и с другим актерским составом они могли сделать это очень хорошо”. С теми актерами, которых я видел, я мог бы составить актерский ансамбль пятнадцатью разными способами. Я думаю, что нашел идеальный актерский состав. Роб Райнер говорил о фильме “Несколько хороших парней” и о том, как вы смотрите фильм, если в нем играют потрясающие актеры, — вы не можете представить себе никого другого, кроме них. Я думаю, это как раз случай “Бешеных псов”: вы не можете представить кого-нибудь еще в этом фильме, кроме этих парней. Это похоже на полное взаимодополнение. Если бы миссис Ротт никогда не встретила мистера Ротта и не родила бы Тима, это значило бы, что тех других парней не было бы в фильме, вы понимаете, что я имею в виду? Потому что это была идеальная комбинация ребят”.

Интересным дополнением был бывший грабитель банков Эдди Банкер. Хотя сейчас он писатель, актер и консультант в некоторых фильмах, в свое время он был самым отъявленным преступником Америки, самым молодым гостем Сан-Квентина. Он начал писать, еще отбывая срок, и его захватывающий полуавтобиографический роман “Нет зверя кровожаднее” был экранизирован в 1978 году. Фильм назывался “Честная жизнь”, в главной роли снялся Дастин Хоффман.

“Квентин Тарантино побывал в “Санденс инсти-тют”, и фильмом, который он изучал, был “Честная жизнь”, — говорит Банкер. — Крис Пенн и я — хорошие друзья, так что когда Тарантино подбирал актеров на роли, он сразу принял меня. Меня наняли как актера, только как актера. Фактически я не думал, что фильм будет настолько хорош, когда я прочел сценарий”.

Так чудо-команда была собрана: Харви Кейтель, Майкл Мэдсен, Крис Пени, Став Бушеми, патриарх Лоуренс Тьерни (ветеран “Диллинджера” 1946 года), Эдди Банкер и Тим Ротт... Бешеные псы...

“Это название я придумал сам, и оно прекрасно подходит ребятам, — посмеивается Тарантино... — Они на самом деле бешеные псы, что бы это ни значило”.

В июне Хеллман, Тарантино и Бушеми отправились в “Санденс инститют” на две недели, чтобы доработать режиссерские идеи Тарантино. Институт, находящийся в горах Юты и принадлежащий Роберту Редфорду, располагает большим количеством мастерских и мастер-классов для молодых кинематографистов, в которых именитые режиссеры дают советы. Тарантино воспользовался ими и на пробу снял несколько сцен на складе с Бушеми в роли мистера Пинка и самим собой в роли мистера Уайта.

Первая группа режиссеров не была слишком вдохновлена тем, что Тарантино предпочитал длинные планы, которые делали сцены слишком “театральными”. Им также не понравилось, что камера, особенно во время длинного видеоряда на складе в сцене с Уайтом и Пинком до появления Блонда, была просто поставлена на пол, чтобы кадры казались больше, шире и объемнее.

В контексте всего фильма такие сцены впечатляюще контрастируют с действием.

(“Есть там на самом деле очень длинная сцена со Стивом Бушеми, рассказывающим о том, что произошло, которая моментально переключается на погоню, — говорит постоянный монтажер фильмов Тарантино Салли Менке. — Это производит потрясающее впечатление”.)

Однако вторая группа, включавшая Терри Гильяма и Фолькера Шлендорфа, одобрила начинания Тарантино и убедила его в том, чтобы он придерживался своей версии. Впоследствии Тарантино отблагодарил Гильяма за советы, включив его имя в титры фильма (“потому что режиссура — странная вещь”). Гильям сравнил атмосферу клаустрофобии в фильме с фильмом Оливера Стоуна 1988 года “Радиобеседы” — историей эпатажного диджея, запертого в студии. Тарантино не был без ума от этого фильма, но ему нравилось, как Стоун снял его. Гильям, который использовал элементы “Радиобеседы” в своем собственном фильме “Король Рыбак” по контрасту с другой своей легендарной лентой-причудой “Бразилия, приключения барона Мюнхаузена”, говорил Тарантино, что, поместив действие фильма в одну комнату, можно ближе всего подойти к “чистому кинематографу”.

Тони Скотт также (позднее он режиссировал “Настоящую любовь”) удостоился

“особой благодарности” за несколько полезных советов. (“Тони мне нравился больше, чем Ридли, — откровенничает Тарантино. — Так говорить немодно, но я говорю. Я люблю “Дни грома”. Я думаю, что это чертовски хороший фильм. Он, как фильмы Серджио Леоне, об автомобильных гонках”.) Несмотря на слова поддержки, Тарантино не был полностью уверен в себе. Друга Тарантино и Бендера Скотта Спигеля незадолго до этого сняли с фильма “Безумный придурок”, что заставило Тарантино немного нервничать.

“Он на самом деле очень, очень боялся, что его уволят, — допускает Бендер. — Я уверен, что если бы у Скотта за спиной был хороший продюсер, его бы не только не уволили, но он бы снял по-настоящему потрясающий фильм. Но они не понимали, что он делает. В первый день съемок он делал эти безумные дикие кадры, и они все задавались вопросом вроде: “Что он делает?” и “Как это понимать?”. Никто не понимал. Он проработал весь фильм на бумаге, но никто не удосужился посмотреть”. Бендер, принимая во внимание печальный опыт, составил график Тарантино таким образом, что самые “безопасные” сцены должны были сниматься вначале, — в последней трети, так что “ты никого не сможешь одурачить. В итоге если ты хорошо справляешься со своим делом и в данный момент снимаешь на самом деле жуткую сцену, то ты можешь сказать: “Вот почему я это делаю”, и они уже видели что-то из снятого материала.. Я продумал много разных способов, чтобы защитить Квентина”.

Ему не нужно было беспокоиться. Позднее Глэдстейн сказал, что даже если бы Тарантино был полным тупицей, он все равно сделал бы этот фильм... За три недели до съемок Тарантино вместе с художником-оформителем Дэвидом Васко и менеджером по размещению Билли Фоксом стал подыскивать место для съемок. Тарантино хотел ввести свой родной Лос-Анджелес в ткань повествования фильма. “Квентин не хотел снимать сверкающие небоскребы, и двухэтажные постройки восточного Лос-Анджелеса были прекрасной съемочной площадкой для того, чтобы передать дух старого города, — говорит Васко. — Это было почти пьесой, и они хотели, чтобы город был почти героем, как он и сделал в “Криминальном чтиве”. Мы использовали для съемок Хайлэнд-парк, потому что в этом не изменившемся со старых времен районе улиц с одно-двухэтажными домами мы делали сцену с бегущим Стивом Бушеми. фон этого старого района контрастирует с Уилшир-бульваром, суперсовременными и состоятельными кварталами. Это позволяет стереть четкие временные границы, чтобы фильм старел красиво”.

В число снятых зданий входит отель Парк-Плаза в центре города. Отель часто использовали для съемок, но никак не из-за его ваннх комнат — места, в котором Орандж Тима Ротта рассказывает свой коронный анекдот о продавце наркотиков, идущем в мужской туалет. Кафетерий “Кондитерская дядюшки Боба” (в действительности — “У Пэта и Лоррейн” на Игл-Рок-бульваре) и кирпичная стена аллеи кегельбана, на фоне которой Псы сняты в начальных кадрах, когда идут титры, также находятся в Хайлэнд-парке. Сцена в вымышленном стрип-клубе “Бутс энд сокс”, где в одном из эпизодов встречается банда, была снята в северной части Голливуда. Единственным местом, которое снимали раньше (в фильмах “Чудесная милая” и “Короткие кадры”), была столовая “У Джонни”, на пересечении Уилшир и Фейрфакс. Там встречаются Ротт и Брукс, потом парочка оттачивает скрытые способности Ротта перед испещренными надписями и рисунками стенами в центре города, на Беверли и Второй улице. Это место изначально было входом в сейчас не действующую сеть лос-анджелесского метро. “Это под шоссе, нечто вроде эстакады, — вспоминает Тим Ротт. — Невероятное место, театр под открытым небом, и там есть сцена. С одной стороны сцены есть две двери, и за ними живут два бомжа. По выходным они приходили и просовывали свои головы, пока мы снимали. Они жили там долгие годы и не любили друг друга, но были соседями и жили вот на таком расстоянии друг от друга (разводит руки на полметра) и по-настоящему ненавидели друг друга. Это удивительно”.

Тарантино — это типично для него — настоял на том, что его методу нужно придать колорит, и пригласил художника — мастера граффити, чтобы тот с помощью пульверизатора написал слово “Bootsie” (как в танцевальном фильме 70-х) на самом видном месте.

Самое важное место съемок, однако, было найдено на стыке Фигероа и 59-й улицы, опять же в Хайлэнд-парке: старое похоронное бюро, заброшенное с тех пор, как его разрушило землетрясение. Оно и стало местом встречи после ограбления, где происходит большая часть действия. Посмотрите фильм еще раз, и вы увидите ряды гробов по стенам и то, что персонаж Майкла Мэдсена, мистер Блонд, попивает свою колу, сидя фактически на катафалке.

“В сценарии было написано, что это должна быть задняя часть погребальной залы, на это мы и опирались, — говорит Сэнди Рейнолдс-Васко, художник-декоратор, подчеркивая, что Тарантино заранее продумал, как должны выглядеть декорации. — Вы не совсем понимаете ситуацию, потому что вы видите гробы и катафалк и думаете, что это несколько неуместно”. Комната для бальзамирования также использована в фильме (когда Уайт и Пинк выходят поговорить о судьбе Оранджа), как и комната в задней части здания, — ее превратили в квартиру Фредди Ньювендайка.

Не получился только один эпизод: Квентин хотел, чтобы персонаж Тима Ротта влюбился в Вещь (персонаж из книги комиксов Марвелла), — объясняет Васко. Он снял сцену с Тимом Роттом, ходящим туда-сюда по квартире с этой маленькой моделью в руках. Продюсеры — и это было до того, как Квентин стал очень популярным режиссером, которым он сейчас является, — говорили: “Так-так, что тут у нас с этим полицейским... Бог ты мой, что подумают зрители, увидев его с куклой в руках!” И они это вырезали.

Тем не менее цветная модель Вещи, голубая и серо-коричневая, была использована в декорации квартиры: мелкая деталь, которую, возможно, трудно заметить. И упоминания о Вещи были, вопреки всему, включены в дополнительную реплику диалога, когда Фредди Ньювендаик описывает внешность Джо Кабо.

“Это было своего рода существо из подсознания, — говорит Васко. — Он хотел, чтобы герой был зачарован персонажем из комикса Марвелла, так же как герой Ричарца Гира из фильма “На последнем дыхании”.

Не нужно недооценивать влияния, оказанного на фильм картиной Джима Макбрайда, снятой в 1983 году. Этот римейк фильма Жан-Люка Годара был признан критиками неудачным. Но в нем есть некоторые моменты, которые использовал Тарантино: искусственно движущийся фальшивый фон в кадрах, когда герой ведет машину (как в “Криминальном чтиве”, когда Брюс Уиллис едет на такси), саундтрек в стиле рок (в “Криминальном чтиве” — это музыка серфингистов); и, как во всех сценариях Тарантино, главный герой, будучи законченно антипатичным, тем не менее вызывает сочувствие зрителей. Главный герой в исполнении Гира так же влюблен в героя комиксов — Сильвера Сёрфера, как и Тарантино в то время. Внутренняя одержимость героев, кажется, является характерной чертой работ Тарантино. Сильвер Сёрфер всплывает и в тарантиновской редакции фильма “Багровый прилив”.

Чтобы придать дому Ротта побольше индивидуальности, Тарантино обратился за помощью к художникам Мануэлю и Дэвиду Вилльяловос, чтобы они подобрали постеры и другие атрибуты, связанные с комиксами. “Они создали нового персонажа — Ковбоя Камикадзе — и для постеров, и для комиксов. Персонаж дебютировал в фильме. Достаточно было переступить тонкую грань, чтобы все это оказалось слишком кичевым, — говорит Сэнди Рейнолдс-Васко, которая призвана была следить за тем, чтобы детали не стали навязчивыми. — Это всего лишь фон, он не должен надоедать”.

Васко создали уменьшенную модель ювелирного магазина Карины (названного так в честь Анны Карины) для сцены, в которой планируется ограбление.

Хотя эту сцену сняли, она не вошла в готовый фильм. С помощью оператора Анджея Секулы (он родился в Польше) Тарантино удалось создать резкий фокус и поддержать глубину пространства в павильонных съемках; именно этого он и хотел. Секула, который учился вместе с Освальдом Моррисом, получившим “Оскар”, в Великобритании, использует принцип быстрой смены кадров, который требует сильного освещения внутри помещения. “Анджей сделал образы такими яркими, как я и представлял, — говорит Тарантино. —

Нужно обладать большим мастерством, чтобы справиться с интенсивностью освещения, так чтобы зритель не заметил, как освещена съемочная площадка. Это — трудоемкий процесс, но с чувством света Анджея и его съемочным опытом дополнительного времени не потребовалось”.

Художник по костюмам Бетти Хейман создала модель знаменитого сейчас черного костюма и галстука (хотя все они немного отличаются друг от друга). Таким образом, с того момента, как Псы вразвалочку идут вперед в стиле “Дикой банды”, под звуки “Лита Грин Бэг” (из коллекции Джона Бейкера), пока на экране титры (“Мы хотели добиться более поэтичного эффекта движения. Мы хотели придать этим гангстерам неестественную неспешность”, — говорит Секула), занавес с шумом поднимается, и перед нами разворачивается история крутых парней, история крутой молодецкой доблести, стиль и настроение которой были тщательно продуманы.

“Даже если бы бюджет нашего фильма был удвоен, мы не смогли бы найти более профессиональной команды”, — утверждает Лоуренс Бендер. “У меня было видение, — высказывает свое мнение Тарантино, рассуждая о том, как выжать максимум из своих партнеров. — Все, что мне нужно было сделать, — это сформулировать свои желания на исходном уровне, и моя команда подхватила мяч и повела его, иногда достигая большего, чем я мог представить. Я руководствовался цитатой из Паттона: “Если ты скажешь людям, что делать, вместо того, как делать, они поразят тебя своей изобретательностью”. Что, собственно, все и делали”.

Видение Тарантино продолжалось до тех пор, пока мистер Орандж в исполнении Ротта не начал истекать кровью под осветительными лампами на складе, и тогда в число декораций, аппаратуры, грима и других приспособлений вошла огромная лужа искусственной крови. “Она была очень липкая, — смеется Ротт. — Это сироп, и он высыхает под лампами, так что вы фактически в определенный момент прилипаете к полу”. “Было 105 градусов по Фаренгейту, и он лежал в этой луже неделями, — говорит Сэнди Рейнолдс-Васко. — Мы даже думали, что нам придется взять напрокат манекен, потому что просто не могли представить, как актер сможет лежать дни, и дни, и дни... — объясняет Васко. — Но Тим Ротт просто лежал на полу. Нам приходилось делать эту лужу каждый день, потому что мы не могли оставлять ее на этом крысином складе”.

Итак, когда все было готово, актеры приступили к неделе репетиций. “Мы расселись вокруг стола в комнате и просто болтали о персонажах и материале, сценарии, и так как нас было шесть или семь актеров, предпочитавших работать по-разному, нам пришлось подстраиваться друг под друга, — вспоминает Ротт. — Мне не нравится репетировать (“Тим Ротт не хотел репетировать сцену в машине, — добавляет Кейтель, — так что нам нужно было к этому приспособиться”). Я был вынужден подстраиваться под других актеров, так что немного перевирал сценарий. Харви всегда нравится репетировать, но он просто читает сценарий. Я не знаю, что происходит в его голове, но там много мыслей. Почти все время он читает сценарий, и на самом деле ничего не меняется, до тех пор пока не начинается съемка. А когда камера поворачивается — готово. Было очень странно, но все всегда получалось. Майк Мэдсен, который играет мистера Блонда, не любит репетировать, но он получал от этого удовольствие”.

Часть этого удовольствия проистекала из договора, который заключили Мэдсен и Керк Балц, который играл Марвина Нэша, сотрудника отдела убийств лос-анджелесской полиции. Мэдсен любезно согласился выполнить рискованную просьбу Балца: тот хотел забраться в багажник машины Мэдсена, чтобы “найти образ своего персонажа”. “Ну, вообще-то он только хотел, чтобы я повозил его минут десять. Но раз уж я заполучил его в свой багажник, то завел двигатель и катал его минут сорок пять, — самодовольно ухмыляется двойник Элвиса (период Вегаса). — Как только я сел в машину, мне пришла в голову мысль, что мне это тоже полезно. Он стучал, брыкался и орал так, что пришлось включить радио. Я поехал в Тако Белл и купил колы. Я ездил в горку и под горку, делал виражи. В багажнике была куча старого хлама, и, когда я открыл его, Балц был весь потный и действительно очень злой. Он

плоховато выглядел, ха-ха-ха...”

Съемки “Бешеных псов” начались по графику 29 июля 1991 года. На них ушло 5 недель.

Глава 4. Черный галстук, белый шум

“Ты — поганый вор, плагиатор”.

Сэм Фуллер — Жан-Люку Годару

“В Америке — плагиат, во Франции — дань...”

Жан-Люк Годар — Сэму Фуллеру:

18 января 1992 года “Бешеные псы” были впервые показаны на фестивале “Санденса”, в Парк-Сити, штат Юта. (“Было так классно, — говорит Тим Ротт, который присутствовал на этом событии. — Они продавали билеты в автобусах по 100 долларов за штуку”.) В официальной программе фестиваля фильм был отрекомендован так: “Джим Томпсон встречается с Сэмюэлем Беккетом”. Фильм также наделал шуму среди платящих деньги зрителей, обставил в суровом соревновании фильмы вроде “Газ, еда, постель” Элисон Андерс и “Танец на воде” Нила Хименеса и Майкла Стейнберга, все первоклассные. “Псы” не выиграли, Гран-при жюри вручило картине “В супе” Александра Рокуэлла (в главной роли — Стив Буше-ми!). Интересно, что все из упомянутых кинематографистов, питомцев “Санденса”, впоследствии в разные периоды времени сотрудничали с Тарантино: Рокуэлл и Андерс снимали вместе с ним “Четыре комнаты”, а Стейнберг — “Спи со мной”, Однако о “Бешеных псах” было сказано достаточно добрых слов, чтобы поддержать их славу в течение грядущего месяца, до Канн, где его показали из духа соревнования и где он был одобрен критиками, и до других фестивалей, пока он не был официально выпущен в прокат в Америке в октябре. (В Торонто он получил приз как лучший фильм.) Выход фильма на экраны в Штатах был ограничен — изначально его показали только в 26 кинотеатрах (сравните с 2000 — норма для фильма большой кинокомпании). Но за две недели фильм окупил себя, и что более важно, в рецензиях Тарантино начали приветствовать как главный молодой талант. К тому времени как “Псы” дошли до Европы, они были самым желанным фильмом нового года, во многом благодаря Тарантино, отправившемуся в рекламное турне ради своего детища. “Он целый год раздавал автографы”, — говорит Кэтрин Джеймс.

Не имея возможности ни на минуту отвязаться от прессы, он в апреле даже провел пресс-конференцию в “Видео-архиве” ~ своего рода дань благодарности тем, кто его всегда поддерживал.

Прокат “Псов” в Англии начался 8 января 1993 года, и они побили кассовые рекорды “шести лондонских кинотеатров за первый же уик-энд, собрав 101 344 фунта всего на десяти экранах. Это позволило фильму занять первое место в столичном перечне и девятое по стране.

Но что этому способствовало? Давая пресс-конференцию в ноябре 1993 года, в день начала проката фильма в Европе, Тарантино казался очень скептически настроенным во всех отношениях. “Стандартный ответ: “О, я совершенно потрясен”, — говорит он. — Я и правда немного удивлен, но не слишком, потому что такое происходит каждый год: выходит четыре или пять малобюджетных фильмов независимых компаний, они привлекают внимание, вырываются вперед, получают множество наград. Я всегда считал, что “Бешеные псы” могут быть одним из таких фильмов”.

Это правда. Малобюджетный фильм Стивена Содеберга “Секс, ложь и видео”, например, который подучил похвалы критиков и стал коммерческим успехом три года назад, как будто был прообразом того, что произошло с “Бешеными псами”. Одобренный критиками фильм с репутацией — он получил “Золотую пальмовую ветвь” в 1989 году, —

“Секс, ложь и видео” занял достаточно места в газетных столбцах. Обсуждалась его основная проблематика — вуайеризм как противоположность насилию, — в результате фильм посмотрело намного большее количество зрителей, чем обычно бывает у эстетского кино.

“Я не ожидал, что фильм станет настолько популярным, — продолжает Тарантино о “Псах”. — И я все еще удивлен этим. Я видел, что такое случалось со многими режиссерами, но всегда чувствовал, что, стоит только выпустить фильм на видеокассетах, не показав его на большом экране, он пропадет и никто о нем даже и не вспомнит. Стоит только выпустить его на видеокассетах”.

Сеть магазинов по продаже видеокассет. Навестите ваш местный видеоматин в пятницу вечером, и вам придется серьезно выбирать между плохим и хорошим кино. Если вы ищете достаточно настойчиво, то, возможно, вам попадется, скажем, “Помешанный на оружии” 1992 года. Будь у него хорошая финансовая поддержка, он бы с успехом прошел в кино. Но, как это обычно случается, его сразу прямиком выпустили на видеокассетах в Британии. Тарантино тоже мог бы пойти по этой дорожке, если бы обстоятельства не сложились так удачно, но он знал, что в фильме достаточно проблесков оригинальности, чтобы привлечь внимание публики. “Это на самом деле взрывоопасный фильм, — выпаливает он. — Вы не можете показать его зрителям, не вызвав обратную реакцию. Я знал, что фильм действительно такой все то время, что я его монтировал и доводил до совершенства. Все было в таком роде: “Эй, да у нас здесь бочонок пороха, дожидаться не могу, чтобы показать его публике”. Кому-то он не понравится, но это нормально, ведь все дело в том, что я знал, что я имею. И я не говорю, что он вам понравится, потому что это вообще не тот фильм, чтобы нравиться. Его нельзя показать публике, не вызвав никакой реакции. Я не говорю, что это самая потрясающая вещь в мире или что она такая уж крутая, я просто говорю, что не удивлен такими откликами...”

То, что было единодушно одобрено всеми критиками, так это манера повествования Тарантино. “Прелесть фильма в том, что мы вынимаем его из временного пространства кино и ставим на обычный циферблат, на момент встречи, куда они все приходят, — объясняет Тарантино. — Часть захватывающего эффекта фильма — это то, что вы точно не знаете, что произошло, каждый из героев интерпретирует события по-своему”. Так, не видя ограбления как такового, зритель связан с реальностью только посредством рассказов персонажей о произошедших событиях. Наше восприятие — это их восприятие. И восприятие каждого из них немного разнится с другими.

“Если дюжина парней попала в разборку и была в самой гуще перестрелки и вы все спрашиваете у них, что произошло, они скажут вам, что все видели одно и то же, ну, знаете, порядок того, как все происходило, возможно, будет разным. Это-то меня и интересует. Не факт, что они расскажут абсолютно разные истории, но небольшая разница в восприятии все же будет, и вы стараетесь это осмыслить. Каждый раз, как кто-то переступает через порог, у вас появляется новый персонаж и, как мне кажется, создается небольшое напряжение, потому что вы все еще ждете ограбления, но потом на полпути это становится совсем другим фильмом”.

Герой Тима Ротта, который оказывается переодетым полицейским, неожиданно подталкивает фильм к развязке, и этим объясняется, почему “Бешеные псы” вызвали такую реакцию.

“Я прочел его сценарий, и это было необычно, — начинает Ротт. — Вам присылают сценарии, которые складываются в стопку. Это не обязательно предложение сниматься, но вы всегда их читаете. Так вот, это была единственная живая вещь из прочитанных мною, в которой были настоящая энергия и нечто совершенно новое, так что мне на самом деле захотелось в ней участвовать. А решение, нужен я им или нет, было за ними.

Это напоминало мне игру. Как будто я маленький ребенок. Что-то вроде: “Если я буду в этом фильме, то сделаю все так, как представляю, как ребенок с пистолетом на заднем дворе”. Джим Томпсон — один из моих любимых писателей. И я думаю, что если бы он

увидел этот фильм, он был бы потрясен, он бы его полюбил. Квентин никогда не описывал персонажей, и мне это нравится. Он никогда не говорит: ему тридцать лет, он лысый и т. д. Мы просто сидели вокруг стола.

Большинство сценариев кажутся одной и той же историей, рассказанной по-разному, в основном с моралью, что очень скучно. Я уже закончил фильм в Нью-Йорке, и, когда решил поехать в Лос-Анджелес, чтобы посмотреть, не найдется ли там работа, это предложение было первым. Мой агент сделал небольшую пометку на первой странице: “Присмотрись к мистеру Оранджу”. Я даже не знал, что это значит. Итак, я просмотрел сценарий и подумал: “Это здорово”, а потом мистер Орандж исчезает и все неожиданно выясняется. Вот так все и было. Потом я пошел в офис, чтобы встретиться с этими ребятами, а они спросили: “Ну, что вы решили: Пинк или Блонд?”, а я ответил: “Ну нет, я хочу сыграть Оранджа”. Потом последовала гробовая тишина, и Квентин наконец произнес: “Да, это хорошая идея”. И мы начали разговор.

Мы разговаривали о том, как мы снимали “Звездный путь”, — продолжает Ротт. — В таких фильмах всегда есть парни, которые приземляются на планету (такие в красных рубашках, вы в жизни таких не видели), и вы знаете, что они все запасные. Именно так Квентин и сказал об Орандже — он запасной. Мы попытались состряпать эпизод на скорую руку, знаете, что-то вроде “и Тим Ротт”, и потом все началось”.

Такая структура сценария завораживала Тарантино, этот конкретный прием был повторен в “Криминальном чтиве”. События разворачиваются не в логическом порядке, а выявляются постфактум.

“Это было особенно свежей струей, и Квентин был этим очарован, — объясняет Ротт. — Это не просто вещь с началом, серединой и концом”.

Таким образом, главная сцена на складе расчленена романским методом повествования да “главы”, информация подается аудитории без настоящего соблюдения хронологии, затуманивая традиционное зрительское восприятие. Каждый эпизод имеет название (в данном случае имя персонажа), то же самое будет повторено в трех новеллах “Криминального чтива”, и то же самое — в первоначальной сценарии “Настоящей любви”.

“Я на самом деле думаю, что если бы фильмы были более приближены к законам литературы, они бы от этого только выиграли, — формулирует Тарантино. — Я всегда считал, что если вам нужно воплотить эпическую структуру в кино, то результат будет на редкость кинематографичным. При преобразовании романа в фильм первое, что изменяется, это, конечно, композиция. Нельзя сказать, что я имею что-то против хронологического порядка. Если фильм получается лучше при помощи такого — драматургического — способа, пожалуйста, делайте его так. Я делаю это не для того, чтобы казаться умником, но это та ситуация, когда сам способ подачи информации, по сути, оправдывает факт существования фильма.

Знаете, все могло быть традиционно — начало, середина, конец. Но у меня есть значительная поправка: хронологическая последовательность — не единственный способ подачи материала. Знаете, я не понимаю, почему из этого делают проблему. Я всегда считал, что такая композиция — прыжки назад и вперед во времени, — если правильно ее составить, будет хорошо смотреться на экране”.

В таком случае сюжет подан не в ретроспективных кадрах, а просто раскрыт в ряде последовательных сцен. “Это не ретроспективный ряд. В романах действие постоянно скачет взад-вперед. Вы читаете книгу о парне, который что-то делает или находится в той или иной ситуации, и вдруг в главе пятой говорится о Генри, одном из парней, и действие происходит семь лет назад: где он был семь лет назад и каким он стал. И потом вдруг — бац! — в следующей главе — бац! — и вы опять в потоке современных событий. Разве это флэшбэк? Нет, я об этом не думаю, когда читаю нечто подобное”.

Тарантино расставляет вещи по своим местам: “Способ повествования кинематографичен. Повествование соблазняет. Оно эротично, с огоньком. Мне не нравится термин “ретроспектива”, потому что обычно я не хочу иметь дело с термином

“ретроспектива”. Такое впечатление, что к фильмам применяют терминологию, которую не применяют к романам. Легко наклеивать на фильмы ярлыки: если это похоже на обезьяну и кричит, как обезьяна, то это — обезьяна. Ретроспектива, если речь идет обо мне, идет от личного восприятия. А тут не так, здесь она возникает из повествовательного пласта. Это как главы: действие перемещается из прошлого в будущее и обратно. Мне нравится раскрывать факты и нравится решать, что и когда я буду рассказывать. Думаю, некоторое напряжение происходит от этого.

Зрители хотят, чтобы все было ясно, им не нравится, когда им морочат голову. Не знаю, чувствуете ли вы себя озадаченным, смотря “Бешеных псов”, но вы точно хотите разобраться в том, что, черт возьми, происходит. Возможно, вы немного озадачены в самом начале, но вы также сталкиваетесь с достаточным количеством “драматического материала”, чтобы увлечься”.

Так что собственно ограбление становится в сюжете излишним, хотя, как предположил Лоуренс Бендер, оно изначально было задумано как средство для поддержания низкого уровня расходов на малобюджетный кинодебют. “Есть такая шутка, что если бы я снимал фильм о горбуне, парня бы вылечили на первых же минутах, а сама история была бы о парне, который был горбуном, — острит Тарантино. — С “Бешеными псами” мне нравилась идея посвятить фильм чему-то, что в обыкновенном кино заняло бы не больше десяти минут экранного времени”.

Бендер говорит: “Большинство фильмов кончается там, где фильмы Квентина начинаются, становясь все интереснее”.

Конечно, в фильме с таким запутанным сюжетом, как “Бешеные псы”, где зрителей угощают целой серией неожиданных сюжетных поворотов, проблема состояла в том, что ключевой момент истории неясен. С такой же проблемой столкнулся фильм “Возмутительная игра”, появившийся незадолго до “Бешеных псов”.

“Я волновался из-за этого, — признался Тарантино в момент выхода фильма. — Только несколько критиков обругали мой прием. Я прочел целую кучу рецензий, и я действительно волновался. Этот фильм не так интересен, если вы ничего о нем не знаете. Производимый им эффект зависит от неожиданности и еще раз от неожиданности, и для меня разрушить этот прием — значило объяснить многие вещи. Все говорят о том, как мистер Блонд сделал это, это и это, что и является частью юмора фильма. Людям, не знакомым с таким приемом, непонятно, что вы не знаете, что мистер Блонд — псих. Они говорят, о'кей, он псих, но когда он появляется, он не делает ничего такого, чтобы подтвердить это. Возможно, они ошибаются: эти парни просто возбуждены вроде как от наркоты, а потом вы понимаете, что он — псих. Люди говорят: “О, Майкл Мэдсен играет психопата”. Если прочесть рецензии, это кажется аморальным. Фильм полон всего такого, и меня это волнует. Мне нужно быть очень серьезным, чтобы самому его не испортить, что на самом деле сложно, потому что хочется подойти к нему аналитически. Это действительно сложно для Тима, потому что он не может говорить о происхождении своего персонажа, не испортив всего дела. На самом деле, я должен сказать, что пресса в основном была на высоте, они поняли, что фильм строится на неожиданностях, и они на самом деле честны в этом отношении...”

Не только критики отнеслись к фильму доброжелательно, но и рецензенты “Бешеных псов” возносили его до небес (больше в Европе, чем в Штатах). “Эмпайр” дала фильму пять звезд. В “Виллидж войс” его назвали “Гленгарри Глен Росс с ружьями”, “Обед с запекшейся кровью”, “Славные ребята” минус девочки” — Тарантино хвалили за умное использование повествовательной канвы и композицию. Оуэн Глейberman, ведущий критик “Энтертейнмент уикли”, один из главных защитников Тарантино, считает, что это — самая удачная находка. “Я думаю, он снова открыл волшебство киноповествования, — объясняет он. — Сцена из “Бешеных псов”, привлекающая всеобщее внимание, — это сцена пытки. Но ключевая сцена, которая на самом деле раскрывает его талант, — это когда герой Тима Ротта “учит” свою “легенду”, чтобы стать полицейским, подосланным в банду. Он учится говорить убедительно в то время, как мы наблюдаем за процессом драматизации истории. Именно это

и делает Тарантино: он позволяет нам наблюдать, как разворачивается сюжет. Наши нервы щекочет то, что он представляет нам художественное произведение”.

Было также выражено отношение к фильму в целом. Проводили аналогии между “Бешеными псами” и “Убийством” Стэнли Кубрика (фильмом об ограблении на ипподроме без продолжения — в том смысле, что фильм только об ограблении) и “Асфальтовыми джунглями” Джона Хьюстона (фильмом о том, как планируется преступление, и о том, как банда собирается для того, чтобы его совершить). Тарантино вдруг оказался в одном ряду с Деннисом Хоппером, Джеймсом Тобаком, Джоном Кассавитесом, Жан-Пьером Мелвиллем и, возможно неизбежно, Мартином Скорсезе — “Псов” называли новыми “Злыми улицами” (первый “звездный” фильм Скорсезе 1973 года). Кейтелевского мистера Уайта сравнивали с Чарли, покровителем обреченного “коллеги” в исполнении Кейтеля в фильме Скорсезе.

“Я думаю, они проводят аналогию из-за того, что у Квентина и Марти похожие дарования, — говорит Кейтель. — Чарли никогда не смог бы сделать того, что сделал мистер Уайт, он был бы напуган насмерть, он совершенно другой человек”.

Конечно, в “Бешеных псах” затронуто много тем — воровская честь, предательство, искупление и так далее. Но настоящие отношения в фильме развиваются только между Уайтом Кейтеля и Оранджем Ротта, это почти история отца и сына: Орандж, всхлипывая, признается Уайту в самом конце, что он, собственно, полицейский. “Я думаю, что зрителям решать, почему я признался Харви в конце, — говорит Ротт. — Я имею в виду, что я знаю почему, Харви тоже знает почему”.

Тарантино с готовностью признается, что он — большой поклонник Брайана Де Пальмы. “Военные потери” Де Пальмы — один из его самых любимых фильмов о войне, вдохновивший его на написание одной из реплик в “Бешеных псах”. В “Военных потерях” есть сцена, где Шон Пенн опекает своего лучшего друга, которого ранили и несут с поля боя на носилках. “Посмотри мне в глаза, я, черт возьми, собираюсь загипнотизировать тебя. С тобой все в порядке”, — говорит он ему. Не так уж далеко от визгливых просьб мистера Оранджа к мистеру Уайту, когда он требует, чтобы его отвезли в больницу. “Просто посмотри мне в глаза, Ларри, посмотри мне в глаза. Просто скажи что-нибудь, ты же меня не выдашь”. Уайт может застрелить полицейского (“они — не люди”) и с тем же успехом рассказать своему протеже, как отрезать палец кассиру из банка, перед тем как беззаботно пойти поесть тако. Но, несмотря на свою жестокость, он решил стать покровителем Оранджа. (“Я никогда не играл жестоких персонажей, — настаивает Кейтель. — Я играл людей, которые попадают в конфликтную ситуацию, и иногда им нужно совершить насилие в результате этого конфликта”.)

Уайт говорит Оранджу свое настоящее имя, он — единственный персонаж, который делает это в фильме. Уайт также считает себя ответственным за то, что Оранджа застрелили. (“Пуля в его животе — моя вина, — кричит он в одном из эпизодов Пинку и Блонду. — Сейчас это, возможно, для вас куча дерьма, но для меня, черт возьми, очень важно”.)

Диалог был пропитан интонациями “мачо”, особенно белой американской разновидностью этого типа. Но что было делать с расистскими настроениями (то, что могло вызвать наибольшую отрицательную реакцию в случае с “Настоящей любовью”), встречающимися в таких фразах: “черная сперма, накачивающая белые задницы”, “еврей, которому бы не хватило яиц, чтобы сделать такое”, и-о непрофессиональных преступниках — “действуют, как кучка ниггеров”?

“Парни просто так говорят, выражают свои мысли, — утверждает Тарантино. — Думаю ли я, что эти парни — настоящие расисты? Нет. Я просто считаю, что это банда парней, которые собираются вместе и говорят кучу дерьма. В этом-то и разница. Думаю ли я, когда мистер Уайт говорит пару таких вещей в кино, думаю ли я, что мистер Уайт считает, что черные меньше похожи на людей, чем он сам? Нет. Главное в том, что эти парни из-за своего происхождения считают, что черные — непрофессионалы в их деле, это точно. Они грабят винные магазины. Если бы среди них был черный парень, скажем, стрелок, которому они доверяют, тогда бы все было по-другому. Знаете: “Марвин не такой, он хороший парень,

Марвину можно доверять, он классный кореш”. Но я не думаю, что они все время об этом думают. Они просто ходят и говорят кучу гадостей. Но именно так они общаются, и мне было важно это воспроизвести. Ребята с этим справились. Странно, но жестокость в сценарии и в фильме не была раздута, а язык — был, потому что он взрывоопасен. Но я считаю, взрывоопасный материал нужно использовать. Нужно вводить его тем или иным способом, и я думаю, что он очень характерен для этих персонажей.

Опять возникает ситуация, в которой я хотел бы, чтобы вы чувство вали себя непохожими на этих парней. Я хотел, чтобы они взяли вас за живое и чтобы вас беспокоило происходящее с ними, но мне хотелось, чтобы это было по-настоящему тяжело. Я хотел пойти по пути, противоположному тому, по которому обычно идет Голливуд. Я хотел, чтобы они выглядели не только положительно. Я хотел, чтобы вы слышали, как они говорят гадкие вещи. Также я хотел, чтобы вы слышали, как они говорят о серьезных, глубоких вещах. Я хотел, чтобы они казались то полными идиотами, то блестящими гениями. Я хотел, чтобы вы увидели потрясающее милосердие и невероятную жестокость. Раз, еще раз, еще много, Много раз”.

В номере “Энтертейнмент уикли” от 30 октября 1992 года следующие строки были вынесены в качестве выдержек из лучших рецензий на фильмы категории “А”: “Майкл Медвед, главный рецензент фильмов о “семейных ценностях”, возможно, не согласится, но некоторые из наиболее захватывающих фильмов нашего времени скатились до показа самодовольного вандализма разъяренных “мачо” и того, как они, вызывая содрогание, наезжают друг на друга, — писал Оуэн Глейберман. — Это справедливо по отношению к “Злым улицам” и “Разъяренному быку” Мартина Скорсезе — фильмам, которые высекают своего рода поэзию сточных канав из слова на “х”, заставляя персонажа казаться титанически живым и настоящим. Возможно, дело только в этом. В цивилизованном мире люди должны следить за своей речью на работе, в школе и, возможно, говоря с возлюбленными, но в этих персонажах есть нечто примитивное, первобытное, дающее чувство свободы; им не до соблюдения приличий, их выражения вылетают подобно шрапнели”.

В библиотеке киношколы при университете Южной Калифорнии “Бешеные псы” — на втором месте по числу заказов после “Таксиста”. Некоторые критики все еще носят с “излишней мужественностью” всего фильма, предполагая, что тирада мистера Брауна в начальном диалоге о Мадонне была сознательной отповедью на тему “все мужчины — сволочи”, основному настрою “Тельмы и Луизы” и “Смертельных мыслей” и, возможно, показывает любящих, понимающих мужчин, исповедующих философию Нового времени, из “Доктора” и “Непрощенного” — фильмов, появившихся за последние месяцы.

Это правда, что женщины показаны в “Бешеных псах” не в лучшем свете — о Мадонне говорят в откровенно оскорбительном тоне, одну женщину убивают, а другую протаскивают через лобовое стекло ее машины. Тарантино находит это удивительно забавным. “Там еще кое-что есть, — посмеивается он. — Упоминается Пэм Грир, барменша Элоиза, которая дерется со своим мужем, и, что более важно, там есть сцена в главе мистера Уайта. Харви говорит, что у него была сообщница-женщина, и когда Джо нанимает мистера Уайта, он надеется, что она будет вместе с ним. Он удивлен, что они работают порознь. Он говорит о ней с большой долей уважения. Знаете, люди забывают об этом”. Женщина, о которой идет речь, — фактически Алабама, героиня “Настоящей любви” (Марселлус Уоллес из “Криминального чтива”) тоже описан как человек, не боящийся разрушать предрассудки).

“Я даже не говорю (дурацким голосом): “Ну, вы видите, я хорошо говорю о женщинах”. Я считаю это забавным, когда в фильме нет ни одной женщины, а думают о них постоянно”. Как говорит Тарантино, “это было бы так же, как если бы женщины появились на борту подводной лодки в “Лодке...””.

Очевидным было, что “Бешеные псы” привлекли разных зрителей, фильм был обращен не только к тем, кто получал от него удовольствие как от напряженной мужской драмы, но и к тем, кто предпочитал его диалоги и заложенный в них юмор. “Первый фильм в стиле экшн

для кафетерия” — окрестили его в “Вэнити фейр”, подразумевая, что это та разновидность кино, которая обращена к тем, кто думает, что они слишком круты, чтобы смотреть “Смертельное оружие”.

Разумеется, самым привлекательным моментом фильма была ленивая перепалка, идущая между парнями.

МИСТЕР ПИНК:

Я не даю чаевых, потому что считается, что я должен это делать. Ну, я имею в виду, что дам на . чай, если это будет тот, кто заслуживает, тот, кто на самом деле прилагает усилия, тогда я дам и что-нибудь сверх, но я имею в виду: давать чаевые автоматически — то же самое, что кормить птиц. Что до меня, я считаю, что они просто делают свою работу.

МИСТЕР БЛОНД:

Эй, а та девчонка была ничего.

МИСТЕР ПИНК:

Она была обыкновенная. Ничего особенного.

МИСТЕР БЛОНД:

А чего особенного? Лечь под тебя и пососать твой член?

(Все смеются)

МИЛЯГА ЭДДИ:

Я бы за это больше двенадцати процентов надбавил.

МИСТЕР ПИНК:

Слушай, я заказал кофе, так? Мы здесь уже долго, а она просто наполняла мою чашку три раза. Когда я заказывал кофе, я хотел бы, чтобы его доливали шесть раз.

МИСТЕР БЛОНД:

Шесть раз! Ну, ты даешь! Что, если она слишком занята?

МИСТЕР ПИНК:

“Слишком занята” — этих слов не должно быть в словаре официантки.

“Это было моим кредо на протяжении нескольких лет, вся эта речь о чаевых “из восприятия Става Буше-ми”, — смеется Тарантино. — Да, я абсолютно верил всей этой чуши. Больше не верю, потому что сейчас могу позволить себе давать чаевые, но все зависело от того, когда я получал минимальную зарплату и они получали минимальную зарплату, и мне никто не давал чаевых. У меня не было работы, которая в обществе считается достойной чаевых. Спустя время я немного изменил свое мнение, но это на самом деле забавно. Моим друзьям, то есть тем друзьям, которые знают меня уже давно, целую вечность, для них это самая неприятная сцена по двум причинам. Одна — это им надоело. Они слышали, как я говорю эту чушь, знаете, миллион раз. Вторая — им просто ненавистен тот факт, что последнее слово осталось за мной”.

“Обычно мне приходится переплачивать чаевые, чтобы доказать, что это был не я, — посмеивается Стив Бушеми. — Недавно я забыл дать на чай таксисту и подумал: “Боже, если он увидит фильм, то скажет: “Это тот самый парень...”

Бравируя своей уникальной доморощенной философией, ультрахипповые Псы определенно красуются своим стилем, разъезжая в огромных “седанах”. “Это было важно для Квентина, — говорит Васко. — То есть, конечно, у нас было несколько машин современных марок, но нам хотелось сделать момент времени неопределенным, так что если вы посмотрите , фильм где-нибудь сейчас, вы поймете, что он на самом деле не датирован, не соотнесен с определенным отрезком времени. Мы пытались сделать это и в “Криминальном чтиве”.

Тем не менее от машин явно веяло духом семидесятых. “Материал, который он показал нам, начинал сосредоточиваться на этом периоде времени, — объясняет Сэнди Рейнолдс-Васко. — Настрой семидесятых пришел ко мне из лос-анджелесских “дорожных фильмов” и полицейских сериалов вроде “Чипс” и “Полицейской истории”, и всего такого. Так что когда мы делали декорации, все это на них отразилось. Мы не хотели говорить, что это семидесятые, но это и так прочитывается”.

Был, однако, обязательный момент, связанный с автомобилями.

“Мы были очень требовательны к внутренней обивке машины, — хихикает Рейнолдс-Васко. — Нам нужна была белая, потому что на ней видна кровь”.

Использование определенных сносок на культурную действительность тоже дополняет дух семидесятых.

ЭДДИ:

Знаешь, на кого она была похожа? Она была похожа на Кристи Лав. Помнишь то телешоу “Вызови Кристи Лав”? О черной женщине-полицейском? Она всегда говорила: “Ты арестован, зайка”.

МИСТЕР ПИНК:

А как звали ту цыпочку, которая играла Кристи Лав?

ЭДДИ:

Пэм Грир.

МИСТЕР ОРАНДЖ:

Нет, это была не Пэм Грир. Пэм Грир была другая. Пэм Грир снималась в фильме. Кристи Лав была похожа на Пэм Грир в телешоу, но без нее.

МИСТЕР ПИНК:

Так кто была Кристи Лав?

МИСТЕР ОРАНДЖ:

Откуда мне, черт возьми, знать?

МИСТЕР ПИНК:

Здорово, теперь мне совсем заморочили голову.

“Люди говорят, что это забавно, но в то же время они постоянно сравнивают фильм с реальной действительностью, — раздражается Квентин. — Первый эпизод в фильме — это диалог о Мадонне. Когда они говорят о Мадонне, в этом есть что-то от сиюминутности.

Знаете, Мадонне фильм очень понравился, и она настойчиво хотела со мной познакомиться, — посмеивается он, стараясь выдвинуть гипотезу по поводу скрытого смысла клипа “Как девственница” (“это девочка, которая любит парня с большим членом”). — Так что мы встретились, и я у нее спросил: “Я прав насчет песни?”, потому что я действительно думал, что это подтекст. Она говорит: “Ты серьезно об этом? Нет, песня о любви. Она о девушке, которую, понимаешь, использовали, но в итоге она занимается любовью с тем, кто ее любит”. А я только недавно был в Бразилии, а в Бразилии они все еще выпускают пластинки вместо компакт-дисков, так что я купил альбом “Эротика”, и когда я ей его показал, выяснилось, что она раньше даже не видела “Эротику” на пластинке. Она подписала его: “Это не о Дике, это о Любви. Мадонна”.

Мне доказали, что я неправ, — заключает Тарантино. — Но я на самом деле этому верил. Хорошо было бы взять кредит под теорию, но я не могу — ее придумали мои друзья. Я большой сторонник убеждения, что “вы узнаете правду, когда вы ее слышите”. Я сказал: “Это вот мужчина, песня об этом... вот о чем она”. Я на самом деле думал, что это был подтекст песни. Я был уверен, что когда я встречу с Мадонной, она скажет, что это так”.

Несмотря на то что такой спор, как этот, абсолютно точно отправляет фильм в девяностые, в нем есть своя классика: черные костюмы, черные галстуки и колорит — кивок на стандарты “черных фильмов” 50-х; такую же технику использует в гонконгских боевиках Джон Ву, режиссер, который явно был источником вдохновения для Тарантино. Собственно, персонаж Кейтеля, который шагает навстречу патрульной машине, стреляя из автоматов в каждой руке, как будто вышел из фильмов Ву.

“Что касается того, как смотрится фильм, меня всегда волновало, чтобы он был киноголичным, особенно когда мы пытались собрать деньги на его производство”. Тарантино настолько проработал свой фильм, что его можно поставить на театральных подмостках. “Люди могли бы прочесть сценарий и сказать: “Это не кино, это пьеса. Почему ты хочешь снимать ее как фильм?” А я бы сказал: “Нет, нет, нет, нет — я не люблю экранизации пьес. Это будет кино, не волнуйтесь об этом. Это будет фильм.”

Это то, что я люблю. Я люблю фильмы, я хочу, чтобы прежде всего и в первую очередь это был фильм, так что “картинка” была очень важна — как работает оператор, настрой камеры, цветовая гамма. Знаете, она меняется. На складе — определенный набор цветов: черные костюмы, зеленые стены, красная кровь — и это все. Но когда вы выходите со склада, цвет как будто взрывается, когда кто-нибудь переступает через порог, как будто на них рубашки из ярких мультиков. Я был очень серьезно настроен насчет этого. А что касается черных костюмов, то это всегда круто.

Есть в кино несколько штучек, когда двойную пользу можно извлечь из одного и того же. Костюмы как раз выступают в этой роли. С одной стороны, парни выглядят круто. Знаете, нельзя одеть парня в черный костюм, чтобы он не выглядел немного круче, чем он есть на самом деле, — это стилистический прием. Как будто я делаю жанровое кино и персонажи моего жанрового кино одеты в униформу, как плащи-шинели у Жан-Пьера Мелвилля и пыльники, в которых ходят герои Серджио Леоне. Так что в моем фильме есть своя крутая броская особенность.

Это не так уж далеко от действительности. Иногда, случается, — не всегда, но иногда — при ограблении преступники одеваются в униформу, это могут быть черные костюмы, байкерские куртки, парки. Но идея в том, что у каждого унифицированный вид, так что они идут грабить, а люди потом, когда появляются полицейские и опрашивают свидетелей, говорят: “Откуда я знаю? Они выглядели как сплошная черная масса. Знаете, мне кажется, у одного из них были рыжие волосы, может быть. Я не знаю, я не могу ручаться. У одного из них были светлые волосы, но это не точно, знаете, они все смешались”. Вы понимаете, что вы смотрите гангстерский фильм, когда видите этих парней, шагающих в начальных титрах фильма. Вы думаете: “О боже, эти парни выглядят так, как будто они собрались пойти и сделать что-нибудь, о чем мы можем догадываться”. Но в реальной жизни, если бы парни в черных костюмах вошли сюда, я думаю, они не обязательно стали бы грабить банк”.

Не совсем убедительный аргумент, особенно если принять в расчет опыт Эдди Банкера, который утверждает, что все, что в “Бешеных псах” связано с ограблением, не имеет ничего общего с нравами в криминальном мире. “Что? Подобрать банду таким образом? — ворчит старый уголовник. — Если вы собираетесь повернуть стоящее дельце, вам нужно знать людей действительно хорошо. Если у вас в банде так много народа, вас сцапают, потому что кто-нибудь обязательно проболтается жене”. И насчет черных костюмов. “Я считаю это абсурдом, — бурчит он. — Эти ребята собираются совершить крупный грабеж и сидят в кафетерии, все одинаково одетые, официантка их знает, а они дают ей на чай (или не дают, в зависимости от конкретного случая). Если бы они пошли и совершили ограбление на миллион долларов, она бы взяла газету и сказала: “Эй, я знаю этих парней...”

Итак, выглядит все как в 50-х, снималось в 90-х, а играют они как в 70-х, опять подчеркнута мастерское использование старых записей. “Это опять тот случай, когда сразу убиваешь двух зайцев”, — говорит Тарантино, чьи неуправляемые персонажи, кроме всего прочего, проявляют себя в безумной наркотической паранойе под звуки “Лито Грин Бэг” из альбома Джорджа Бейкера и жизнерадостно избивают полицейского под припев “Ударь меня” из “Я достал тебя” Джо Текса.

“Первое. Я люблю использовать музыку в кино. Я считаю, что правильное сочетание правильных сцен и правильный визуальный ряд (“картинка”) с правильным музыкальным фрагментом позволяют с легкостью и простотой добиться того, чего вы хотите. Мне всегда нравилось брать классную песню и вставлять ее в сцену — в этом есть кинематографическая сила, настроение и напряжение. Это просто невероятно: с этих пор, как только вы слышите песню, вы думаете об этом фильме.

Знаете, “Полет валькирий” существует сотню лет, но я презираю всякого, кто не думает об “Апокалипсисе сегодня” и не представляет вертолетов, слыша это музыкальное произведение. И когда я слышу первые аккорды “Будь моим бэби”, я представляю Харви Кейтеля, бьющегося головой о подушку в “Злых улицах”. И представляю Дина Стоквелла, как только слышу “В мечтах” из “Синего бархата”. Действие фильма происходит в

реальности — вы целый час находитесь на этом складе, то же самое время, что и персонажи, так что для этого фильма нет звукового ряда, нет киномузыки, все является источником, материалом, который можно использовать.

Мне нравится идея. В Лос-Анджелесе полно старых радиостанций, и у них бывают специальные уикэнды, знаете, выходные с “Бритиш инвейжн”, выходные с музыкой 60-х, с “Битлз”, так что мне пришла идея с “Супер-70-х”. И мне нравится мысль, что у фильма есть невидимая особенность, пронизывающая его, — эту функцию выполняет мотив “К-Билли” Стива Райта.

Когда дело дошло до отбора музыки 70-х, я не хотел связываться с серьезным материалом. Я не хотел ни “Блэк Саббат”, ни “Лед Зеппелин”, ни “Марвин Бет”, ни “Парламент”, ни “Кисе” или Элтона Джона, или кого-нибудь еще из этих больших фигур... Флитвуд Мэк... я не мог позволить себе никого из этих парней в любом случае. Я хотел найти суперсладенькую музыку начала 70-х. С одной стороны, потому что некоторых людей это достает, а с другой, потому что я ее люблю. Я с ней вырос. Это мое детство. И еще потому, что это последний бастион “жвачки рока” в рок-н-ролле. Знаете, это была последняя возможность услышать песню и пойти в магазин купить сорокапятку. После 75 года все стали ориентироваться на альбомы. Но песни этого рока имеют два преимущества. Во-первых, в некоторых сценах их сладость и легкость и то, что хватает за душу, на самом деле смягчают краски жестокого и тяжелого фильма, делают его забавнее, приятнее для просмотра, придают ему шарм. Но в сцене пыток легкость, приторность, слабость и задумчивость только делают сцену еще более жуткой, нарушают душевное равновесие. Эта сцена была бы душераздирающе жуткой и без песни, потому что вы слышите гитарный аккомпанемент, настраиваетесь на него и подпевае “Е-е-е”, и отбиваете такт, и наслаждаетесь тем, как танцует Майкл Мэдсен, а потом — “р-р-раз!” — слишком поздно, вы соучастник заговора. Люди говорили мне, что как только они слышат эту песню, с тех пор они представляют себе танцующего Майкла Мэдсена. Это самый большой комплимент”.

Тарантино любит использовать Эббота и Костелло — как в “Эббот и Костелло встречают Франкенштейна”, “Встретиться с мумией” и т. д., — это пример того, как можно извлечь двойное “удовольствие”, заплатив за одно блюдо: страшные сцены на самом деле страшны, а комедийные трюки на самом деле смешны. Еще ребенком он в первый раз понял жанровые различия в кино, и идея контраста юмора и жестокости вполне очевидна в “Бешеных псах”. С тех пор как сцена изнасилования шла в “Заводном апельсине” под аккомпанемент “Пения под дождем”, музыкальный фрагмент способствовал разрушающему душевное спокойствие эффекту, увеличивая напряжение в и так достаточно душераздирающих сценах, что и становилось одним Из наиболее обсуждаемых пунктов в фильме...

В “Нью-Йорк тайме” от 22 декабря 1992 года в конце рецензии на фильм был такой абзац: “Бешеные псы” отнесен к категории “R” (детям до 16 — только в сопровождении родителей или взрослых). В нем присутствуют в большом количестве крайне жестокие сцены, включая ту, в которой на полицейского, привязанного к стулу, нападает человек с бритвой; язык персонажей полон непристойностей”.

МИСТЕР БЛОНД (полицейскому):

Слушай, я не собираюсь морочить тебе голову. Я даже гроша ломаного не дам за то, что ты знаешь или не знаешь. Но я все равно буду тебя пытаться, независимо от этого. Не для того, чтобы получить информацию. Просто мне приятно пытаться копать. Ты можешь говорить все, что угодно, потому что я все это уже слышал. Единственное, что ты можешь делать, — это молиться о быстрой смерти, которую ты не получишь...

Несмотря на все остальное в фильме, сцена пытки вызвала больше всего обсуждений. То, что фильм стал известен только потому, “что там парню отрезают ухо”, все еще сильно беспокоит Тарантино.

Жестокий? Определенно. Беспочвенно жестокий? Это спорный вопрос. Определенно, Майкл Мэдсен, что бы он ни делал, навсегда остался в умах зрителей как злобный, жующий

зубочистку мистер Блонд, отрезающий ухо у лос-анджелесского служителя порядка и говорящий (квакающий) в свежееотрезанный орган слуха. Эта сцена все еще преследует Мэдсена не только из-за ее явной жестокости, но и потому, что он не может понять, почему зрители не танцевали в проходах, когда он устанавливал свою импровизированную операционную пластической хирургии. “Ну, я знаю немногих людей, которые любят полицейских, — рассуждает Мэдсен хриплым голосом. — То есть я не считаю мистера Блонда таким уж плохим парнем... Я не мог понять, почему люди радовались, когда его застрелили. Я думал, им будет жаль увидеть, как Блонд умирает, застреленный этим стукачом. Он никого не обманывал, он просто хотел сказать правду, ха-ха-ха”.

Фактически, когда Мэдсену первый раз предложили роль в “Освободите Вилли”, милом фильме о мальчике и его друге ките-касатке, он решил, что ему предлагают вышибить у чудовища мозги. Возможно, потому, что образ мистера Блонда преследует его. “Я думаю, вы должны понимать людей, которых вы играете, — посмеивается он, поводя бровями и намекая, что жизнь и искусство не так уж далеки друг от друга. — Независимо от того, с какого конца взяться”.

Многие нашли, что мистер Блонд, пытающий Марвина-полицейского, оказался чересчур неординарен для чувствительных желудков. Когда картину показали на фестивале Ситгес в Испании, даже режиссер фильмов ужасов Уэс Крэйвен направился к выходу. Газета “Тудей” призывала, чтобы сцену вырезали из фильма вместе со всеми другими, атакуя создателей фильма за “жестокость дизайнера-эстета”, как это было обозначено в одном журнале, с обидой не на то, что мистер Блонд пытается, а на то, что пытается с такой радостью.

Тарантино все принимает во внимание, но не соглашается с этими протестами и возражениями. “Я не думаю, что они возникли на пустом месте, правильно, но я даже не знаю, что такое “беспочвенный”, — парирует Тарантино. — Для меня насилие — это часть того, что можно делать в кино. Сказать, что вам не нравится жестокость фильма, — значит сказать, что вам не нравятся комедийные эпизоды и танцевальные сцены. Неуместно то, что уродует фильм, — то, что сделано плохо. Неуместно — это когда у вас есть, например, музыкальное оформление, в котором шесть хороших песен, а седьмая — по-настоящему плохая. Они все выглядят неуместно рядом с этой плохой песней. Не нужно было вставлять ее в фильм. Было бы лучше, чтобы ее не было. Вот как я на это смотрю. Абсолютно с эстетической точки зрения. Моя мать не любит комедий. Если бы я был Бестером Китонем, ей бы нравилось, что я делаю, потому что я ее сын, но она бы не воспринимала их, не оценивала бы по заслугам. Мне нравятся Три Клоуна, так, а другим они не нравятся. Для меня это буквально черное и белое.

Я получаю встряску от насилия в фильмах. Я не получаю встряски от плохо сделанных сцен или экшна в кино. Это что-то вроде: “Насколько нужно далеко зайти, чтобы было слишком?” Ну, если они все делают хорошо, то им такой вопрос на ум не приходит. Я не соглашаюсь с утверждением, что мой фильм неуместно жестокий, потому что он весь подстраивается под эту сцену. Вся первая половина фильма — это как бочонок пороха, который все наполняется, наполняется, наполняется и наполняется, а потом взрывается в середине. Затем, после этого взрыва, он превращается в другой фильм. Это совсем другое кино, с другим пространством, ритмом и другим напряжением. Я не думаю, что было бы на самом деле круто снять сцену пытки. Я показываю то, что мистер Блонд сделал бы, когда его оставили один на один с этим парнем”.

Некоторые пытались рассуждать по поводу сцены пытки, создавая теорию о том, что персонаж Майкла Мэдсена олицетворяет режиссера, а полицейский-заложник — зрителей. Определенно, в сценарии камера воспринимает все глазами полицейского. “Это привилегия киноманов, журналистов и критиков — говорить об этом. Для меня было бы глупо сказать: “Да, это так”, потому что я действительно думал об этой истории, — рассуждает Тарантино. — Я понимаю ее подтекст, мысли, заложенные в нее, и в общем соглашаюсь с ними. Я не принимал никаких гигантских сознательных решений, но я действительно понимаю внутреннее течение мыслей”.

Несмотря на все это, большинство злопыхателей не заметили, что когда дело доходит до кульминационного момента (т. е. отрезания уха), камера отворачивается к стене... Вы на самом деле ничего не видите, соглашаясь с хичкоковским замечанием о том, что то, чего вы не видите, страшнее того, что вы видите. Хотя, надо сказать, вид большого углубления на голове Марвина вряд ли приятен. “Он снимал так: сначала вы видите отрезанное ухо, а потом он отводит руку. Я думаю, что это еще отвратительнее, — говорит Тим Ротт. — Приготовления были замечательны. Это начинается с выдвигания лезвия, потом вы видите, как оно касается уха, потом ухо, вжик, все уходит. Потом начинает идти газ, следующий кадр... Но это тяжело смотреть”.

Некоторые предложили, чтобы Тарантино повернул камеру в этот кульминационный момент. По-другому он бы не смог, и хотя сказал, что для восьмилетнего ребенка момент, когда убивают маму Бэмби, ужаснее всего, что есть в “Бешеных псах”, все это покроется кинематографическим позором, отчасти потому, что сцена идет под совершенно неподходящий к ситуации аккомпанемент безобидной простенькой песенки “Я застрял с тобой” в исполнении группы “Стилер Уил”.

“Это была идеальная песня для эпизода, — говорит Тарантино. — Не могу вам сказать почему, просто она срабатывает. Разрешите мне кое-что вам сказать — на этих старомодных радиостанциях не крутят “Я застрял с тобой”, во всяком случае в Лос-Анджелесе она не в ходу. И когда Майкл Мэдсен приехал домой той ночью, бац, ее заиграли на радио, и это его взбодрило.

Слушайте, я никогда не ходил в “писательскую школу”: “Как написать сценарий за 27 дней”, Роберт Макки и прочая чушь. Все, чему я научился как актер, я применил в писательстве. Одна из вещей, которой вы учитесь в школе актера, это представлять, как персонажи говорят друг с другом. То, что происходит, происходит в моей голове, а то, что они говорят, я слышу. Я писал этот эпизод не для того, чтобы написать отвратительную сцену пытки. Я не знал, что у мистера Блонда бритва в ботинке, до тех пор пока он ее не выхватил. Это было как: “О Боже!”

Правда, это то, что мистер Блонд сделал бы, оставшись в комнате наедине с полицейским. Не показать этого, потому что это может кому-то не понравиться, было бы лживо”.

Тарантино не раз приходилось защищаться от обвинений в смаковании насилия. Аргументы сыпались без запинки, он использовал такие аналогии, как “столкновение машин интереснее, чем то, как их паркуют”. Он сказал, что ввел жестокость на экран потому, что она не нравится ему в реальности. Несмотря на риторику, это факт, что сцена — душераздирающая. Из-за нее фильм остается с вами надолго после того, как вы выходите из кинотеатра. Определенно это не фильм на “стоянке автомобилей”, как их называют в Америке, о котором вы забываете, тотчас переключившись на другой.

Тарантино вновь обращается к литературе, чтобы подтвердить свою точку зрения. “В литературе подход к героям такой же. Знаете, в кино все должны быть до отвращения благообразны, милы, зрители должны переживать за героя, поддерживать его, — говорит он. — Можно написать роман о порядочном негодяе, так. Но это не значит, что вам не захочется переверачивать страницы. Вы просто читаете историю о негодяе, и все в порядке, вам интересно...”

Но как насчет уровня жестокости в фильме? Что хуже: видеть Арнольда Шварценеггера, говорящего “Считай это разводом” и пускающего пулю собственной жене в голову, а потом тут же переключающегося на другую сцену, или смотреть на человека, раненного в живот, и наблюдать, как он корчится и визжит на протяжении нескольких кадров? От этого в жизни не умирают благопристойно. Это медленная, болезненная, кровавая штука. Как заметил Тарантино, вы стремитесь быть наказанными за хорошо совершенное насилие.

Нельзя оспаривать тот факт, что в “Бешеных псах” и “Криминальном чтиве” ничего не происходит просто так, у каждой причины есть свои следствия. Кто же будет возмущаться

сценами насилия, внесенными в сюжет мультипликационного фильма? Может быть, именно предельный реализм так расстраивает нас? Но в защиту Тарантино можно сказать одну вещь: жестокость в “Бешеных псах” всегда является частью сюжета. В этом смысле она не неуместна. По старинному кодексу Хейса отрицательные герои могут быть отрицательными до тех пор, пока не понесут заслуженное наказание. Наказаны ли они в “Бешеных псах”? Их всех убивают, это точно. К сожалению, не обходится без последствий, грязь прилипает. Хотя на большом экране фильм вышел в полном, несокращенном варианте-с пометками “18” в Англии и с “R” в Штатах, — когда дело дошло до выдачи английского видеосертификата, “Бешеные псы” наряду с лентой “Человек кусает собаку” и “Плохим лейтенантом” — двумя другими крепкими фильмами — были отвергнуты, став частью дебатов в средствах массовой информации о “новом брутализме” (милая, аккуратная формулировка, как раз для прессы). Таким образом, из этих фильмов, чей выход совпал с самым разгаром споров о моральной ответственности режиссеров в связи с делом британца Джеймса Булджера (малолетний ребенок был похищен и жестоко убит двумя старшими мальчиками — создателей фильма “Детские игры-3” ошибочно обвиняли в подстрекательстве несовершеннолетних убийц), сделали козлов отпущения. Британская комиссия по классификации фильмов, внимательно реагирующая на общественное мнение, каким бы несправедливым оно ни было, была вынуждена действовать. Глава Британской комиссии по классификации фильмов Джеймс Ферман отверг тот факт, что комиссия обратилась с просьбой к распространителям кассет отсрочить выход этих фильмов в начале расследования, начатого в марте 1993 года. Он допустил, что “действительно существует серьезная проблема. Если пометка “до 18” на практике распространяется только на подростков до 12, то выпускать такие фильмы действительно становится сложным делом. С недавних пор прошло несколько судебных процессов, в ходе которых выяснилось, что дети, не достигшие определенного возраста, могут с легкостью покупать кассеты в некоторых магазинах. Мы не сможем пропускать подобные фильмы до тех пор, пока не будет четкого представления о том, что 18 — это на самом деле 18, и не только в магазинах, но и дома”.

“Бешеные псы”, таким образом, не появились на кассетах в Британии (хотя, на удивление, к фильму “Человек кусает собаку”, душераздирающей драме о маньяке-убийце из Бельгии, отнеслись с большей терпимостью: в качестве аргумента приводился тот факт, что фильм снят на французском языке, а значит, не произведет глубокого впечатления, — абсурдная идея).

Запрет был введен в июне 1995 года: через три с половиной года со дня его премьеры в “Санденсе”. Этот запрет объясняет, почему “Бешеные псы” так долго и успешно шли в кинотеатрах Англии. Срок показа фильма — по неофициальным данным — второй по продолжительности после “Унесенных ветром” (статистика официально отрицает этот факт, так как согласно записям он был выпущен заново уже во время его мирового проката). Выпуск альтернативной версии сыграл в этом немалую роль. Тем не менее в таких местах, как лос-анджелесский кинотеатр “Нью-Бeverли” и лондонский кинотеатр “Принц Чарльз”, фильм все еще привлекает поклонников культового кино на полуночные сеансы, так же как “Кошмарный фильм Рокки” и “Стирающая головка” до него. Некоторые посетители даже одеваются во все атрибуты Псов по этому случаю.

“Я думаю, что запрет — большая неудача для фильма, потому что есть люди, которые смотрят на большом экране только коммерческое кино, а потом, когда они ищут что-нибудь на кассетах, становятся немного изобретательнее”, — говорил Стив Бушеми в то время. “Они такие тупицы”, — уточнил Тим Ротт.

“Это как с Орсоном Уэллсом, когда люди говорят ему: “О, вы так известны в Европе”, или когда старый опереточный актер говорит: “О, я так известен в Демойне”, — смеется Тарантино. — Это странно, такое впечатление, что “Псы” — большое культурное событие в жизни Англии. Даже если люди не видели его, они знают, о чем вы говорите”.

“Последнее искушение Христа”, “Жизнь Брайена” (красные тряпки для фундаменталистов-христиан); “Основной инстинкт” (для ненавистников сексуальных

меньшинств); даже “Ужимки клоуна” (для не приемлющих нравы циркачей) — всегда были отдельные группы людей, которые обижались на определенные фильмы. Интересно, что, несмотря на то что главной жертвой насилия в “Бешеных псах” становится полицейский, полицейские никогда не жаловались на фильм. Циники могут сказать, что полицейские всегда считали свою долю не из счастливых во всем, что касается кино; некоторые скажут, что если бы персонаж, который пытается, был черным (фильм вышел приблизительно в одно время с “Убийцей-полицейским” АЙса Ти, который был запрещен, потому что скорее “оправдывал”, чем изображал насилие), это было бы совсем другое дело. Тем не менее не было зарегистрировано ни одного случая насилия, скопированного с фильма Тарантино, хотя забавно, что при ограблении банка в Сан-Франциско, закончившемся провалом, члены банды использовали те же “цветовые” кодовые имена, как в тарантиновском фильме.

Нужно сказать, что Тарантино и Роджер Эйвори (чей фильм “Убить Зою” — тоже о провалившемся ограблении банка) не очень преуспели бы в “ограбленческом” бизнесе... Как и в большинстве фильмов, в нем есть свои “внутренние шутки”: женщина, которую застрелил Тим Ротт, фактически — его преподаватель сценической речи Сюзанна Селеста. (“Они выводят вас из себя, так что я нашел ей работу. Она стреляет в меня, я стреляю в нее. Мы оба были этим очень довольны”.) Ювелирный магазин называется “У Карины” в честь звезды годаровской “Особой банды” Анны Карины. Лоуренс Тьерни, звезда фильма 1946 года “Диллинджер”, произносит реплику: “Мертвый, как Диллинджер”. И когда Стив Бушеми бежит по улице, преследуемый полицейскими, вы почти слышите крик: “Сэлли, Сэлли!” — имя монтажера фильма. Некоторые даже указывали на оранжевый шарик, всплывающий перед машиной Миляги Эдди в качестве подсказки, кто из них стукач.

Есть еще более туманный код. “На складе на стене была записка: “Тони, не трогай этот выключатель” и снаружи на здании: “Тони, не паркуй здесь машину”, — объясняет Дэвид Васко. — Есть один кадр в “Криминальном чтиве”, где Брюс Уиллис бежит в ломбард. Он заставил нас еще раз написать краской из баллончика: “Тони, не паркуйся здесь”. Никто этого не видел, никто этого не прочел. Но он от этого тащится”.

Но, кроме того, факт, что фильм переполнен цитатами, вызвал много комментариев. В нем без зазрения совести использованы мотивы фильмов “Убийство”, “Асфальтовые джунгли” и стилистика картин Джона Ву, для которых характерны те же черно-белые костюмы и то же мастерское владение оружием. В “Бешеных псах” очевидно влияние французской “новой волны”, Трюффо и Годара, которые брали старые фильмы Богарта и Кэгни и перемещали их действие в Париж и Марсель. Тарантино шел еще дальше, показывая нам всю кровь, которую нам никогда не позволяли видеть в первом раунде.

Потом последовали неизбежные обвинения в плагиате. “В Квентине нет ни капли оригинальности, — заявляет его главный противник и недоброжелатель, продюсер “Прирожденных убийц” Дон Мёрфи. — Все, что было, давно уже умерло от одиночества”.

Вопрос стоит так: где кончается дань уважения, “hommage”, и где начинается плагиат? В конце концов, Вуди Аллен годами подражал Ингмару Бергману безо всяких возражений с его стороны. А Тарантино опять берется за новый источник вдохновения в “Четырех комнатах” — его абсолютно не волнует, что это перепев короткометражки Альфреда Хичкока. Тарантино это спокойно признает. Как говорил ирландский драматург Деннис Джонстон, в истории литературы есть только семь оригинальных сюжетов, а все остальные — лишь их вариации. Вот они: Золушка (непризнанная добродетель), Ахилл (роковая ошибка), Фауст (долг, который нужно платить), Тристан (любовный треугольник), Цирцея (паук и муха), Ромео и Джульетта и Орфей (отобранный дар). Хотя его слова скорее относились к театру, чем к кино, он все же добавил кинематографу одного персонажа — непобедимого героя (а-ля Индиана Джонс). По этой теории все фильмы можно сопоставить друг с другом.

Дань уважения — это когда вы намекаете на что-то очевидное и ставите людей в известность о том, что является вашим источником, — это легче сделать в литературе, чем в кино. Однако, поскольку “Бешеные псы” и “Криминальное чтиво” — не эзотерические

фильмы и относятся к определенному жанру — гангстерскому боевику (“чернухе”), Тарантино более или менее делает это, то есть сообщает о своих источниках. Кроме того, если следовать аргументам пуристов, то тогда оказывается, что в истории кинематографа был только один вестерн, а все остальные с него содраны.

Говорит Мэтг Мюллер, редактор британского “Премьера. “Оригинально не то, что он делает, а то, как он komponует материал. Уникален его способ комбинирования всех этих элементов. Похоже на Элвиса и Бадди Холли, когда они создавали рок-н-ролл. Они взяли “черную музыку”, которая существовала на протяжении многих лет, и сделали ее доступной для обычной аудитории. Тарантино делает для кино то, что они сделали для музыки. Если бы речь шла только о дани уважения, то это касалось бы только очень избранной аудитории, но он обращается к разномастной публике. Режиссеры постоянно копируют друг друга — они подворовывают старые фильмы, сцены. Я думаю, что Тарантино не делает ничего дурного. Во многом он оказывает услугу этим старым фильмам: вам на самом деле хочется пойти и посмотреть их. Он собственными руками возрождает их”.

Плагиат — это не то же, что дань уважения. Он подразумевает нечестные методы, особенно когда вы крадете малоизвестную работу, а не нечто всемирно известное, — используете чье-то изобретение в собственных корыстных целях. Стиль гонконгских фильмов очевиден в “Бешеных псах”, но в 1993 году в журнале “Эмпайр” была напечатана статья, в которой ради шутки сравнивались похожие эпизоды из “Псов” и гонконгского боевика 1989 года “Город в огне” режиссера Ринго Дана. Эта статья была подхвачена в разных публикациях и с жаром поддержана в американском альтернативном журнале “Филм Трет”. Студент кинематографического института Майк Уайт даже снял двенадцатиминутную короткометражку, в которой сопоставлял сцены из обоих фильмов. Названный “Ну и кому ты морочишь голову?” фильм должны были показать на нью-йоркском фестивале андерграундного кино в марте 1995 года, но в последнюю минуту он был снят с программы под давлением студии “Мирамакс”.

В фильме “Город в огне” в главной роли Чу Ян-Фат, один из любимых актеров Тарантино; этот фильм — темная лошадка, потому что его нельзя было достать в Штатах и в Англии на кассетах. Вот что происходит в одной из частей этого фильма. Банда грабителей с кодовыми именами (Брат Джо, Брат Чу, Брат Фу и Брат Нам) делают ноги после неудавшейся кражи бриллианта. Ограбление провалено, потому что один из них, психопат, начал стрелять. Полицейские сидели в засаде, предупрежденные Братом Чу, внедренным в банду полицейским. Во время побега Брата Чу прикрывает более старый Брат Фу, который выводит Чу из себя тем, что выпускает две обоймы патронов в лобовое стекло патрульной машины. Брат Чу убивает невинного свидетеля, но и его тоже ранят. Фу ведет его к месту встречи на заброшенном складе. Боясь, что их подставили, они вызывают главаря. Главарь заявляет, что Чу — полицейский, и наставляет на него дуло пистолета. Фу протестует, так как считает Чу невиновным, и тоже достает пистолет. Следует сцена, где они, набывшись, смотрят друг на друга. Выглядит знакомо?

Хотя мы уже знаем, кто из них полицейский, и на самом деле видим ограбление, сходства нельзя не заметить. Основная посылка такая же, как в “Бешеных псах”. В оправдание нужно сказать, что это только двадцатиминутная часть целого фильма, и если взять все остальное — стиль, структуру, диалоги, — то фильмы при сравнении оказываются совершенно разными. Тем не менее если уж выдвигать обвинения в плагиате, то, возможно, именно в этом случае.

Эта тема стала самой любимой для журналистов на пресс-конференциях, и Тарантино отвечал на обвинения даже в Каннах. “Я люблю “Город в огне”, и его постер висит у меня дома в рамочке. Это потрясающий фильм. Я краду из каждого фильма. Я краду из каждого отдельного фильма, который когда-либо снимали. Мне это нравится. Если в моих фильмах что-то есть, то это то, что я беру отсюда и отсюда и смешиваю все вместе. Если людям это не нравится, тогда — непробиваемые тупицы — пусть не ходят и не смотрят, хорошо? Я ворую отовсюду. Великие художники воруют, а не отдают дань уважения”.

“Некоторые из его приемчиков и оригинальных методов называют “оптовой распродажей”, но если брать в расчет его целиком — “Бешеные псы” и “Криминальное чтиво”, — то я не думаю, что это плагиат, — говорит Филипп Томас, редактор-распорядитель журналов “Эмпайр” и британского “Премьер”. — В Квентине хорошо то, что когда кто-то упоминает о “Городе в огне”, он говорит: “Да, это потрясающий фильм. У меня есть постер на стене. Я принимаю это. Если вы думаете, что я повторяю сюжет, пусть так и будет”.

Со своим добродушием он вышел сухим из воды, избежав обвинений. Правда в том, что, скажи Тарантино о сходстве, никто бы и глазом не моргнул. Другие заявляют о том, что “Бешеные псы” слишком театральны (но такими же были “В знойный полдень”, “Интерьеры”, “Возвращайся в пятерку”, “Дайм Джимми Дин”). Некоторые говорили, что кульминационная “разборка в мексиканском стиле” была содрана со знаменитого “Хороший, плохой, злой” и “За несколько лишних долларов”. Это действительно так, и пока Вселенная Тарантино не перестанет существовать, поглощая фильмы, не похоже, что этот поток заимствований обмельчает.

Роджер Эйвори в интервью для “Вэнити фэйр” сделал интересное замечание: “Одна из проблем, с которой люди сталкиваются в творчестве Квентина, — это то, что его фильмы рассказывают о других фильмах, а не о жизни. Это сложно: жить реальной жизнью и потом снимать об этой жизни фильмы...”

Изошренная утонченность финальной перестрелки фильма, которую Александр Уокер описал как современную версию постелизаветинской “драмы мести”, привела к забавным спорам на странице писем в журнале “Эмпайр” на тему: “Кто убил Милягу Эдди?” Подумайте об этом: Оранджа убил Джо, Джо убил Уайт, Уайта застрелил Миляга Эдди. Так кто же стреляет в Эдди?

Не имея на руках сценария или видеокассеты, в апреле 1993 года журналисты “Эмпайр” представили свои собственные размышления под заглавием “Теория волшебной пули” в ответ на мешки писем, пришедших в редакцию из-за возникшей неразберихи.

По официальной версии, в Джо и Милягу Эдди стреляет Уайт, хотя Крис Пенн признает, что недоумение возникает не на пустом месте. “Ха, этот вопрос задают чаще всего, — смеется он. — Дайте мне сказать прямо: никто не застрелил Милягу Эдди... это была ошибка. Должно было произойти следующее — не знаю, понравится ли это Квентину, но сейчас уже слишком поздно, и потом он никогда не говорил мне “нет”, — предполагалось, что Харви застрелит Лоуренса, потом меня, а потом подорвется на шутихе. Но все дело было в шутихе Харви, ее взрыв был похож на выстрел, она взорвалась, как только он застрелил Лоуренса. Так что он упал, а моя шутиха тоже взорвалась, так что я тоже упал. Таким образом, никто не застрелил Милягу Эдди. Нужно отдать дань таланту и находчивости Квентина. Нас поджимали время и деньги, нам нужно было закончить фильм. То, что мы сделали, было оригинальным поворотом, и Квентин начал думать об этом. Где нам было взять время? А потом он сказал: “Знаете что, все на этой земле будут спрашивать, кто застрелил Милягу Эдди. Это будет самым противоречивым местом фильма. Мы это оставим”. И точно, он был прав”.

Некоторые критики, однако, не видят в этом светлой стороны. Австралийский журнал “Метро” со всей серьезностью заявил о гомосексуальной связи между Уайтом и Оранджем. “Томосоциализм” — такой ярлык наклеили на угрожающую индивидуальность и мужественность главных героев, “фаллоцентрическая бравада”. “Даже название полисемически извращенное, — визжал журнал, предполагая, что здесь обыгрывались “Соломенные псы”, “Спящие псы”, “Белые псы” и даже “В знойный полдень”. — Возможно, собаки возвращаются к своей блевотине, как дураки к своим глупостям?”

“Оно пришло ниоткуда, — говорит Тарантино о названии. — Но люди подходят ко мне и говорят, что они думают о его смысле, потрясая меня своей изобретательностью и творческим подходом. В ту минуту, когда я говорю, что “так оно и есть”, это становится достоянием общественности и все творчество умирает и превращается в прах”.

Конни Заступил была более красноречивой и объяснила, что название возникло из смешной ситуации, когда подружка Тарантино хотела, чтобы он пошел посмотреть фильм Луи Маля. “На самом деле, я его выдала, — смеется Конни. — Он отказывался говорить, на каком этапе ему пришло в голову это название, тогда у меня взяли интервью, и я сказала:

“О, это когда Грейс хотела, чтобы он посмотрел “До свидания, дети”, а он сказал: “Не хочу я смотреть этих чертовых “Бешеных псов”. <Обыграно фонетическое созвучие оригинальных названий: “*Au Revoir Les Enfants*” (фр.) и “*Reservoir Dogs*” (англ.)> Я не знала, что это был секрет...”

Глава 5. “Настоящая любовь”

13 августа 1993 года. Чистенький пригород Вествуд, с двух сторон стиснутый процветающими, чинными Беверли Хиллс и Brentwood с их дизайнерскими бутиками, небольшой кучкой кинотеатров, “арт деко” и всем остальным. Вествуд находится в самом центре пригородов Лос-Анджелеса, это то место, где бы с удовольствием остановился автор “С меня хватит!”, будь у него время. Это настоящий приют спокойствия в нескольких шагах — хотя в Лос-Анджелес никто не ходит пешком — от вылизанного до блеска общежития UCLA (Университета Штат Калифорния, Лос-Анджелес). Именно здесь, вдали от сутолоки киностудий, продюсеры, чьим основным орудием в наше время стало мнение зрителей о предварительном показе фильма, впервые испытывают свои творения на прочность...

Однако для сегодняшнего необъявленного предварительного показа нельзя найти слов и вместо банды матерых журнальных волков можно увидеть благопристойную, но впечатляющую очередь из юных дарований, выстроившихся в длиннющей очереди у здания кинотеатра в надежде занять свободные места. Все дело в “Настоящей любви”, Кларенсе и Алабаме, которые взбудоражили весь город чемоданом, полным кокаина, мафией на хвосте и величайшим градом пуль с тех самых времен, когда Буч и Санденс решили сделать ноги из своей боливийской трущобы. Те, кому удалось протиснуться через кордон охранников на вхотрилогию о Сонни Чибе (“Шесть футов, шесть дюймов наполовину сдерживаемой ярости, и человек, который держит свое слово”).

“Да, я видел эту трилогию, — быстро и невнятно говорит Тарантино. — Я пошел в открытый кинотеатр, где фильм смотрят, сидя в машине, и посмотрел там эту трилогию. Один мой приятель сказал: “О, Квентин, я жутко облажался!” А я спрашиваю: “В чем дело?” А он говорит: “Ну, еду я и вдруг вижу афиши: “Уличный боец”, “Сестра уличного бойца” и “Возвращение уличного бойца” и говорю: “О боже!” Я рванул машину прямо туда, к кинотеатру, а потом понял, что они снимают фильм. “Да это же фильм Квентина! О, черт!” Он разозлился, потому что думал, что там идет эта трилогия. Больше всего в “Настоящей любви” мне нравится видеть Сонни Чибу из “Уличного бойца” на большом экране, в шикарном кадре крупным планом, знаете — широкий экран и все такое, — просто видеть Сонни Чибу опять на экране...”

Так что насчет “Настоящей любви”? Если попробовать его классифицировать, то фильм можно определить как горько-сладкую романтическую комедию в жанре “экшн”, причем горькие моменты, на самом деле горьки. Своего рода современные “Бонни и Клайд” в сочетании с “Пустошами”. Человек, заикленный на фильмах, влюбляется в начинающую проститутку Алабаму, убивает ее сутенера и отправляется вместе с ней в Голливуд с чемоданом кокаина (как в “Бешеных псах” и “Криминальном чтиве” — кейс с украденными вещами в качестве *raison d’etre*, хотя и не МакГуффин в строгом хичкоковском смысле). Потом, когда они пытаются сбыть свой товар в карикатурном мире чиновников от кино, в дело включаются полиция и мафия. Таким образом, фильм категории В. К сожалению, когда сценарий был впервые выставлен на тендер, никто не хотел иметь с ним дела.

...Знаете, нельзя одеть парня в черный костюм, чтобы он не выглядел немного круче, чем он есть на самом деле... по большей части из-за диалогов — бесконечные непристойности, расистские намеки, крайняя жестокость и тот же вид хронологической

раздробленности сюжета, как в “Бешеных псах”. Повествование было потом перестроено более линейно, чтобы его легче было переложить на пленку (и, что самое важное, была изменена концовка), но структура первоначального сценария подразумевала, что первое невинное прочтение столкнет читателей лоб в лоб с провокационным материалом.

На страницах 1 и 2, например, разворачивается дискуссия о том, вступил бы герой в гомосексуальную связь с Элвисом или нет (“Я этого сейчас не сказал бы. Я не стал бы трахать Элвиса, парень. Но если вернуться в прошлое, когда мне было около двадцати и я был большим фанатом Элвиса, я бы сказал такое”).

Потом, на странице 3, начинается напряженный дурацкий диалог о *sunnilingus* (способ доставления женщине сексуального удовольствия путем прикосновения губами и языком к ее половым органам), который потом был вырезан из фильма в качестве жертвы для того, чтобы сохранить другие фрагменты, где стиль или степень жестокости выходят за рамки.

ФЛОЙД (*затягиваясь марихуаной*):

Было время, когда девчонки ни хрена не думали о том, чтобы им полизали передок. Потом пришли 60-е, и они начали напропалую трахаться с белыми. А белые как раз для этого дерьма.

ДРЕКСЛ:

Потому что это хорошо...

ФЛОЙД:

А потом девчонки привыкли, что их маленькую мышку едят. И из-за того, что вы, белые, не можете остановиться, вы испортили жизнь всем нигерам на свете.

[фото]..Если исходить из того, что я чувствую сейчас, я больше не хочу снимать кино...

БОЛЬШОЙ ДОН (*торжественно*):

Дрексл. От тебя и от всех моих братьев, которых здесь нет, позволь мне выразить нашу благодарность.

ФЛОЙД:

Давайте, смейтесь... Вы так и выглядите, будто вы едите... У вас и рожи, как у ... Сейчас, если ниггер хочет, чтобы ему пососали член, он должен сделать кучу всего этого дерьма.

“ААКИ (Американская Ассоциация Кинематографической Индустрии) просто не могла позволить, чтобы он сидел и пятнадцать минут рассуждал о *sunnilingus*, — смеется Сэмюэль Л. Джексон, чью роль Большого Дона практически свели до минимума, вырезав эту сцену. — Меня это достало, особенно потому, что это было мое единственное появление в фильме. Все выглядело так, как будто я только появился, сказал что-то, а потом меня убили. А ведь я сделал нечто большее”.

Разговор о “массаже ступней ног” между Джексоном и Джоном Траволтой в “Криминальном чтиве” — собственно говоря, более пригодная для ушей цензоров версия того же диалога. Однако, исходя из того, что к шестой странице происходит кровавая перестрелка, легко понять, что у неподготовленного читателя все это может вызвать шок, даже если теперь мы принимаем это как часть тарантиновского канона.

“Кэтрин Джеймс звонили люди из мира киноиндустрии, которых жутко разозлил этот сценарий, — говорит Крейг Хейменн, который в то время все еще сотрудничал с Тарантино. — Он им абсолютно не понравился. Одна шишка кинобизнеса отослала сценарий Кэтрин назад и заявила: “Я серьезно изменю свой подход к чтению всего, что вы впредь мне будете предлагать, если это будет того же качества”. То есть такое враждебное отношение было распространено, и я не знаю, насколько Квентин это понимал. Но после “Бешеных псов” все говорили: “О, нам на самом деле понравился этот фильм”. Другой продюсер позвонил Кэтрин после “Бешеных псов” и начал: “Мне бы очень хотелось прочитать все старые вещи Квентина”, а речь шла об очень большой компании. Кэтрин сказала: “А я думала, вам не нравится, как пишет Квентин”, а парень сказал: “Я изменил свое мнение”.

“В первом варианте сценария композиция была другая. Французский продюсер, который первым купил его, сделал все таким образом”, — говорит Тарантино. В

оригинальной (начальной) версии, например, Кларенс и Алабама упоминаются в газетной статье, и обстоятельства их встречи неизвестны, пока они не попадают в Лос-Анджелес. “Я бы сделал фильм так, как я писал сценарий, то есть сохранил бы события в той же последовательности. Я думаю, это бы сработало. Однако он срабатывает и так. Я не могу сказать, что они испортили его. Он абсолютно срабатывает и так, и чтобы быть самокритичным, могу допустить, что это был не самый лучший мой ход. Это не был лучший вариант из тех, что я когда-либо делал, но он прекрасно срабатывает”.

Неверным было бы предположить, что “Настоящая любовь” выплыла на гребне успеха “Бешеных псов”. Сценарий, между прочим, был продан до того, как “Псы” были написаны набело, и начал свою жизнь в качестве готового фильма в то время, пока “Бешеные псы” все еще находились на подготовительном этапе.

В фильме уделено много внимания теории авторства. Это понятие сформулировали в 50-х годах режиссеры французской “новой волны” — Годар, Грюффо и другие. Изначально термин главным образом относится к режиссеру, который является создателем своего фильма. Эту концепцию признают далеко не все — например, сценарист Уильям Голдмен и ему подобные скептически относятся к обозначениям, определенным ярлыкам, которые игнорируют командный дух кинопроизводства (в своей замечательной книге “Приключения в мире кинобизнеса” Голдмен заявляет, что в наши дни истинным автором, творцом своих фильмов является только король комедийно-порнографических фильмов Раче Мейер, так как он совмещает все функции при съемке фильма, включая операторскую работу и монтаж). Тем не менее Тарантино действительно подходит под определение того, что французы называли “авторством” (автор — человек, который пишет, продюсирует, иногда даже играет в своем фильме). “Лучшая работа получается из единого видения”, — говорит Тони Скотт. У двух полнометражных лент, которые мы можем назвать фильмами Тарантино — “Бешеные псы” и “Криминальное чтиво”, — есть особый киностиль. “Настоящая Любовь” — не тарантиновский фильм. Неправильно и очень несправедливо по отношению к Тони Скотту так его расценивать. Скотт не только выжал лучшее из сценария, но и расцветил историю Тарантино новыми красками. Комедийные эпизоды (кульминационная “мексиканская разборка” — почти полное повторение сцены из “Бешеных псов”, на этот раз разыгранной для смеха) сочетаются со сказочно-неправдоподобной невинностью — некоторое достижение для фильма, в котором нет ни капли насилия. Обратите внимание на заключительную сцену, например, перья из подушек, как снег, кружатся в воздухе под мелодию из музыкального автомата, это кажется почти пародией на “Жизнь прекрасна”.

“Один из лучших триллеров за последнее десятилетие, — сказано в “Эмпайр”. — Даже если бы Тарантино снял его сам, у него не вышло бы более увлекательно, жестоко и откровенно забавно”.

Фактически фильм вышел из-под контроля Тарантино к тому времени, когда начались съемки, — он никогда не перерабатывал сценарий и не приходил на съемочную площадку. “Настоящая любовь” — творение Тони Скотта, и в отличие от “Прирожденных убийц”, от которых Тарантино полностью отстранился, этой вещью он гордится. Когда фильм был представлен публике, у Скотта не было никаких обязательств перед Тарантино, однако он пригласил его поучаствовать в мероприятиях масс-медиа по рекламе картины, благородно и щедро разрешив Тарантино стать центром внимания...

“Я познакомился с Тони через общих друзей и был его большим поклонником. “Месь” — один из моих самых любимых фильмов 80-х. Я люблю “Месь”. Я думаю, что наряду с “Месью” это его лучший фильм, — с восторгом говорит Тарантино. — Он спросил что-то вроде: “Мне хотелось бы почитать что-нибудь из того, что ты написал”. Я только сдвинул с места “Бешеных псов”, и он, узнав, каков был мой актерский состав, сказал: “Это потрясающая возможность для первого фильма”. Так что я послал ему почитать “Настоящую любовь”.

К тому времени владельцами сценария были Грегори Касканте и французский продюсер Сэмюэль Хадида. “Тони сказал: “Мне это на самом деле нравится, мне хотелось

бы что-нибудь с этим сделать”, а я сказал: “Я хочу, чтобы ты его снял”. Так что они этим занялись и старались все как следует оформить”.

Воспоминания Тарантино о событиях немного расходятся с более запутанной реальностью. Изначально сценарием владел продюсер Стэнли Марголис, который передал права Касканте с уже утвержденным режиссером. Так как “Огэст Энтертейнмент” не давала денег, Касканте позвонил Хадида в Париж, чтобы выяснить, не даст ли наличных компания “Метрополитен Филмэкспорт”. Он был настолько переполнен энтузиазмом, что буквально прочитал ему весь сценарий по телефону, и Хадида тут же согласился финансировать фильм.

Однако впоследствии Хадида заявил, что читал сценарий еще за два года до этого, встретив Тарантино в Лос-Анджелесе. Тарантино редактировал для него сценарий для другого проекта. Хадида не особенно понравилось то, что написал Тарантино, и он спросил, нет ли у него чего-нибудь еще. Тарантино дал ему “Настоящую любовь”. Мог ли Тарантино это сделать, зная, что права на сценарий принадлежат другому человеку, — вопрос, открытый для обсуждения. “Наивность или просто энтузиазм”, — говорит Роджер Эйвори. Несмотря на это противоречие, результат был таков, что Касканте и Хадида решили объединить свои усилия и снять фильм с бюджетом от 6 до 7 миллионов долларов, фирма “Огэст” отвечала за иностранные вложения, а Харви Вайнштейн из компании “Мирамакс” подписал контракт с американской стороны.

Тем временем Тарантино на вечеринке встретился со Скоттом, Биллом Ангером и с успешно дебютировавшей в ранней юности сценаристкой Шейн Блэк, которая только что получила почти два миллиона долларов за сценарий фильма “Последний бойскаут”. Речь шла о Тарантино: к тому времени он начал подготовку к “Бешеным псам” вместе с Кейтелем. Ангер прочел “Настоящую любовь”, и она ему понравилась, но Скотт все еще был погружен в “Последнего бойскаута”, и к тому времени, когда он согласился участвовать в проекте, компания “Мирамакс” уже официально оформила договор. Режиссер с именем, он привел бы с собой высокооплачиваемых актеров, набранных агентством, которое его представляло (САА), таким образом бюджет фильма значительно бы вырос, что сделало бы его слишком дорогим проектом для “Мирамакс”. Итак, последняя оказалась вне игры, хотя она предоставила кредит исполнительным продюсерам Бобу и Харви Вайнштейнам, так же как и Стэнли Марголису, который отказался от своей доли. Морган Крик выкупил права для США и Великобритании вместе с продюсерской долей через фирму Хадида “Дэвис филм” и на продажу будущего фильма за рубеж через компанию “Огэст”. Звучит обескураживающе? Так оно и есть. Вот почему бюджет в 16,5 миллионов долларов со всеми этими перестановками так и не достиг двадцати. (“Им пришлось выплачивать компенсацию, потому что, когда они купили сценарий, он уже находился в середине предсъёмочной стадии”, — говорит Скотт.)

“Я прочел сценарий, и он мне очень понравился, — объясняет Тони Скотт. — Но он уже кому-то принадлежал, и пришлось отбирать его у этих парней, Я не особенно хороший читатель, но прочел сценарий за один присест и понял, что он великолепен. Мне он показался очень оригинальным, свежим, а главное — он был полностью выстроен на персонажах. Моя любовь к сценарию основывалась на моей любви к героям. Это фильм, рассчитанный на актеров, такой я снимал в первый раз. После “Сверхоружия” мне, хочешь не хочешь, предлагали фильмы, которые вы бы назвали боевиками”.

Действительно, после своего дебюта “Голод” и за вычетом “Мести” (1990) Тони утвердился как наиболее “рентабельный” из братьев Скотт, сняв целую вереницу ярких фильмов в жанре “экшн” — “Сверхоружие”, “Полицейский из Беверли Хиллз-2”, “Последний бойскаут” и даже “Дни грома”, которые привлекли в кресла кинотеатров немало зрителей. “Багровый прилив” создал ему репутацию самого удачливого с коммерческой точки зрения режиссера в Голливуде.

“Знаете, забавно, люди думают, что фильмы падают на меня с неба, и я снимаю их. Но я всегда борюсь. Понимаете, меня критиковали за насилие в “Последнем бойскауте”, и я подумал: ну вот еще один жестокий фильм, но он не был таким. Я влюбился в его героев и поэтому добился того, чтобы он достался мне”. Правда, на том этапе Тони Скотт не был

уверен, будет ли он снимать фильм или продюсировать его. “Захоти я снимать “Настоящую любовь”, для меня были бы открыты все пути, — объясняет Тарантино, который к тому времени работал над сценарием “Криминального чтива”. — Тони и Билл (Ангер) спросили: “Что ты думаешь по этому поводу?”, потому что Тони еще не решил, хочет ли он снимать фильм или просто будет его продюсировать. Тони нужно много времени, чтобы принять решение, и он спросил: “Ну, Квентин, что ты думаешь на этот счет?” Я думаю. Тони хотелось снимать, но вопрос был открыт для дискуссии, но, знаете, я не хотел снимать, так что отклонил предложение. Я их все написал (“Бешеных псов”, “Настоящую любовь”, “Прирожденных убийц”), чтобы каждый из них был моим первым фильмом, так что я больше не хотел их снимать. Я хотел, чтобы мой следующий фильм был моим вторым фильмом, а ваш второй фильм отличается от вашего первого. И, что более важно, похоже, прошло то время, когда я хотел его делать. Это как с бывшей подружкой: вышел срок хранения. Но Тони — другое дело, ему это нравилось. Срок хранения Тони истекал медленно. Понимаете, что я имею в виду? Я считаю, он лучше подходил на роль режиссера, и потом — увидеть мой мир глазами Тони и заставить его выглядеть таким было потрясающей идеей”.

Съемки начались 15 сентября 1992 года. Сэмюэль Хадида, Билл Ангер и Стив Перри были продюсерами, а Скотт собрал большинство членов своей обычной команды для двенадцатинедельной съемки: оператора Джефффри Кимболла (“Месть”, “Полицейский из Беверли Хиллз-2”, “Сверхоружие”), художника Бенджамина Фернандеса, который работал над “Местью” и “Днями грома”, художника по костюмам Сьюзен Беккер (“Дни грома”). Фернандес создал разные декорации, в том числе квартиру Кларенса (с синей неоновой головой Элвиса, мерцающей над кроватью героя), грязное детройтское логово Дрексла в полуразрушенном доме в викторианском стиле, ветхую мебель с черно-белыми полосками, как у зебры, и дом на колесах Клиффа (интерьерные съемки в павильоне). Беккер одела Алабаму в розовые и бирюзовые платья, которые резко контрастируют с одноцветной серостью Детройта. Разительный диссонанс Детройта и Лос-Анджелеса мастерски схвачен Кимболлом.

“Мы неделю снимали в Детройте кадры, на фоне которых идут титры, и дом, в котором обитает Дрексл, — объясняет Скотт. — Все начальные кадры фильма мы сняли в Детройте. Нам очень повезло, потому что там был снег; я очень хотел, чтобы казалось, что Детройт и Лос-Анджелес находятся на разных планетах, так что это замечательно сработало”.

“Обожаю контраст между Детройтом и Лос-Анджелесом, — соглашается Тарантино, в сценарии которого действие происходит в этих двух городах. — Это хороший контраст, и он составляет часть того, что происходит с Кларенсом, — я не знал этого, когда писал сценарий, и мне понадобилось четыре года, чтобы это понять. Когда вы попадаете в Голливуд и начинаете встречаться с людьми, вы осознаете, что это очень, очень, очень, очень маленький городок. Один человек ведет к другому человеку. Я не знал этого в реальной жизни, я не делал этого в реальной жизни. Кларенс знает Дика, а тот знает Эллиота, а Эллиот знает Ли Доновица. Очень маленький город. Кларенс был действительно достаточно сообразителен, чтобы понять это, а я — нет”.

Было задействовано несколько мест, в том числе Палмдейл Дезерт, особняки Пасадены, убогие улицы деловой части Лос-Анджелеса, бунгало на Голливуд Хиллз, где живут Дик и Флойд, пляж в Малибу для финала фильма, здания, прилегающие к лос-анджелесскому аэропорту, и ультракитчевый “Сафари-Мотель” на Бульваре Олив в Бэрбанке (также использованный в “Аполлон-13”). Одной из узнаваемых декораций был отель “Амбассадор”, где был устроен номер Ли Доновица. Скотт хотел, чтобы Доновиц крутил хронику из его фильма “Мешки для трупов-2” на кинопроекторе. Этот эпизод был основан на реальных событиях: Скотт пришел показать свой проект одному продюсеру, а тот на протяжении всей встречи не отрываясь крутил проектор. Не упускайте из виду, что Ли Доновиц был задуман как некое подобие Джоэла Сильвера, легендарного продюсера “Крепкого орешка” и “Смертельного оружия”.

Репутации Тарантино, который к тому времени как раз заканчивал “Бешеных псов”, было вполне достаточно, чтобы привлечь внимание звезд “фабрики грез”. Как это часто происходит с большинством фильмов, те, кто в итоге снимается в нем, не обязательно носят громкие имена. По ряду разных причин, часто из-за каких-либо обязательств, нельзя раз и навсегда с самого начала набрать актерский состав. С самых первых дней на фильм были утверждены Дженнифер Джейсон Ли, Мэтт Диллон и Джон Туртурро. Тем не менее Скотт набрал первоклассных актеров.

Говорит Скотт: “Я считаю, что в моем фильме занят ряд крупнейших актеров современности. И я очень рад, что и они хотели делать это кино. Квентину бы льстило, что они буквально обивали пороги из-за сценария”. Кристиан Слейтер, сыгравший главного героя, Кларенса Уорли, был переполнен энтузиазмом. “После “Неукротенного сердца” мне хотелось сняться в вызывающем, шокирующем фильме, — размышляет Слейтер. — Чтобы это была возможность сыграть, понимаете? Я не хочу позволять моему имиджу управлять выбором ролей. Это был дерзкий фильм. Вызов для меня состоял в том, что я должен был стать своего рода положительным героем среди всего этого безумия”.

Так что насчет безумия? Как вы и ожидали, в фильме, представляющем собой калейдоскоп пуль, оружия и чистейшего колумбийского кокаина, нет недостатка в происшествиях. Также очевидно, что Тарантино опять заставил нас сочувствовать герою, который, по сути, является наемным убийцей. Нас заставили доверять ему, хотя и не настолько, чтобы поверить, что он развернется и сделает что-то непредсказуемое. Для создания этого эффекта Тарантино использовал маленький, но удаленный сюжетный ход:

Кларенс убивает не по собственной инициативе, а по инструкции, внушенной ему духом Элвиса Пресли. Из-за опасности не получить законный счет на кругленькую сумму от тех, кто имеет законные права на использование изображения и символики Элвиса Пресли, персонажа просто называют “Мэтр”.

Именно по этой причине реплика, определяющая крайнюю степень женской уродливости (“Элвис не стал бы ее трахать даже членом Пэта Буна”), была вырезана из фильма, а в качестве начальной песни вместо настоящей песни Пресли была специально записана песня Чарли Секстона “Райская земля”...

КЛАРЕНС:

Понимаешь, он меня преследует. И я действительно хочу его убить. Но я не хочу провести остаток своей жизни в тюрьме.

ЭЛВИС:

Эй, я тебя не обвиняю.

КЛАРЕНС:

Если бы я мог с этим справиться и улизнуть...

ЭЛВИС:

Справиться с этим? Убийство — это трудная вещь. Справиться с этим? Это просто. Ты думаешь, полицейский хоть сколько-нибудь беспокоится о сутенере? Слушай, если застрелят всех сутенеров на земле — по две пули в каждую башку, — полицейские устроят вечеринку, парень. Если тебя не застукают на месте преступления с дымящимся пистолетом в руке, то ты улизнешь... (Кларенс смьтрит на Элвиса.)

ЭЛВИС:

Кларенс, ты мне нравишься. Всегда нравился, всегда будешь...

“Это одна из тех вещей, от которых я тащусь”, — смеется Тарантино. Вместо того чтобы, как Богарт в “Сыграй это еще раз, Сэм”, объяснить Вуди Аллену, как вколоть дозу героя, Элвис просто говорит: “Убей этого парня”...

“Вэл Килмер провел восемь часов в гримерной чтобы быть похожим на Элвиса Пресли, и выглядел он потрясающе, — продолжает Скотт. — Поначалу я снимал так, чтобы было видно его лицо, но в мире есть только один человек, похожий на Элвиса, — это он сам. Так что я отказался от этого. Но Вэл был великолепен, он стал Элвисом за три месяца до съемок, а работы у него было только на два дня. Я разговаривал с ним по телефону, а он отвечал мне

так (подражает интонации Элвиса): “Эй, сейчас он играет только мертвого рок-н-рольщика”.

Таким образом, мы по-настоящему не видим его лица.

“Трудно сказать, безумен Кларенс или нет, — рассуждает Слейтер, в лучших традициях Джека Николсона покуривая одну “Мальборо” за другой. — Знаете, ему пришлось создать что-то вроде воображаемого мира для самого себя, и Элвис — это тот, кого он выбрал в наставники и советники”.

Король рока, нужно сказать, никогда бы не сработался с самаритянами, но и не стал бы подстрекать невинного человека застрелить противного сутенера Дрексла Сливи в исполнении Гэри Олдмэна.

“Он просто сбит с толку, — не слишком убедительно извиняется Слейтер. — Я думаю, он милый и чувствительный. Ему нравились фильмы. Он всегда хотел принимать в них участие в какой-то мере, и Алабама открыла ему дверь и предоставила возможность стать героем. Кто-то сказал мне, что это напоминает момент из “Таксиста”.

Такого эффекта и добивался Тарантино. “Мне нравится в Кларенсе то, что он делает свой выбор — пойти туда и убить этого сутенера, и это забавно, потому что это своего рода самовнушение, что-то на уровне подсознания; такое поведение для главного героя фильма нелогично. Но он вырос на кино, он видел огромное количество фильмов о сутенерах, бьющих шлюх, и вспомнил сцену из “Таксиста”, в которой Харви Кейтель несет Джоди Фостер во всех этих смачных выражениях. Он может представить себе этого сутенера, хотя тот даже его не видел, когда он так говорит о его девушке, его даме сердца. Ему ничего не остается, как пойти и прикончить его. Он в своей жизни не встречал сутенеров, но он знает, как они выглядят в кино, поэтому так и поступает”.

В начальном варианте сценария есть сцена, в которой Кларенс выдумывает монолог сутенера об Алабама, по сути, воспроизводя диалог между Кейтелем и Де Ниро в фильме Скорсезе. “Я думаю, Кларенс очень гуманен. Отчасти дело состоит в том, что он сталкивался со всем этим так же часто, как и другие. Все, что он об этом знает, он почерпнул из фильмов, и, когда он идет “брат” Дрексла, он похож на парня из фильма. Он представляет, как входит туда, как дает ему по морде и делает то, что делает киногерой. Он приходит-туда, но в то же время, оказываясь в доме Дрексла, входит в реальный мир. Ему нужно набраться смелости, чтобы постучать в дверь и войти в комнату”.

Не самое общепринятое оправдание для убийства, но нам остается только оно. Именно этого в начальном сценарии Тарантино Кларенс не делал — он умирал от пули в глаз, а воскресал, чтобы колесить до самой Мексики. “Я думаю, это очень мило и здорово, что в конце фильма мы вместе, — говорит Слейтер. — И закат там красив... но в начальном варианте сценария есть наказание, которое вполне правомерно, потому что они живут слишком быстрой, хаотичной, сумасшедшей жизнью. Но это — кино... и я горжусь этим”.

Скотт привлек Роджера Эйвори, чтобы тот переписал концовку фильма. “К тому моменту я переписывал сценарий уже четыре года, — заявляет Эйвори. — Я пытался стать продюсером его и временами думал, что все, что нужно делать продюсеру, это постараться сделать фильм лучше. К тому времени я уже много сил вложил в эту работу”.

“Я очень бережно отнесся к первому сценарию, который прочитал, — говорит Скотт. — Это был тот сценарий, с которым я работал, который я снял и практически не изменил. Сейчас он более линейен, последователен, чем первый вариант. Думаю, Квентин считает, что я пытался сделать коммерческий финал, потому что Кристиан выживает, но я начинал свою карьеру как живописец и привык руководствоваться интуицией. Только ближе к концу фильма я захотел, чтобы Кристиан остался жив. Это не было расчетом, это был творческий подход...”

Хотя Кларенс может быть квазиавтобиографичен, по сути, главным героем фильма является загадочная Алабама. По версии Скотта, она еще и рассказчица всей истории, ее монолог заканчивается фильмом. Этот монолог отсылает нас к похожей речи Сисси Спейсек в “Пустошах”. Фактически музыка, под которую идут титры, написанная Гансом Зиммером, — это переработка темы из “Пустошей”. Во время раскрутки фильма Скотт

счастливо расхаживал в раскрашенных от руки ковбойских ботинках, похожих на те, которые носил Мартин Шин в фильме Теренса Малика.

“Если люди скажут, что это похоже на “Пустоши”, я буду польщен, — добавляет он. — Это один из моих любимых фильмов, и он хорош во все времена”.

Но если появление “Пустошей”, основанных на реальном факте — убийствах в Старкуэтере, — демонстрировало молодых людей, убивавших только от нечего делать, Кларенс убивает из-за того, что видел это в кино. Как говорит Скотт, Тарантино признался (“в момент слабости”), что Алабама была написана как своего рода образ идеальной подруги в то время, когда Тарантино не так уж везло с женщинами.

“Бама для меня — не девушка мечты, — защищается Тарантино. — Я готов превратиться в муху на стене, когда Тони говорит такое. В общем, у меня не было девушки до того, как я это написал, просто несколько первых или вторых свиданий. Нельзя сказать, чтобы она была моим идеалом, но она была милая и влюбилась в Кларенса не потому, что он был самый красивый парень на свете, а потому, что он был к ней добр. Он был романтичным. Она отвечала его идеалу настоящей любви, она отвечала на его нежность. Вот почему она в него влюбилась. Я думаю, что так же романтично все было в фильме “Йентл”, где Эми Ирвинг влюблялась в Барбару Стрейзанд. Она в нее влюбляется, потому что Йентл уважает ее и хорошо к ней относится. Я думаю, это очень трогательно. То же самое было с Бамой...”

У Алабамы, однако, туманное прошлое (“Может быть, я из Талахасси, но я пока не уверена”, — говорит она Кларенсу в один прекрасный момент). “Считается, что вы поверите всему, что хотите, но она не всегда говорит правду, — рассуждает Патрисия Аркетт. — Для начала, если нужно мое мнение, у нее на самом деле нет южного акцента, это просто жеманство. Она решила, что это сексуально, и собралась стать этакой Южной Красавицей”.

В одной сцене, вырезанной из окончательной версии, Алабаме дается шанс объяснить, откуда у нее такое необычное имя...

АЛАБАМА:

Когда у моей матери начались схватки, отец запаниковал. У него никогда не было детей, и он разбил машину. Ну-ка, представьте следующее: машина разбита, вокруг собираются люди, моя мать орет, у нее начинаются схватки, а мой отец просто теряет голову, просто сходит с ума. Потом,, откуда ни возьмись, как будто из преисподней, появляется огромный автобус, и его водитель говорит: “Давайте ее сюда!” Он забыл о своем маршруте и просто поехал в больницу. Он оказался таким милым парнем, что они хотели назвать ребенка в его честь, в знак благодарности. Ну а звали его Уолдо, и, несмотря на степень их благодарности, даже если бы я была мальчиком, они бы меня так не назвали. Так что они спросили Уолдо, откуда он родом. И вот почему так получилось, вот откуда мое имя...

К сожалению, профессия Алабамы стала главным камнем преткновения для сертификационной комиссии ААКИ, которая настаивала на том, чтобы в окончательной версии фильма были сделаны купюры (американская, европейская и британская версии немного отличаются друг от друга) для того, чтобы фильм можно было отнести к категории “R” (ограниченный просмотр) вместо самоубийственной для билетных касс категории “NC-17”.

“Честно говоря, сокращений там на две с половиной минуты, — объясняет Скотт. — Вырезали кровь и стрельбу, но в двух случаях это было то, что я называю “фабулой”. Главным для меня был эпизод, в котором Патрисия убивает Криса Пенна (офицер Даймс) в конце фильма, что позволяет ей открыть дверь, то есть решить исход дела: выбраться и забрать деньги. По-моему, это делает образ Алабамы до конца целостным в определенный момент фильма. А сейчас случайный персонаж, итальянец, лежащий на полу, стреляет в Криса, так что история не получилась целостной ни с точки зрения сюжета, ни с точки зрения героев.

Когда мы представляли фильм Ассоциации, общественность яростно выступала против того, что полицейского убивают штатские. Они не хотели, чтобы главный герой фильма

убивал полицейского и, что еще хуже, чтобы это делала женщина. Они так и говорили: “женщина, убивающая полицейского”, что делало ситуацию еще хуже. Вы должны быть очень вежливы, иначе они вам голову снесут. Вы просто обязаны говорить “да”.

Другой сценой, подвергшейся экзекуции, была сцена в номере мотеля, когда Алабама, которую чуть не убил киллер Вирджил, сама умудряется убить его. В оригинальной версии, убив его, Алабама продолжает бить его рукояткой пистолета, как заклинание повторяя религиозные стихи.

“Я считаю, что эта сцена была мастерски изложена на бумаге и подразумевала огромное напряжение “картинки”, — говорит Скотт. — В общем, это похоже на то, что побитую собаку хотят добить до конца. “О боже, эта женщина готова умереть, несмотря на то что она главная героиня фильма”, а потом она начинает побеждать, но эта победа означает то, что ее жизненная энергия и силы на исходе. Эту сцену было нелегко смотреть, но она была важна для понимания момента и для понимания сути героини. Жаль, что ее вырезали, но, знаете, когда мы делали пробные показы, жутко было видеть, как радуется аудитория, глядя на это”.

Тарантино соглашается: “Настоящую любовь” сильно побили. Ее действительно сильно побили. Я видел оригинальный фильм Тони. Мне он показался потрясающим. Именно это я и написал. Это было здорово. Но что забавно с комиссией, так это та дикая ситуация. Так и хочется стукнуть им молотком по голове, но, с другой стороны, они очень мягко подошли к моим “Псам”. Я слышал о них все эти жуткие истории, но я считаю, что со мной все было в порядке. Интересно, что они протестовали против того, что Алабаму не избили до полусмерти. Их раздражало, что она так яростно сопротивляется, они буквально так и сказали: “Она — как зверь”. Была мысль: “А может, кому-нибудь из комиссии нужно посмотреть фильм вместе со зрителями и проверить, как они реагируют на эти сцены”, но, знаете, они ответили: нет, нет, нет, нет. Будет только хуже. Если зрители скажут “да”, это только больше выведет их из себя. Больше всего меня раздражает то, что комиссия просматривает старые фильмы вроде “Дикой банды” и шлепает на них категорию “X”. Вы начинаете думать обо всех этих фильмах, которые вышли в 70-х. “Избавление” в наши дни получило бы “X”. Хо-хо-хо. Если принимать во внимание прогресс человечества, то за десять лет все должно было измениться к лучшему. Считается, что мы не должны деградировать. Что же происходит?”

Взгляды Тарантино на жестокость уже были рассмотрены. То, как он воплощает ее на экране, отличается от манеры Скотта. “Жестокость “Бешеных псов” не такая, как жестокость “Настоящей любви”, — говорит Скотт. — Фильм Квентина намного более мрачен и злобен. Иногда мне тяжело его смотреть, а такое со мной редко случается. Насилие предчувствуется, вам приходится долго ждать, пока этому парню отрежут ухо, в то время как насилие в “Настоящей любви” одномоментно. Оно гораздо более подвижно”.

Тем не менее в контексте повествования такой метод служит для создания накала, такой прием принято называть “левым поворотом”. Иными словами, логика диктует, что события примут нормальный кинематографический оборот, но этого не происходит — зрители ошеломлены. Тарантино любит этот сюжетный ход. Он вновь использует его в “Криминальном чтиве”, когда Винсент Вега в исполнении Джона Траволты ведет Мию Уоллес (Ума Терман) на свидание. Когда они возвращаются домой к Мии после ужина, Винсент идет в ванную, пытаясь успокоиться. Зрители ждут, сможет ли он устоять перед женой босса. А в это время Миа нюхает вместо кокаина героин. Точно так же в “Четырех комнатах” в сцене с отрубанием пальца Тарантино обыгрывает нормальный процесс нагнетания напряжения.

Сцена в комнате Алабамы попадает под эту категорию. “Я специально думал, какое воздействие это окажет на зрителей, — объясняет Тарантино. — Не для того, чтобы прослыть умником, это ведь просто забавно. Я люблю фильмы и все такое и не хочу ничего рассчитывать, но если вы сценарист, часть проблемы для вас состоит в том, что вы прекрасно знаете, что произойдет, еще до того, как это происходит. Среднестатистический

киношник, даже если это на уровне подсознания, знает, когда фильм “повернет направо или налево”. Приблизительно в первые десять минут вы понимаете, что за фильм смотрите и что в нем будет происходить. Вы понимаете, когда нужно, что называется, прильнуть к экрану, а когда откинуться на спинку кресла. Мне нравится вывертывать наизнанку этот прием психологически (вы поворачиваетесь налево, тогда я повернусь направо), но не из спортивного интереса, а для того, чтобы быть интересным рассказчиком”.

“Квентин талантливо выписывает образы персонажей, — говорит Скотт. — Соль в том, что все герои обладают чувством юмора. Там есть парень, который до полусмерти избивает Патрисию и между делом толкает речь о первом парне, которого он убил. У Квентина причудливый ум, всегда очень трудно предсказать, что сделают или скажут его персонажи”. Продолжает Тарантино: “Один из приемов я почерпнул из процесса просмотра фильмов, я смотрел “Серебряную пулю”. Это была вещь Стивена Кинга: Гэри Бьизи и два ребенка, — из этого фильма я понял кое-что о построении образа героя. В финале эти два ребенка и Гэри Бьизи борются с оборотнем. Там есть маленькая девочка, которая является рассказчиком фильма, и другая — в инвалидном кресле. Ну, вы не уверены, что оборотень умрет. Гэри Бьизи мог умереть. Они могли бы убить Гэри Бьизи в конце фильма, и это ничего бы не изменило. Я действительно боялся за Бьизи, когда смотрел эту сцену. Я думаю, одна из тех вещей, которая драматически заостряет сцену в “Настоящей любви”, это то, что Алабама могла умереть. Она могла умереть. Знаете, она легкая добыча. Вы ставите ее в опасное положение в первые десять минут фильма, она может быть главной героиней, но вы знаете, что она не умрет. Но ее могут убить, и фильм может спокойно продолжаться следующие двадцать минут. Думаю, в этом вся сила сцены...”

Определенно легкой добычей был Гэри Олдмэн в роли сутенера Алабамы Дрексла, который превратился в одного из самых неприятных экранных злодеев за последние годы. Тони Скотт вспоминает их первую встречу: “Мы раньше с ним не встречались, и он сказал: “Пойдем выпьем в отеле”, а ему не нужно было бы пить. Так что мы выпили, и он сказал: “Расскажи мне сюжет фильма”. Но сюжет очень сложно пересказать, и я сказал: “Ты должен его прочитать”, а он сказал: “Я, черт побери, не читаю сценариев. Так что перескажи мне сюжет”. Я начал рассказывать и понял, что он имитирует храп. Он говорит: “Расскажи мне об этом чертовом персонаже, кто мой персонаж?” Я говорю: “Он — он белый парень, который думает, что он черный, и он — сутенер”. Он сказал: “Я согласен на эту роль”. Он ненормальный!”

Он только что закончил работу над фильмом “Ромео истекает кровью”. Он там играл парня, который выглядел как агент спецслужб, а был на самом деле наркодельцом. Этот парень провел десять лет своей жизни на Ямайке, у него был акцент, наполовину состоявший из чистой английской речи, а наполовину из диалекта ямайских негров. Это был самый странный и жуткий акцент за всю его актерскую жизнь, но в фильме он был великолепен. Ему было трудно, потому что роль была вызывающая, шокирующая. Он не особенно интеллектуален и мысли свои формулирует с трудом, он не объясняет, почему он делает так, а не по-другому, но у него потрясающая интуиция. Он почти диккенсовский персонаж, у него такой странный смех. В нем определенно есть что-то очень мрачное и опасное”.

Умение создавать интересные эпизодические персонажи вообще кажется одной из сильных сторон мастерства Тарантино. “К каждому эпизодическому персонажу он относится как к приглашенной звезде”, — замечает газета “Нью-Йорк таймс”, включая пришедшего к случаю наркомана-транжиру Флойда, сыгранного Брэдом Питтом. “Знаете, в Брэде есть загадка и есть мрачность. Я думаю, это идет из его буйного прошлого, — ухмыляется Скотт, поднося большой и указательный пальцы к губам, как бы затягиваясь косяком с марихуаной. — Это тот персонаж, которого он знал и с которым вместе жил. Это тот парень, который приехал на неделю, а остался на два года, — дурень, который не вставал с дивана.

Но котелок был моим изобретением, — добавляет он торжествующе, имея в виду жестянку, которую Флойд использует для вдыхания травки. — Это тот парень, с которым я пошел бы покорять горы, у него есть “медовый медведь”, которого можно купить из-под

полы”.

Другой пример — блестяще сыгранный Ли Доновиц, о котором мы говорили выше. “Тони превратил его в Джо Сильвера”, — добавляет Тарантино. Изначально прототипом Доновица был его преподаватель актерского мастерства Аллен Гарфилд. Однако больше всего обсуждений вызвал дуэт других второстепенных персонажей в исполнении Денниса Хоппера и Кристофера Уокена. При этом место обвинений в немотивированной жестокости, имевших место в случае с “Бешеными псами”, заняли обвинения в расизме. Хоппер играет Клиффа, отца Кларенса, который попадает в лапы сицилийского мафиози, Винченцо Коккотти (на эту роль планировался Майкл Мэдсен. Интерес-149 но, что одного из мелких итальянских бандитов зовут Вик-зубочистка — прозвище, которое носил мэдсеновский Вик Вега в “Бешеных псах”).

Коккотти хвалится своими славными предками — его отец был “чемпионом в тяжелом весе среди сицилийских лжецов”. Клифф, зная, что его будут пытаться, ставя жизнь сына на карту, своими насмешками хочет довести Коккотти до того, чтобы тот его убил...

КЛИФФ:

Знаешь, я много читал. Особенно книги по истории. Я считаю эту дрянь увлекательной. По правде говоря, я не знаю, знаешь ты или нет, что сицилийцы произошли от негров.

КОККОТТИ:

Что, опять начинаешь?!

КЛИФФ:

Так оно и есть. У вас, сицилийцев, сердце качает черную кровь. И если ты мне не веришь, можешь сам посмотреть. Сотни и сотни лет назад, понимаешь ли, мавры завоевали Сицилию. А мавры — это ниггеры. Знаешь, давным-давно сицилийцы были такими же, как итальянцы из Северной Италии. У них у всех были светлые волосы и голубые глаза. Но потом пришли мавры и изменили всю страну. Они так часто трахали сицилианок, что перемешали всю кровь навсегда. Вот почему светлые волосы и голубые глаза стали черными. Знаешь, я абсолютно поражен, что спустя сотни лет у сицилийцев все еще есть гены ниггеров. Я просто цитирую историю. Это факт. Так написано. Твои предки ниггеры. Твоя прапрапрабабка трахалась с ниггерами, и ее дети были наполовину ниггерами. Так что, если это неправда, скажи, что я вру...

“На самом деле я думаю, что это самое непристойное слово в английском языке, — говорит Тарантино о своем вольном использовании слова “ниггер”. — Оно почти взрывоопасно. У слова не должно быть столько силы, и всякий раз, когда оно приобретает такую силу, ее нужно отбирать. То, что сказано, очевидно: он пытается оскорбить этих парней, оскорбить их именно таким образом, и именно они должны оскорбиться. Но мне нравится эта речь. Я думаю, что она действительно забавна. На самом деле мне всю эту историю рассказал один чернокожий парень”.

Тони Скотт: “Квентин написал две сцены — эту и еще одну с Сэмом Джексоном, которую, к сожалению, вырезали. Но я не считаю их оскорбительными. Не думаю, что черное население страны сочтет их оскорбительными. Кажется, все это было сказано по добром, от души, а не для того, чтобы их обидеть. Я смотрел фильм с черной аудиторией, и им понравился этот эпизод, в основном это были парочки, детишки от восемнадцати до двадцати пяти, чернокожие ребята, и им понравилось. Они чувствовали, что их втягивают в атмосферу всего происходящего, а не стараются выделить и раскритиковать. Забавно, что черная аудитория реагирует более чутко, чем латиноамериканская или белая. Они проникаются духом фильма. Именно так Квентин и пишет. Он пишет на языке улиц, чувствует его поэзию. Вы можете сказать слово “ниггер”, никого не обижая, если на экране эти слова произносят парни, для которых это естественно”.

Трудно найти более подходящего человека, чем Сэмюэль Джексон, чтобы судить обо всем этом. “Как сказал Квентин, он пытается сделать мир не таким чувствительным, — комментирует он. — Я думаю, что, будучи актером, ты должен отвечать требованиям режиссерского видения и быть искренним по отношению к той правде, которую пытаешься

выразить. Говоришь то, что написано, и правдивость этих слов зависит от того, как ты их произнесешь. Итак, я смотрю на сценарий Квентина и понимаю, что он взял слово “ниггер” и использовал его во всех возможных ситуациях. Он использовал его как определение, как слово, которым можно объясняться в любви и которым можно унижить, и как общее понятие. Это слово используется в речи довольно часто. И это один из лучших монологов, которые я когда-либо слышал, и если вы настоящий расист, вы будете сидеть и приговаривать: “Да, это правда!” Если вы либерал, вы скажете: “О, это ужасно!” Но именно это должны делать актеры. Я должен вызвать такую реакцию, которая выльется в обсуждение, а потом, надеюсь, приведет к переменам в обществе”.

“Да, я больше всего волновался из-за сицилийцев, — угрожающе ухмыляется Деннис Хоппер. — Я понял, что кого-то он может задеть, но это нормально. И к тому же киноактеры в наше время не произносят монологов. А это — монолог. Я восхищаюсь тем, как пишет Тарантино”. Кристофер Уокен, чьи герои никого не убивали с 1984 года, тоже абсолютно хладнокровен. “Такие большие диалоги нехарактерны для кино. Обычно вы не особенно много говорите, но тут монолог на три страницы, это необычно, и думаю, что это очень хорошо. Я никогда не смешиваю кино с реальной жизнью и думаю, что другие люди тоже этого не делают. В этой сцене был оттенок нереальности, да и что можно ответить, когда вам говорят столь дикие вещи? В этом весь класс и вся прелесть сцены. В каком-то смысле он получает пулю за то, что оскорбляет меня”.

“Подумайте о Марке Твене, — добавляет Хоппер. — Он занимался теми же вещами. Два человека плывут по реке. Я имею в виду, что это странная расстановка действующих лиц, но теперь-то мы в 90-х. Как можно писать, не обращая внимания на окружающую тебя реальность? Квентин Тарантино — это Марк Твен 90-х...”

В целом “Настоящую любовь” критики приняли хорошо. “Динамит. Взрывная волна действия, фейерверк, дико смешная, леденящая душу гонка”, — говорит обозреватель журнала “Роллинг стоун”. “Фильму нельзя отказать в обаянии. Это поможет ему стать одним из самых популярных фильмов 1993 года, а возможно, и всего десятилетия”, — заявляет “Драмалог”. Но вопрос о жестокости и насилии никогда не опускается в рецензиях. (Он вновь всплыл в июне 1995 года, когда сенатор от республиканцев Боб Доул, кандидат в президенты, ругал Голливуд за то, что там снимают фильмы, которые выходят “не только за рамки вкуса, но и человеческого достоинства и порядочности”. “Настоящая любовь” и “Прирожденные убийцы” приводились в качестве наглядных примеров смакования “бессмысленного насилия и всевозможных излишеств”, хотя тот факт, что сенатор, по его же признанию, не видел ни одного из этих фильмов, сделал Боба Доула легкой добычей для Тарантино и Оливера Стоуна, которые разделили его под орех в прессе.)

“Есть что-то настораживающее в том, как такие фильмы воздействуют на зрителей, — высказывается газета “Нью-Йорк таймс”, явно напрашиваясь на похвалу. — Они обращены к подсознательному желанию выплеснуть накопившуюся жестокость. Мастерски эксплуатируя жанр, Тарантино демонстрирует все преимущества киноманства. Американский журнал “Хьюейн Муви Ревью” даже добавляет несколько своих глубокомысленных замечаний: “Животные в этом фильме почти не задействованы. В одной сцене Кларенс дерется с Дрекслем, толкает его, и Дрексл летит спиной на аквариумы, стоящие в его квартире. Разбивает два из них, осколки и брызги воды летят во все стороны. Два аквариума, которые разбил актер, были сделаны из леденцовой массы, и в них не было рыб”.

“Настоящая любовь”, или, как ее называет “Тайм-аут”, “Бешеные объятия и поцелуи”, была официально впервые показана перед молодежной аудиторией “Китайского театра Мэнна” — места, куда восемь лет назад Тарантино обращался за работой и где ему отказали. (“Очевидно, там были другие, более квалифицированные люди”, — шутит он.)

Однако у “Настоящей любви” были и недоброжелатели, так как ее выход в свет совпал с выходом по-настоящему отвратительной и куда более зловещей “дорожной ленты” “Калифорния”, в которой Джульет Льюис играла роль, как бы зеркально противоположную

роли Мэллори в “Прирожденных убийцах”.

“Такое впечатление, что единственной дурной привычкой американцев стало убивать кого-нибудь в дороге, — пишет “Нью-Йорк мэгэзин”. — Два фильма о юных влюбленных в бегах подводят нас к любопытному предположению, что для того чтобы доказать, что ты в Америке человек, нужно кого-нибудь замочить”.

“Настоящая любовь” — не что иное, как голая правда, фильм даже отдаленно ничуть не романтичен, — заметил Кеннет Тьюрен на страницах “Лос-Анджелес таймс”. — Ничто так не раздражает, как тупой фильм, претендующий на то, чтобы прослыть культовым. “Настоящая любовь” — в этом году тому пример”.

“Одна из бесконечных вариаций о парочке в бегах, в которой есть несколько потрясающих стычек, яркая актерская игра и жутковатая резня, — комментирует “Вэрайти”. — Но это ничего не добавляет и без того абсурдному сюжету, а насилие на экране только оттолкнет зрителей, что явно уменьшит шансы фильма”.

Предсказание “Вэрайти” оказалось верным. “Настоящая любовь” вышла в прокат 10 сентября 1993 года в США и 15 октября в Великобритании. Фильм собрал в Штатах 12,2 миллиона долларов, недостаточно по меркам руководства студии “Уорнер бразерс”. В июне 1993-го фильм попал в двусмысленное положение из-за “Бешеных псов” — его решили “попридержать” по распоряжению Британской комиссии по классификации фильмов, когда подошло время выпустить его в прокат, хотя к декабрю 1994-го его выпустили на кассетах, сохранив полную экранную версию с пометкой “до 18”.

Скотт до сих пор недоволен рекламной кампанией фильма, в том числе главным рекламным постером:

Слейтер и Аркетт в страстном объятии — почти тинейджерский фильм. “Я думаю, они неправильно организовали кампанию по продаже фильма. По-моему — а я вышел из рекламного бизнеса, — основной акцент нужно было делать на названии фильма, так как оно коренным образом противоречит всему настрою картины. Нужно было дать название большими буквами, а за ним изобразить Слейтера, наводящего пистолет на Гэри Олдмана, потому что сейчас, после такой рекламы, люди думают, что это — очередной фильм с Кристианом Слейтером, милый и нежный. Концепция рекламной кампании должна была строиться на противоречии между названием и содержанием фильма, но, как мне кажется, они этим не воспользовались. Они везут рекламный ролик в супермаркет, проводят маркетинговое исследование, но с — таким фильмом это нелегко. Нужно верить своим инстинктам — ведь это необычное кино”.

Но нельзя сказать, что он разочарован конечным результатом. Несмотря на препоны, воздвигнутые ААКИ, Скотт считает, что на данный момент это его лучшая работа, а критики, как ни странно, все на его стороне. “Я не совсем объективен, но “Бешеные псы” — более психологичный фильм, чем “Настоящая любовь”, в отношении предчувствия жестокости. “Настоящая любовь”, как “американские горки”, добавляет адреналина в кровь. “Бешеные псы” больше для головы. Я считаю, что “Бешеные псы” сильно нарушают душевное равновесие. Зрители “Настоящей любви” как будто два часа жмут на газ, это своего рода изматывающее путешествие”.

Журнал “Бокс Офис”, возможно, удостоил фильм самой большой похвалы: “Из-под головокружительного, ядовитого пера Тарантино как будто бы вышло крупнобюджетное продолжение “Бешеных псов”... “Настоящая любовь” по-своему более впечатляет: сценарий Тарантино настолько самобытен, что может не только выдержать режиссуру более опытного мастера, но и затмить любой режиссерский почерк. Через “Бешеных псов” и “Настоящую любовь” можно проследить рождение нового жанра — “жесточкого фарса”.

“Мне нравится то, что с этим сделал Тони, — заключает Тарантино. — Я большой должник Тони Скотта. С точки зрения актерской работы это абсолютно другой подход по сравнению с моими собственными фильмами. Знаете, сама “картинка” абсолютно другая, мне нравятся длинные кадры, а для Тони долгий кадр — 20 секунд. Это совершенно другая эстетика. Мне это нравится, очень нравится, просто это не мой метод. Это позволило мне

взглянуть на мой мир глазами Тони. Он просто оттянулся на фильме, и мне на самом деле понравилось то, что он сделал...”

Глава 6. “Прирожденные убийцы”

Хотя Тарантино приложил все усилия, чтобы помочь созданию “Настоящей любви”, с “Прирожденными убийцами” дело обстояло совершенно по-другому.

“Мое имя будет периодически всплывать, но я изо всех сил старался как можно дальше отстраниться от фильма, — заявляет он. — В общем, если он вам нравится, то это — заслуга Оливера. Хороший, плохой или никакой, фильм почти не имеет ко мне отношения”.

Тарантино до сих пор не видел фильма и не хочет о нем говорить. Все, кто участвовал в создании фильма, до сих пор чувствуют себя обманутыми, и во всем этом есть большая доля горечи. “Когда-нибудь я посмотрю его, сидя в гостиничном номере”, — ставит Тарантино точку в дискуссиях на подобную тему, и, хотя это может показаться грубым, только так ему удастся не быть втянутым в дискуссию.

“Мне было любопытно, но в момент премьеры я был в Японии и Корее и пропустил показ. Потом я вернулся на третий уик-энд показа или что-то вроде того, и у меня был только один день, чтобы посмотреть его перед отъездом в Европу, и я сказал себе приблизительно так: “В следующий раз...” Если бы я был там на первой неделе показа, ажиотаж вокруг фильма мог бы вынудить меня пойти и посмотреть его, но я не пошел и с тех пор так и не собрался...”

Сценарий “Прирожденных убийц” был написан Тарантино после того, как он закончил “Настоящую любовь”, и прошел несколько этапов переработки перед тем, как приблизился к тому, что в итоге снял Оливер Стоун. Микки и Мэллори Нокс — муж и жена маньяки-убийцы, которые по извращенной логике превращаются в любимцев масс-медиа. В конце концов, попав в руки полиции, они становятся звездами телевизионного шоу “Маньяки Америки”, которое в прямом эфире транслируют из тюрьмы. Следуют бунт и массовый побег, телевизионный ведущий Уэйн Гэйл вместе со съемочной бригадой становятся участниками происходящего. “Определенно, это не мой сценарий”, — категорично заявляет Тарантино. Действительно, сценарий был основательным образом переписан командой Стоуна, новые сцены добавлены, некоторые вычеркнуты, и вся динамика истории стала служить замыслу Стоуна.

Но нельзя сказать, что Тарантино переврали. Большие куски начального варианта сценария сохранились в целости, и если смотреть фильм несколько раз подряд, окажется, что ритм диалогов выдержан так же, как у Тарантино, особенно в репликах Роберта Дауни-младшего и странной скороговорке Вуди Харрелсона.

Хотя во всем этом не хватает юмора “Бешеных псов”, “Настоящей любви” и “Криминального чтива”, Оливер Стоун сделал на самом деле яркий фильм. Выпущенный 26 августа 1994-го, он стал настоящим потрясением. Подвергшись жестоким нападкам со стороны масс-медиа, фильм явился комментарием к последним громким преступлениям, как, например, дело Менендеса, дело Лорены Боббит, а также к телевизионному интервью, взятому Геральдо Риверой у Чарльза Мэнсона. По странному стечению обстоятельств именно в июне этого года О. Дж. Симпсон пустился в бега на скоростном шоссе 405 под Лос-Анджелесом. Принимая во внимание стоявших вдоль дороги, приветствовавших его и махавших флажками, стоит признать, что послание Стоуна обрело новую актуальность: средства массовой информации должны взять на себя часть ответственности за нравственный упадок современной Америки.

Фильм с бюджетом 35 миллионов долларов — действительно яркое зрелище, а что касается аудиовизуального ряда, то он потрясающ, в нем использовано огромное количество редкого архивного киноматериала (как и в фильме “Дж. Ф. К.: выстрелы в Далласе”), обратная проекция и звуковое оформление в стиле трэш-метал. Все это зрелище превращено монтажом в пародию на стиль заставок MTV, который стал своего рода фирменным знаком

американского телевидения. Жестокий с графической точки зрения фильм в целом, он оказался атакой на органы чувств зрителей, определенно оставляющей привкус горечи, чего и добивался Стоун. В отличие от “Настоящей любви”, в которой жестокие моменты уравновешены комедийной мягкостью, таких приемов в “Прирожденных убийцах” нет.

С коммерческой точки зрения фильм был очень успешен. Он собрал более 50 миллионов долларов в Штатах и около 2,5 миллионов фунтов в Англии. С точки зрения рецензий фильм также собрал богатый урожай, хотя не всегда было понятно, что хвалят критики — стиль или основную мысль, которая из-за парадоксальной природы фильма могла остаться втуне для большей части американской аудитории, известной как “средние американцы”. Вновь был поднят вопрос о порожденном фильмом “подражательном насилии”, в пример приводились преступления, совершенные в Америке и Англии. В итоге фильм запретили в Ирландии, а в Англии выпустили на три месяца позже запланированной в ноябре премьеры. Как отмечалось раньше, это был один из фильмов, выделенных Бобом Доулом в его июньской атаке на Голливуд в 1995 году и вновь упомянутых на сенатских слушаниях 27 июня. “Сенатор Доул возобновил нападки на мой фильм — это пример бесстыдного политического популизма и лицемерия, исходящего от человека, ведущего кампанию за отмену запрета на производство оружия массового поражения, — гневно отреагировал Стоун. — Проклинать игрушечное оружие и одобрять настоящее — значит противоречить здравому смыслу”.

Широко распространенное заблуждение состоит в том, что Тарантино считается единственным автором сценария. Как он уже заявлял, это не так. Официально авторами сценария значатся Дэвид Велос, Ричард Рутовски и Оливер Стоун. Тарантино не занесен в титры по собственной просьбе — очевидный знак, что между сторонами не было достигнуто окончательной договоренности.

Хотя итоговый вариант сценария разительно отличается от первоначального наброска Тарантино, тема влюбленных в бегах отдаленно напоминает “Настоящую любовь”, скорее по замыслу, чем в деталях. Фактически в то время, когда оба фильма были на стадии сценария и соотносились с одной и той же сюжетной канвой, их можно было спутать, но путаница закончилась, как только сценарии начали перерастать в фильмы.

Все это произошло не случайно. “Когда Квентин начал писать “Прирожденных убийц”, они, по сути, были частью “Настоящей любви”. Изначально все это называлось “Открытая дорога”. Он даже подумывал о названии “Be-Вор-A-Luah””, — объясняет Крейг Хейменн.

“Сценарий, который я написал, — объясняет Эйвори, — был больше похож на “После работы”. Квентину он не нравился, и он сказал: “О, ты должен это переписать”, но мне было не до того. А он взял и переписал, и из этого частично вышли “Настоящая любовь” и “Прирожденные убийцы”. “Открытая дорога” фактически испарилась”.

В то время Хейменн, бывало, перепечатывал большую часть каракулей Тарантино. “Все дело было в Кларенсе, главном герое “Настоящей любви”: он писал сценарий о том, как все происходило. Это был сценарий “Прирожденных убийц” с Микки и Мэллори”. В лице Микки и Мэллори, еще одним alter ego Кларенса и Алабамы, Тарантино столкнулся с очевидной проблемой. “Все это на самом деле затягивалось, — вспоминает Хейменн. — Квентин подошел к тому моменту, когда сказал: “Все это — сумасшедший дом”. Он выбросил Микки и Мэллори, и правильно сделал. У него получилась “Настоящая любовь”.

То, что произошло с “Настоящей любовью”, уже стало достоянием истории, но, как упоминалось раньше, Тарантино передал права на сценарий своему коллеге Рэнду Фосслеру в качестве едва ли не извинения за то, что переключился на “Бешеных псов”. и Лоренса Бендера. Так же как в случае с “Бешеными псами”, Фосслер пытался раздобыть достаточно денег для того, чтобы вместе с Тарантино сделать независимый фильм. Фосслер превозносил Тарантино до небес как равного Скорсезе по силе таланта, а Тарантино свою роль переигрывал, являясь на встречи в кожаной куртке и темных очках. Именно с того времени возникают вопросы. Всего две вещи произошли наверняка. Первое: Оливер Стоун вполне законно купил сценарий и сделал свой собственный фильм. Второе: Тарантино устроил

жуткий скандал по поводу того, каким образом сценарий пришел из точки А в точку В.

Дело в том, что сценарий попал к Стоуну через двух продюсеров — Дона Мерфи и Джейн Хэмшер, оба были друзьями Тарантино на тот момент, когда получили права на сценарий (лето 1991 года). Они в пух и прах публично разругались с ним, причем грязное белье выплывало на свет божий на страницах журнала “Премьер” в ноябре 1994-го и январе 1995-го.

В интервью с ответственным редактором Питером Бискингом Тарантино заявил, что его сценарий “украли подлейшим образом”. “Это была на самом деле грязная статейка. В ней действительно искажались факты, и она была злая, — говорит Джеймс. — Мне стыдно за то, что он такое сказал”. “Я не говорю, что он — Антихрист, я говорю, что он — маньяк из самого ада, в этом-то вся разница”, — говорит Мерфи, все еще уязвленный этой тирадой. Он быстро ответил Тарантино, и весьма злобно, со страницы писем этого журнала...

Так что же на самом деле произошло? Этот вопрос очень спорен, в основном благодаря тому факту, что сейчас Тарантино считает “Прирожденных убийц” пересохшим источником, но, по-видимому, раздумывает, какую роль во всем этом сыграл Рэнд Фосслер, которому Тарантино передал права на сценарий и который к настоящему моменту сошел со сцены.

Тарантино заявляет, что он передал права Фосслеру с тем условием, что последний снимет фильм небольшими эпизодами на 16-миллиметровой пленке, как изначально планировалось и с “Бешеными псами”. “Но он этого не сделал, — рассказывал Тарантино в журнале “Премьер”. — Он встретился с какими-то людьми. Доном Мерфи и Джейн Хэмшер, которые сказали: “Нет-нет. Пошло все это на хрен. Мы обеспечим тебе бюджет в три миллиона долларов”. А он говорит: “Правда?” Он заключил с ними сделку. А через три дня они его уволили. Вот почему я бы ни за что ни при каких обстоятельствах не передал этим людям права на этот сценарий”.

Это серьезное обвинение, возможно, подогретое нападками Мерфи со страниц “Дитейлз”, где он задавался вопросом, кто смог бы сделать ставку на режиссера, чей фильм “Бешеные псы” принес прибыли меньше, чем “Лепреконт”. “Мы переписали “Прирожденных убийц”, потому что, как все сценарии Квентина, он строился на ругательствах и отсутствии сюжета”, — продолжает резкий комментатор.

Несмотря на всю эту желчь, к тому времени, когда Мерфи и Хэмшер встретили Фосслера, работавшего тогда на кабельной кинокомпании, принадлежавшей студии “Метро-Голдвин-Майер”, он владел сценарием, который в то время отдаленно напоминал “Пустоши” и где преобладал стиль Дэвида Кореша, специалиста в этой области. Мерфи и Хэмшер едва начинали пробиваться в продюсеры и только что выпустили “этого дерьмового “Двойного дракона” (по собственному выражению Мерфи) для “Империял” — по иронии судьбы, той же самой компании, где работал Тарантино после ухода из “Видео-архива”. Таким образом, все трое прекрасно знали друг друга. На том этапе Тарантино, все еще никому не известный, числился автором сценария “Прирожденных убийц”, которые пылились где-то на полке в офисе Мерфи. Однако в течение следующих месяцев Тарантино энергично перерабатывал его. На вечеринке один из друзей Мерфи рассказал ему о горяченьком сценарии, который только что прочел. Тот назывался “Прирожденные убийцы” — тщательно переработанная версия того, что до этого читал сам Мерфи. Друг посоветовал Мерфи присмотреться к сценарию, так как он мог его заинтересовать, особенно если принять во внимание тот факт, что Мерфи был увлечен убийствами Мэнсона. Мерфи и Хэмшер дали сценарию второй шанс. В него на этот раз был введен персонаж Уэйн Гэйл. “Джейн читает сценарий и говорит: “Черт, это — одна из лучших вещей, которые я читала за последние пять лет”, — вспоминает Мерфи.

Однако Тарантино тогда уже начал подготовку к “Бешеным псам”, которые задумывались как небольшой проект на миллион долларов. Таким образом, чадо досталось Рэнду.

И вот здесь все проблемы разрешаются сами собой— В то время как основная претензия Тарантино состоит в том, что Фосслер был полностью ответственен за результаты

сделки, Мерфи говорит, что Тарантино отнюдь не ожидал, что Фосслер (“вовсе не мистер “Сделай все до конца”, по словам Мерфи) запустит проект в действие. Что касается права Фосслера распоряжаться сценарием, то Мерфи заявляет, что Тарантино поставил первому странное условие: через шесть месяцев Фосслер должен был вернуться с двадцатью минутами отснятого материала (эпизод с интервью в “Маньяках Америки”), чтобы доказать свою работоспособность.

“Ты можешь снимать его сам, можешь продюсировать его с другим режиссером, его может снимать твоя мамочка. — Мерфи настаивает, что это — точные слова Тарантино. — Но ты должен снять его на 16-миллиметровой пленке, потому что так все и задумывалось”.

На этом этапе грань между двумя версиями сливается. Если на самом деле срабатывал такой сценарий действий, было ли это прямым указанием на замысел Тарантино, или он предусматривал, что оставшаяся часть фильма будет снята в этой манере, то есть небольшими эпизодами? Никто не знает этого наверняка, потому что на тот момент все существовало в форме джентльменских соглашений. Никто также не знал, когда начинался шестимесячный срок, и не мог подтвердить что бы то ни было, пока Тарантино был вне пределов досягаемости, снимая “Псов”.

Тогда Фосслер был уверен, что он будет режиссером фильма, и, несмотря на сомнения Мерфи, для съемок этого эпизода было собрано десять тысяч долларов. Мерфи и Хэмшер знали, что если это дело выгорит, то у них в запасе будет пятая часть фильма, а если нет, то тогда они найдут нового режиссера, оставив Фосслера на должности сопродюсера и сохранив его права на сценарий.

Мерфи заартачился на том, что, по его словам, Тарантино цинично настаивал на соблюдении этого предварительного условия, так как вовсе не хотел, чтобы фильм сняли, и намеревался переработать некоторые сцены для своих будущих работ. Поняв, что в итоге из этого всего может что-то получиться, он запаниковал. Тарантино же настаивал на том, что он доверял Фосслеру, а Фосслера надули Мерфи и Хэмшер.

В любом случае подошло время оформить сделку на бумаге.

“И вот тогда-то Рэнд и выложил своего козырного туза”, — говорит Мерфи, имея в виду, что этим тузом был старый неразглашенный контракт между Фосслером и Тарантино, который, по словам Кэтрин Джеймс, передавал Фосслеру права в “вечную собственность”.

Для рассмотрения этого соглашения были призваны юристы. Между тем оно противоречило одному из пунктов опциона: опционы по своей природе имеют определенный срок действия — год, два. Это был вечный опцион. Возникли и новые затруднения. Кто должен был определить, что Фосслер снял нечто достойное?

По словам Мерфи, новая сделка была заключена адвокатом Тарантино, в ней предусматривалось, что права на сценарий, на срок два года, были проданы компании Мерфи и Хэмшер “Дж. Д. Продакшнз” за десять тысяч долларов. Была названа именно эта сумма, потому что, как говорит Мерфи, Тарантино хотел купить новую машину. Адвокат Тарантино считал предпочтительным продлить опцион только на год. Тарантино, в свою очередь, попросил разрешения сохранить за собой страницы 24 и 25, что ему было позволено.

После того как денег не нашлось, им в голову пришла новая идея. Фосслер случайно познакомился с культуристского вида братьями-близнецами из Скандинавии, которые пытались стать известными актерами. Они были готовы вложить в проект 270 000 долларов с условием, что, во-первых, они будут сниматься в фильме — что-то вроде того продюсера, который хотел, чтобы его подружка занялась любовью с мистером Блондом в “Бешеных псах”, а во-вторых, что компания “Дж..Д. Продакшнз” сможет все это устроить.

Роджера Эйвори наняли, чтобы он написал для них сцену — Микки и Мэллори отрезают им ноги электропилой, и близнецы в итоге дают восторженное интервью в “Маньяках Америки”, расхваливая Микки и Мэллори в инвалидных креслах. Соглашение не выгорело...

Следующий этап опять покрыт мраком. Фосслера сместили с должности режиссера. Тарантино заявляет, что уволили его Мерфи и Хэмшер; Мерфи говорит, что когда мяч был

запущен, оказалось, что Фосслер не готов к работе и таким образом отодвинут в тень, “полностью сохраняя свой статус сопродюсера и заработок режиссера”.

“Я смело говорю об этом сейчас: мы бы никогда этого не сделали, если бы Квентин не ухватился за эту идею. Я не хочу сказать, что Квентин это придумал, я этого не говорю. Он сказал: “Вперед, делайте этот фильм”.

Были задействованы другие режиссеры, в том числе Марк Рокко (“Убийство в первую очередь”), и к различным компаниям обращались за финансовой поддержкой, среди них была и “Сиби-2000”, которая пыталась заключить сделку с Шоном Пенном в качестве режиссера. Пенн не казался подходящей кандидатурой, но бюджет от пяти до десяти миллионов долларов вполне подходил, особенно если учесть, что перспективой заинтересовались Брайан Де Пальма, Дэвид Финчер и Барбет Шредер. Впоследствии Мерфи заявлял, несмотря на режиссерскую поддержку Тарантино, что последний активно обращался к людям вроде Де Пальмы и Финчера с просьбой не участвовать в проекте.

Тарантино, по его собственным словам, отклонил предложение снимать фильм. Тем временем Фосслер начал судебное дело против компании “Дж. Д. Продакшнз”, заявив, что его уволили по недоразумению. Из этого ничего не вышло.

Пока продолжались все эти дразги, Шон Пенн отдал сценарий продюсеру “Индейца-бегуна” Тому Маун-ту. “Маунт попал на эту мужскую вечеринку с Оливером Стоуном и Джоном Милиусом, — говорит Мерфи. — Сценарий передали ему, Оливер прочел его в самолете, а потом мне позвонили и сказали: “Оливер хотел бы снимать этот фильм”, а я саркастически отозвался: “Что ж, прекрасно”.

Рассказывает Оливер Стоун: “Джейн и Дон сказали: “Этот парень очень талантлив”. Я прочел сценарий и воскликнул: “Это потрясающе, я хочу его купить!”, а потом Том привел Дона и Джейн, и они заключили очень сложную сделку. Для начинающих продюсеров они были очень самоуверенны. Они настаивали, чтобы я начал фильм сразу после съемок “Неба и Земли”. Обычно, когда вы покупаете сценарий, вам предоставляют небольшую свободу действий, есть срок опциона, но они настаивали, чтобы фильм был сделан немедленно”.

На то были причины. Мерфи и Хэмшер уже потеряли год двухгодичного опциона, и им нужно было пошевеливаться.

На этом этапе нужно прояснить, что “Бешеные псы” еще не были выпущены в прокат, и Стоун отвергает обвинения, что сценарий был куплен только потому, что Тарантино был в центре внимания. Стоуна последнее время занимала мысль снять криминальную драму, и ему нравился сценарий, хотя и не в той форме, в которой он существовал. “Написав сценарий “Лица со шрамом” и “Года Дракона”, я хотел вернуться к гангстерскому жанру и снять историю о преступниках Америки, — объясняет он. — Я сделал это в 82-м и 85-м. Прошло много времени, и я хотел снять именно такое кино, так что в каком-то смысле это был один из путей. Изначальный сценарий Квентина представлял собой сочетание “дорожной” и “тюремной” лент, два этих начала могли быть соединены в гангстерском фильме. К тому же закрутить все действие вокруг масс-медиа 90-х, чего не было в гангстерских фильмах, значило, насколько я это понимал, шагать в ногу со временем. Это был новый поворот”.

Таким образом, Маунт и Фосслер сели и пришли к соглашению — Фосслер остался сопродюсером Стоун взялся за проект, но настаивал, чтобы сценарий основательно переписали...

Оливер Стоун верил, что все разногласия, которые были у Тарантино с Мерфи и Хэмшер, можно уладить. Таким образом, он попытался уговорить Тарантино встать на его сторону.

“Он встретился с этим парнем, и тут для него начался самый страшный кошмар, — заявляет Мерфи. — Он (Тарантино) думает, что он — Мистер Киноэнциклопедия, и начинает: “Знаете ту сцену, где Микки Рурк разговаривает с Джоном Лоуном в “Годе Дракона”? О чем, черт побери, вы думали, когда, черт побери, писали это? О чем?” Оливер считает себя в первую очередь писателем. А тут появляется юнец, который смешивает с

дерьмом сценарий, который он написал”.

Стоун отрицает, что между ними возникла конфронтация.

“Он два раза приходил в офис, и у нас был душевный разговор: он рассказал мне о своих планах, о том, что его сценарий переписывают, и о том, как он ненавидит Дона и Джейн. Я рассказал ему, как писал сценарий к фильму “Восемь миллионов способов умереть”, который был мне дорог. Действие происходило в Нью-Йорке, и этим занялся Хэл Эшби. Я поехал в Мексику снимать “Сальвадор”. Это был похожий случай, и когда я вернулся, то был ошарашен, узнав, что мой сценарий полностью переписали. Роберт Таун переписал его, они перенесли действие в Лос-Анджелес, и это была совсем другая история. Таун позвонил мне и сказал: “Извини. Хэл даже и не подумал мне об этом сообщить”. Это был ужасный фильм, но он не имел ничего общего с тем, что я написал, я никогда не выступал с ним перед зрителями”.

Стоун признает, что тогда он развернул кампанию с целью разубедить некоторых актеров сниматься в тарантиновских “Бешеных псах”, речь шла о тех, к которым позже обратились с предложением участвовать в “Прирожденных убийцах”. Среди этих актеров был и Майкл Мэдсен.

“Оливер Стоун позвонил мне и предложил роль, — говорит он. — Мы обсуждали это изо дня в день, а потом встречались по этому поводу, но он начал переделывать сценарий. Квентин советовал мне сняться; он говорил мне, что хочет, чтобы его имя не связывали с этим фильмом”.

По сути, Мэдсен был первым актером, выбранным на роль Микки. “Потом Оливер Стоун рассказал мне, что пригласил Вуди Харрелсона и Роберта Дауни-младшего — Оливеру нравится работать с такими людьми. Оказалось, что это не тот фильм, в котором я хотел сниматься. Всем остальным Псам — Стиву Бушеми, Крису Ленну, Харви — предложили роли, и они все отказались, это очень разозлило Оливера”.

“Да, я в это верю”, — говорит Стоун о так называемой теории заговора. — Пришел Тим Ротт. Мне он понравился, но, знаете, он быстро отвалил, но это ничего не значило, потому что и без него хороших актеров достаточно. Я просто откровенно отвечал хорошим актерам и старался быть справедливым. Как бишь его... Мэдсен. Я предложил ему роль, допускаю, но когда сценарий был переписан и просчитан бюджет, фильм превратился в нечто значительно большее, потому что мы хотели попробовать много всяких специальных эффектов, и на студии “Уорнер” мне сказали: “На этом фильме мы не сработаемся с твоим Мэдсеном”. Я выдерживал его, я думаю, недолгое время. Он был очень злым, саркастичным, циничным, желчным”.

Мерфи даже заявляет, что агенты Тарантино (агентство Уильяма Морриса) начали тянуть время, чтобы истек срок опциона и его можно было вернуть обратно.

Тем не менее Стоун на самом деле попытался набрать в свой фильм людей, связанных с “Бешеными псами” и “Настоящей любовью”. Том Сайзмер из “Настоящей любви” появился в фильме, хотя, как замечает Стоун, он снимался у него в “Рожденном 4 июля”. Также Стоун не считал нужным изменить имя Джека Скандетти, которое явно напоминает о другом Скандетти, Сеймуре, инспекторе по делам правонарушителей, осужденном условно, из “Бешеных псов”. “Мне нравится это имя”, — заявляет Стоун. Даже Кирк Балц (Марвин-полицейский) появляется в фильме.

“В этом не было ни малейшего намека на дань уважения...”

Так почему же Оливер Стоун переписал сценарий?

По рекомендации Хэмшера и Мерфи сотрудничать по переработке сценария с Ричардом Рутовски, старым партнером Стоуна, был приглашен Дэвид Велос. В титрах они оба значатся как авторы сценария. Тарантино, жаждавший от этого отстраниться, фигурирует в качестве автора замысла, хотя он получил гонорар как сценарист.

Объясняет Оливер Стоун: “Послушайте, я сам написал много сценариев и был пять или шесть раз номинирован Академией на “Оскара”. Я не принадлежу к той-категории людей, которые чувствуют, что должны что-то переписать. Я не амбициозен. У меня много

соратников, и я всегда справедлив по отношению к ним. Я старался выжать лучшее из многих людей. Но я не эгоист. Я написал большую часть “Года Дракона”, Майкл Чимино участвовал в этом, в титрах — его имя, я не зажимаю титры”.

Стоун, который в то время снимал “Небо и Землю”, давал инструкции Велосу и Рутовски о том, как он хочет изменить сценарий.

“Я сказал: “Вот эти моменты я хочу переделать. Я хочу, чтобы фильм был расширен в пользу социально-политического комментария 90-х, чтобы в нем было побольше о Микки и Мэллори, о насилии и агрессии и о месте насилия в этом веке. Раньше я прочел пару сценариев Дэвида. Я пригласил его работать вместе с Ричардом, и они справились со всем этим за несколько месяцев. Я собрал все части вместе так, как хотел это снимать”.

По словам Стоуна и по признанию Тарантино, это был первый черновой сценарий, который он (Тарантино) хотел снимать сам, но в нем отпала необходимость, как только он начал “Бешеных псов”. “Он сказал, что не хочет его снимать, так как начал делать свой второй фильм (скорее, сценарий), и я согласился с ним, я думаю, что “Бешеные псы” — его замечательный дебют. Я считал, что “Прирожденные убийцы” были достаточно хороши, но для меня как режиссера, делавшего десятый или одиннадцатый фильм, это было не тем, что я вынашивал в своих замыслах, — фильм, представляющий собой мощную критику современного общества. Что такое агрессия, что такое насилие, что представляет собой телевидение, каково наше к нему отношение, в чем суть двадцатого века — ощущение конца света, испытываемое от общества. Этого не было в сценарии. Микки и Мэллори были марионетками, честно говоря, они были второстепенными персонажами. В основном это был Уэйн Гэйл, шутки об Уэйне Гэйле и его команде. Все члены его команды были узнаваемы. Знаете, это было остроумно, я этого ничуть не отрицаю, но я не хочу снимать фильм об Уэйне Гэйле.

Это была сатира на масс-медиа и знаменитостей, так и было. Это была потрясающая идея в сценарии. Мы добавили пласты социального комментария со всей образностью. Мы много добавили к истории Микки и Мэллори, кусок с Родни Дэнджерфилдом. Мы придумали Индейца, аптеку, ввели в фабулу мотив раскаяния. Основная идея интервью была расширена, все это было основано на интервью Мэнсона Херальдо Ривере. Образ происходящего мятежа, представляющего собой метафору идущего к концу мира, был расширен до предела, воплотив в себе общую стилевую концепцию фильма. Стиль был призван отразить современное телевидение, создать зеркальное отражение, как в калейдоскопе, и сделать его максимально субъективным. Им нравится убивать, нам нравится убивать. Это начинает заставлять зрителей переосмыслить их собственное отношение, -и мы меняем стиль с мистером Дауни, с журнальным форматом, и мы изменили его с мистером Сайзмором, с Томми Ли Джонсом в роли тюремщика. Каждый новый герой привносит в фильм особый субъективный стиль”.

Таким образом, были сделаны изменения, и мелкие штрихи, характерные для Тарантино, — растянутая диатриба судьи, подробно описывающая достоинства и недостатки электрического стула; спор на две страницы между членами телевизионной команды Уэйна Гэйла о том, какой из фильмов Стивена Спилберга самый лучший, — были вырезаны. Один эпизод, фильм в фильме о Микки и Мэллори на дороге, заканчивающийся тем, что Мэллори простреливают голову, был полностью выброшен и заменен эпизодами из телевизионной комедии положений, написанной Дэвидом Велосом для того, чтобы вызвать симпатию к антигероям.

Тарантино на законных основаниях опечален тем фактом, что над его работой так надругались, но, кажется, ничего не было сделано исподтишка. Обвинения в плагиате можно воспринимать лишь как опрометчивое замечание, имеющее под собой скорее эмоциональное, чем реально осмысленное основание, — не так-то просто украсть сценарий, его создатели в присутствии адвокатов должны подписать целую кипу документов об авторском праве, подтверждающих исконность написанного. Что и было сделано...

Тарантино и Бендер отложили выход “Криминального чтива” в прокат, чтобы он не

совпал с выходом “Прирожденных убийц”. Они боялись, что в прессе фильмы будут постоянно сравнивать и сопоставлять. К сожалению, в связи со всем этим Тарантино умудрился сделать несколько уничижительных замечаний по поводу Стоуна в вышеупомянутой статье в журнале “Премьер”.

“Мы с ним на ножах, когда дело касается наших стилей и внутреннего восприятия, — сказал Тарантино о Стоуне, добавив, что, в то время как он сам делает кино, Стоун снимает фильмы. — Я не люблю объяснять, я люблю оставлять вещи не до конца понятными. Он, очевидно, так не считает. Могу себе представить, что если бы Оливер Стоун показал свой фильм тысяче зрителей и тысяча зрителей не поняла бы, чего он, собственно, добивался, — он бы считал это провалом. Для меня лучшее в нем — это его энергия. Но самая его большая проблема в том, что стремление быть понятным идет во вред его энергии, а энергия забывает понятность. Он — Стэнли Крамер со стилем”.

Хотя Тарантино первым протянул до трогательного смешную оливковую ветвь, предложив Стоуну сыграть с ним в настольную игру “Взвод”, он не смог избежать выпада Стоуна, когда тот поведал, что он сам снимал фильмы о том, что с ним происходило до того, как ему исполнилось сорок, до Вьетнама, а Тарантино до сих пор снимает фильмы о том, что происходит в сознании двадцатилетнего.

Стоун на все реагировал болезненно. “Я думаю, что природа бизнеса зиждется на обостренном самолюбии и задетых чувствах, сочетании высокомерия и обиды, но одно дело — чувствовать себя задетым, а другое дело — идти с этим к прессе. Газетные статьи идут отсюда в Израиль, Францию, Италию, Испанию, а в Штатах он нападает на меня и мой фильм, даже не посмотрев его.

Вы должны помнить, что я сценарист. Я написал пять сценариев, и каждый из них так или иначе был изменен режиссерами и продюсерами. Я не всегда согласен, но не выношу сор из избы. Как бы я ни спорил с Брайеном Де Пальмой по поводу “Лица со шрамом”, я не апеллировал к печати. Были случаи, когда я был очень зол, но поносить фильм? Такого я никогда не делал. Пресса и так доставляет нам массу хлопот. Зачем же вмешиваться и порочить репутацию другого человека искусства, другого режиссера, публично? Он сравнил меня со Стэнли Крамером. Это не только оскорбление для Крамера, это оскорбление для меня, потому что он считает себя вправе судить о фильмах другого режиссера. Это чересчур самонадеянно. Этим занимаются кинокритики. Совсем другое дело, когда вы сами снимаете фильмы и уважаете людей, которые это делают и понимают связанные с этим трудности. Он и с другими так поступал. Джеймс Айвори, я читал гадости, которые он о нем сказал. Я его (Айвори) очень уважаю, он через многое прошел и заслужил место под солнцем. Этот парень считает себя вправе оскорблять Стэнли Крамера, Джеймса Айвори, оскорблять меня. Он чрезвычайно высокомерен”.

Стоуну также не нравятся обвинения в двусмысленности. “Я считаю это очень оскорбительным. Все, кто видел “Прирожденных убийц”, знают, что это очень тонкий фильм, в котором нет легко распознаваемых идей. Фильм амбивалентен, в нем много смыслов, и говорить так обо мне очень оскорбительно, он задел мои чувства, возможно, потому что он никогда в своей жизни не понимал, что такое компромисс”.

Нельзя с точностью сказать, повредило ли “Прирожденным убийцам” то, что сказал Тарантино, так как фильм собрал более ста миллионов долларов по всему миру — превосходный результат. Считается, что успех “Прирожденных убийц” и последующие прилюдные скандалы Тарантино со Стоуном способствовали рекламе “Криминального чтива”, хотя для этого нет достаточных оснований. Ясно то, что Тарантино не только получил гонорар в 350 000 долларов за сценарий, но и будает получать пятьдесят процентов от последующих сборов. (“Хорошо я поработал”, — говорит Тарантино.)

“Если ты честен, ты не должен брать проценты, говорит Стоун. — На этом фильме он сделал себе состояние. Больше, чем он, возможно, когда-либо зарабатывал”.

Вообще-то, Тарантино мог бы взять псевдоним, что разрешается писательской гильдией, и избежать всей этой суеты...

“Прирожденные убийцы” остались позади, и невероятный успех “Криминального чтива” заглушил полемику вокруг фильма Оливера Стоуна, который по праву может считаться большой удачей. У тех, кто когда-то был связан с птицами высокого полета, есть тенденция платить им черной неблагодарностью, хотя нельзя сказать, что то же самое произошло в случае Тарантино против Мерфи и Хэмшер. По разным причинам ни у одной из сторон этого конфликта не осталось и следа дружеских чувств друг к другу.

“У Дона и Джейн совершенно другой (по сравнению с Тарантино) взгляд на вещи, они настолько расходятся во мнениях, что непонимание между ними неизмеримо велико”, — замечает Крейг Хейменн. Однако сейчас, когда страсти поутихли, Тарантино и Стоун, кажется, решили забыть старые ссоры. В душевном порыве Стоун даже решил принять предложение сыграть с ним во “Взвод”. “Это все еще большое место, но я не хожу кругами и не думаю: “Прирожденные убийцы”, “Прирожденные убийцы”, пока кто-нибудь не скажет этого вслух, — возмущается Тарантино. — Оливер Стоун? Мы помирились. Дон Мерфи? Мне на него наплевать, каким бы он ни был, он для меня даже не существует. А что касается фильма... Он закончен. Поставлена последняя точка, и я об этом больше не беспокоюсь”.

Неправильно понятый и ославленный злодеем Оливер Стоун, ветеран кино, возможно, был единственным голосом разума во всей неразберихе, и, похоже, если бы то же самое произошло десять или даже пять лет назад, уравновешенные головы не допустили бы, чтобы из всего этого раздули такой скандал.

Не делая ничего дурного, Тарантино продемонстрировал свое умение выпутываться из подобных ситуаций. Не его острый ум, а наигранно бесстрастное отношение к происходящему позволило ему выйти сухим из воды. К счастью, его все еще поддерживают несколько хороших людей, бывших рядом с ним все эти годы.

Джеймс, его менеджер на протяжении десяти лет, была уволена вскоре после “Криминального чтива”, хотя она будет защищать его до последней минуты. “Его отношение было очень забавным, потому что он просто сказал: “Знаешь, ты сделала потрясающую работу. Ты сделала ее настолько потрясающе, что мне в тебе больше нет нужды”. Только Квентин мог сказать что-нибудь подобное. Это действительно было забавно: он уволил меня с утра, днем позвонил мне попросить, чтобы я сделала ему одолжение”.

Она считает, что все дело с “Прирожденными убийцами” возникло на пустом месте.

“Ну, я думаю, он решил, что потерял над ним контроль. У Квентина была привычка... у него очень избирательная память, и, знаете, мне приходилось с этим сталкиваться. Знаете, у него был со мной один разговор, и он приказал мне прекратить действия опциона на что-то, а потом я позвонила тому человеку и сказала: “Я не буду следовать условиям этого опциона”, а он ответил: “Квентин только что звонил мне и сказал, что все в порядке”. А потом Квентин перезванивает мне и сообщает: “Кэтрин, я думал...”, а я говорю: “О нет, он опять думал...”, потому что он опять все переделал. Я имею в виду, что даже с “Бешеными псами”, мне кажется, он до определенной степени не осознавал, что они станут началом его карьеры. Ас “Прирожденными убийцами” случилось то, что он подписал на скорую руку составленное соглашение по передаче Рэнду прав на сценарий в вечную собственность за минимальную, минимальную, минимальную сумму денег. Я думаю, в определенный момент Квентин понял, что люди начали говорить о “Бешеных псах” и что его карьера пошла в гору, поэтому он решил заняться материалом, который, как он считал, исконно был его собственным. Дон и Джейн серьезно поддерживали его желания с самого начала, то есть относились к ним с большим уважением и прилагали массу усилий, чтобы помочь ему и сверить с ним каждый шаг”.

Конечно, критику всегда провоцирует зависть к успеху, но, к сожалению, Тарантино, кажется, упустил этот момент из виду. До церемонии вручения “Оскаров” никто не знал, например, какую роль сыграл Роджер Эйвори в создании “Криминального чтива”. По иронии судьбы, Эйвори, который официально написал второй эпизод “Криминального чтива” (а неофициально внес свой вклад в “Настоящую любовь” и “Прирожденных убийц”), отказался от своих прав на сценарий и фигурирует в титрах в качестве автора идеи. Будучи

джентльменом, Эйвори не расскажет ничего из того, что идет вразрез с официальной версией, он всегда сохранял молчание и впоследствии страдал от переполнявшего его возмущения, видя, что его собственный фильм “Убить Зою” (исполнительный продюсер — Тарантино) выдают в большей или меньшей степени за фильм Тарантино, хотя в этом и нет вины последнего.

В январе 1995-го, когда Тарантино получил “Золотой глобус” за лучший сценарий (“Криминальное чтиво”), свою главную награду, он, переполненный энтузиазмом, поднялся на сцену и произнес увлекательную, если не сказать излишне восторженную, речь под восхищенные аплодисменты. “Может, я веду себя как заботливая тетушка или вроде того, но мне было стыдно за его поведение, — говорит Джеймс, — потому что он не сказал ни слова о тех, вместе с кем он номинировался, он забыл о “Форресте Гампе” и “Побеге из Шоушенка”, он не поблагодарил Роджера. По-настоящему он никому не выразил признательности”.

Британская “Менл он Санди” предполагает, что Тарантино и жена Эйвори Гретхен крепко поругались и она кричала ему “Да пошел ты...” после того, как он забыл поблагодарить Эйвори в своей речи. “Возможно, это правда, — говорит Эйвори, — но потом она поцеловала его, и мы здорово повеселились в тот вечер”.

Тарантино даже пытался продать права на публикацию сценария издательскому дому “Фейбер энд Фейбер” (который печатал другие его сценарии), забывая тот факт, что после всех этих недоразумений сценарием он фактически не владел.

Нужно подчеркнуть, что даже те из окружения Тарантино, кто критически относится к его роли в деле с “Прирожденными убийцами”, за исключением Дона Мерфи, придерживаются высокого мнения о Тарантино как о режиссере и, конечно, о друге, хотя слава обаятельного подонка недолговечна.

“Понимаете, Квентин всегда, не смущаясь, выражал себя, не заботясь о производимом впечатлении! — говорит Джеймс. — Он делает то, что делает. Я говорила людям: “Я считаю его прекрасным режиссером, но ему не мешало бы подучиться манерам”. Просто быть немного более благодарным по отношению к людям, которые его поддерживали. Понимаете, иногда он просто невыносим”.

Возможно, именно “Прирожденные убийцы” — фильм о природе популярности — так резко очертили эти аспекты...

Глава 7. “Криминальное чтиво”

Pulp n. (существительное)

1. Мякоть, бесформенная масса.
2. Журнал или книга с шокирующим содержанием, отпечатанная на плохой бумаге.

Вскоре после премьеры “Бешеных псов” в “Санденс” Тарантино отправился в Амстердам, где пробыл пять месяцев. Первый раз он попал за границу. Как Кларенс, который говорит Алабаме в первом варианте сценария “Настоящей любви”: “Я всю жизнь жил в Америке. Мне нужно уехать. Хочу посмотреть, на что похоже телевидение в других странах”. Он не выбирал специально именно этот город (“Просто некоторые из моих друзей были там и сказали, что это классное место”), но все сомнения рассеялись, когда он понял, что там проходил фестиваль Говарда Хоукса. “Это был Промысел Божий”, — говорит он.

Таким образом, в марте 1992 года, за два месяца до показа “Бешеных псов” в Каннах, Тарантино полетел в Голландию, снял там квартиру, намеренно выбрав без телефона, и отгородился ото всех, за исключением избранного числа друзей. В последующие недели он делал то, что делает большинство людей в Амстердаме: проводил время в барах, где продают гашиш, и напивался с самого утра. Днем он скрывался в убогих кинотеатрах, смотрел

французские гангстерские фильмы, а также безостановочно читал, глотая книги вроде “От трупа ничего хорошего” Ли Брэкетта и дневников Анаис Нин (случайно ли в фильме “Генри и Джун” роль Анаис Нин сыграла Мария де Медейрос, партнерша Умы Тёрман?).

“Я просто болтался без дела и все такое, и, по правде говоря, мне понравилось жить в Европе. У меня была уйма времени. Я постоянно ходил в кино, а потом с утра просто вставал, брал книгу и плавал по каналам”.

На такое времяпрепровождение, однако, была своя причина, потому что, даже не видев “Бешеных псов”, Стейси Шер, президент компании “Джерси филмз”, предложила ему миллион долларов за съемки второго фильма. Это предложение было основано на совете ее партнера по продюсерству Дэнни Де Вито, которому даже до того, как “Бешеные псы” были сняты, так понравился сценарий, что он заставил всех пошевеливаться и непременно заключить сделку на следующий проект Тарантино.

Вдохновленный жизнью в Амстердаме, Тарантино начал писать следующий сценарий, “Криминальное чтиво”, названный так потому, что источником творческой энергии были бульварные истории. Он не смог полностью уйти в его написание, так как начала разворачиваться рекламная кампания “Бешеньк псов” в преддверии Канн. Сценарий не был закончен и на следующий год, последняя треть была дописана в то время, как он разъезжал по фестивалям.

Взяв все это на заметку, с особым интересом вчитываешься в разговор Винсента Веги и Джулса Уиннфилда в начале фильма.

ВИНСЕНТ:

Знаешь, что самое забавное в Европе?

ДЖУЛС:

Что?

ВИНСЕНТ:

Мелкие отличия. Большинство всей этой ерунды, что есть у нас, есть и у них, но у них все немножко по-другому.

ДЖУЛС:

Например?

ВИНСЕНТ:

Ну, в Амстердаме в кино можно купить пиво. И не в бумажном стакане. Вам приносят кружку пива, как в баре. В Париже пиво можно купить в Макдональдсе. А знаешь, как они в Париже называют четвертинку с сыром?

ДЖУЛС:

Они это не называют четверть фунта с сыром?

ВИНСЕНТ:

У них там метрическая система, они не знают, что такое четверть фунта.

ДЖУЛС:

Ну и как они это называют?

ВИНСЕНТ:

Рояль с сыром.

ДЖУЛС (повторяя):

Рояль с сыром. Как они называют Биг Мак?

ВИНСЕНТ:

Биг Мак это Биг Мак, но они его называют Лё Биг Мак.

ДЖУЛС:

А как они называют Хуппер?

ВИНСЕНТ:

Не знаю, я не ходил в Берджер Кинг...

Тарантино даже придумал фантастическое прошлое для Винсента — квазиавтобиографическое измышление на тему своей голландской авантюры:

Марселлус Уоллес владеет клубом в Амстердаме, а Винсента послали туда управлять

делами на некоторое время.

Как упоминалось в его рассуждениях о “Бешеных псах”, Тарантино давно мечтал о такой свободе самовыражения для режиссеров, какой обладают писатели, о праве не только варьировать хронологический порядок действия, но и позволять героям переходить из сюжета в сюжет; в качестве примера он всегда приводил цикл о семье Глассов Сэлинджера. Это было основой для “Криминального чтива”.

“Изначально идея состояла в том, чтобы создать три короткие истории, как в старом журнале “Блэк Мэск” (“Черная маска”), — сказал он, закончив писать. — Рэймонд Чандлер, Дэшиел Хэммет — многие из их романов впервые были напечатаны в журналах. Мой сценарий не имеет с этим ничего общего, но это было отправной точкой. Три истории, они взаимосвязаны, в них участвуют одни и те же персонажи. Одни и те же герои перемещаются из одной сюжетной линии в другую.

Забавно, сейчас сложилась странная ситуация. Знаете, как бы я ни любил Дона Сигела — я считал бы себя удачливым человеком, если бы мне все удалось, как ему, — я не хочу снимать только боевики. Я хочу снимать фильмы разного типа. Но мне нравится этот жанр, я его очень почитаю, уважаю знание о нем, так что мне понравилась идея начать с него. Потом та же идея пришла ко мне и с моим вторым фильмом, там я полностью разрушу этот жанр, что и намереваюсь сделать”.

“Криминальное чтиво” — само это понятие требует небольшого комментария. В основном оно связано с детективами 1930-х и 1940-х годов, дешевыми, аляповато иллюстрированными изданиями с книжных развалов, в числе которых был и вышеупомянутый журнал “Блэк Мэск”. Крутой мир частных детективов, мелких преступников и, конечно, подозрительных вдов. Дэшиел Хэммет, Корнелл Вулрич, Джеймс М. Кейн, В. Р. Барнетт и Рэймонд Чандлер — все работали в этом жанре, который, в свою очередь, дал начало фильмам “черной серии” 1940-х годов, таким, например, как “Мальтийский сокол”, “Долгий сон” и “Двойная страховка”. Целые исследования были посвящены определению того, что такое “черный” (“noir”), хотя, несмотря на все предположения и классификации, критики сходятся только в одном — это французский термин, впоследствии использованный для определения американских фильмов.

Когда американские “черные фильмы” вышли из моды, режиссеры “новой волны” — Трюффо и особенно Годар — воспроизвели жанр в конце 50-х — начале 60-х, сняв “На последнем дыхании” и “Стреляйте в пианиста”. Они перенесли место действия в Париж и Марсель, именно эти работы и изучал Тарантино в Амстердаме. Поскольку кинематограф развивается циклично, французские “noirs” тоже отошли в тень, этот жанр был возрожден такими режиссерами, как Скорсезе, который погрузился в их атмосферу в начале 70-х годов, создав “Злые улицы” и “Таксиста”, и Роман Полански.

Жанр опять созрел для возрождения, но Тарантино хотел добиться от фильма эффекта литературного рассказа. Для этого он решил воспользоваться сюжетом, составленным из трех частей. Роджер Эйвори вспоминает, что задолго до того, как “Бешеные псы” появились на свет, Тарантино сидел около офиса Стэнли Марголиса и болтал о наклеивавшемся проекте, окрещенном “Черная маска”.

“После трех лет безуспешных попыток снять “Настоящую любовь” у нас возникла идея сделать три коротких фильма на вечную тему, — говорит Эйвори. — Сюжеты должны были быть стары как мир. Вы их видели тысячу раз — парень, который должен развлекать жену босса, “но не трогать ее”, боксер, который обязан проиграть бой, но этого не делает; а третья история — что-то вроде первых пяти минут из фильмов Джоэла Сильвера — появляются два киллера и кого-то убивают. Мы мучились с этими киллерами все утро, но потом поняли, что должно произойти дальше. Мне нравится идея, что каждый из этих персонажей мог бы стать звездой своего собственного фильма, и когда они появляются на экране, это и происходит”.

Однако в самом начале все эти истории надо было продумать. Как сценарист-новичок, Тарантино собирался написать одну историю, Эйвори — вторую, а потом кто-нибудь еще должен был закончить трилогию. “Но мы так и не нашли третьего парня”, — говорит

Эйвори.

Таким образом, третью историю Тарантино взял на себя. В процессе работы у проекта появилось название — “Криминальное чтение”, и в то время как первый эпизод был о парочке киллеров, третья история стала рассказом об ограблении со взломом ювелирной лавки. Для одного фильма этого было больше чем достаточно. Так что Тарантино передумал и превратил свой замысел в “Бешеных псов”.

Сценарий “Криминального чтения” застопорился, и Эйвори сделал свой вклад в него более значимым: история о боксере, отказавшемся проиграть бой, превратилась в полнометражный сценарий, названный “Беспорядок правит миром”.

“Когда Квентин закончил “Бешеных псов”, он позвонил мне и сказал: “Роджер, они предлагают мне все эти проекты. Но единственная вещь, которую я должен сделать, — это “Криминальное чтение”. И я сказал: “Здорово, давай сделаем это”. Мы вернулись к тому, с чего начали, взяли “Беспорядок правит миром”, распотрошили его до начального состояния, и он стал эпизодом “Золотые часы”. Мы взяли сцену, которую я написал для “Настоящей любви” и которую выбросили из конечного сценария (о чьей-то голове, вышвырнутой из салона машины), и эпизоды, которые Квентин написал для других фильмов, и просто соединили все вместе.

Мы вместе поехали в Амстердам, и почти половина сценария — моя, — объясняет Эйвори. — Это было забавно, потому что Кит Карсон однажды сказал, что он ждал, ждал, ждал от Квентина чего-то ужасного, и я не уверен, но мне кажется, что он имел в виду меня. Я считаю, что жуткие эпизоды написал я, а Квентин — забавные.

Когда я сажусь писать, то разрешаю фильму развернуться у меня перед глазами. Иногда это не особенно хорошо получается, иногда приходится заглядывать в самые потаенные уголки собственного мозга, и в этом вся прелесть писательства, от этого получаешь удовольствие — вдруг они приволакивают Джимпа и потом начинают заниматься анальным сексом. Откуда это идет? Понятия не имею. Я по-настоящему нормальный положительный парень. Эта дрянь выплескивается у меня из головы. Существует два варианта творчества — можно подвергнуть себя самого цензуре или пойти дальше по этой дорожке и посмотреть, что из этого получится, я предпочитаю идти дальше”.

Однако Эйвори были нужны деньги, и срочно. Одной из причин была женитьба, еще хотелось поехать в Канны и снять “Убить Зою”. Он продал свои права Тарантино за смешотворную сумму и согласился быть обозначенным в титрах в качестве автора идеи. Получился следующий расклад: автор сценария и режиссер — Тарантино; авторы идеи — Тарантино и Роджер Эйвори. “В этом деле нет определенных правил, — говорит Эйвори. — В писательской гильдии вам могут сказать, что есть, но нет правила, определяющего точное значение того или иного понятия. Это так же, как спросить, что в титрах обозначено словами “сопродюсер”. Иногда это брат Майкла Дугласа, который болтается рядом и фактически ничего не делает, так что в итоге попадает в титры фильма. В данном случае мне была предложена сделка, и я ее принял”.

До того как Эйвори тоже получил “Оскара” за свою работу, существовало много сомнений по поводу того, каков его вклад в картину в целом. В газетах раструбили, что Эйвори незаконно обделили количеством упоминаний в титрах. Как и в случае с сенсационным успехом “Прирожденных убийц”, все было абсолютно законно и сделано с общего согласия. Пока такие истории муссировались в прессе, Эйвори несколько месяцев не было в стране, и он не мог их опровергнуть.

“Все решения, которые я принимал, я принимал в присутствии адвокатов и моих агентов, — объясняет он. — Это было полностью мое решение, принятое в здравом уме и твердой памяти, и я точно, особенно на данный момент, ни о чем не сожалею. Даже до того, как я получил “Оскара”, я ни о чем не жалел, потому что те жертвы, которые я принес, позволили мне снять “Убить Зою”. Я не хотел всю свою жизнь оставаться сценаристом, я хотел быть режиссером, и время мне благоприятствовало; даже если бы я не получил “Оскара”, я бы все равно хорошо себя чувствовал. Это просто значит, что сейчас я могу

заработать немного больше денег, делая то, что мне нравится. Между нами нет никаких разногласий. Если бы они были, их бы раздули в прессе или даже специально придумали, чтобы сострять хорошую историю”.

Упоминание в титрах появилось в ночь на 27 марта 1995 года, когда Академия решила дать “Оскар” за лучший сценарий Тарантино и Эйвори, хотя Эйвори со своим адвокатом все еще боролись за право быть упомянутым в пресс-релизе студии “Мирамакс”, в колонке лиц, которым выражается благодарность. (“Он (Тарантино), возможно, считал, что я недостойн”, — говорит Эйвори.) Замешательство было подогремо тем фактом, что на некоторых церемониях вручения наград за “Криминальное чтиво” и Тарантино и Эйвори получали приз за лучший сценарий вместе, как, например, Приз лос-анджелесской ассоциации критиков и BAFTAs. На других, таких, как церемония вручения “Золотого глобуса”, наградили только Тарантино.

“Роджер написал сценарий, которым я хотел воспользоваться, так что я купил его у него, — говорил Тарантино в интервью “Лос-Анджелес таймс”, как бы констатируя очевидный факт. — Потом мне в голову пришли новые идеи и персонажи, и я переработал его сценарий, как перерабатывают книгу. Но, сказав все это, я не хочу, чтобы в титрах Роджер значился как автор монологов. Монологи написал я. В фильме есть только одна сцена, в которой диалог написан одним Роджером, это сцена в ванной, где Брюс объясняет, что он собирается сделать. Мне нравится эта сцена. Мне кажется, что во всей истории мало реплик Роджера, но эта сцена целиком и полностью написана им”.

“Были куски, которые вошли в фильм дословно, а некоторые нужно было поменять, чтобы свести другие эпизоды воедино, — защищается Эйвори. — Например, я на самом деле разозлился на Квентина, когда он изменил один мой эпизод. Изначально девушку в номере отеля звали Кристина, и она была американкой. Квентин сделал ее француженкой, и это меня задело, в остальном же все осталось на своих местах”.

Тем не менее с помощью Эйвори были готовы две истории, и после нескольких фальстартов Тарантино решил вернуться к Джулсу и Винсенту и посмотреть, что с ними произошло после того, как они расправились с “яппи” (молодые люди с высоким профессиональным заработком, особенно те, которым нравится тратить деньги и вести светский образ жизни). Эта глава стала в фильме “Ситуацией с Бонни”, и, таким образом, “Криминальное чтиво”, каким мы его знаем, появилось на свет...

Как и в случае с “Бешеными псами”, весь процесс съемок “Криминального чтива” был обдуман заранее. Когда “Бешеные псы” шли в “Санденс” в январе 1992 года, Тарантино и Бендер собирались подписать контракт на свой первый фильм, сделанный в большой кинокомпании. Стейси Шер, Дэнни Де Вито и кинокомпания Майкла Шэмберга “Джерси филмз” заключили контракт с только что созданной Тарантино компанией “Бэнд Эпарт”, или “Особая банда”, который обеспечивал им финансирование на начальном этапе, офисное оборудование и т.д. В обмен на это “Джерси” получала право партнерства и продажи фильма другим компаниям. Так как “Джерси филмз” первоначально заключила соглашение с “Трийстар” и была сформирована на базе этой студии (т.е. “Трийстар” получила бы опцион на проект), считалось, что “Трийстар”, вероятнее всего, возьмется за этот фильм.

Тарантино и Бендер давно отработали план действий дома у Монти Хеллмана, там же, где из отдельных фрагментов создавались “Бешеные псы”. Они пошли туда по той простой причине, что у Монти был компьютер, а они до того момента все свои вычисления делали на бумажке. “В общих чертах план был таков: — объясняет Бендер, — мы оба согласились, что “Псы” были потрясающим сценарием и что если бы Квентин мог его снять, просто заняться нормальной работой, то тогда мы, возможно, смогли бы сделать второй фильм. До этого второго фильма мы хотели победить на фестивале в “Санденсе” и надеялись, что по этой причине “Мирамакс” займется нами и мы сможем попасть в Канн, а потом “Мирамакс” в конце концов выпустит наш фильм”. За исключением победы на “Санденс”, все шло по плану. “Бешеные псы” стали самым популярным фильмом на фестивале, хотя так ничего и не получили.

Главное было в том, что мы хотели снять второй фильм, а второй фильм должен был быть с бюджетом от 6 до 8 миллионов долларов и в том же жанре. Мы собирались снять более дорогой фильм, но не хотели браться за то, что нам было не по силам. Мы не хотели мчаться сломя голову и делать фильм с бюджетом 40-50 миллионов долларов. Это было бы глупо. Нельзя сказать, что мы были самонадеянны, но следующий шаг, который мы собирались предпринять, должен был быть осмысленным. Мы решили, что фильм нужно сделать максимально недорогим; даже если бы он не вполне удался, мы считали бы его успешным, потому что каждый окупил бы свои затраты. И если бы мы получили одобрение критиков, то считали бы это удачей. “Чтиво” можно было бы сделать за 25 миллионов долларов. Оно все равно бы удалось, конечно, но его успех был бы умеренным по сравнению с огромным нынешним”.

Когда Тарантино в январе 1993 года закончил сценарий, его положили под замок и все страницы имели кодовый номер. Бюджет фильма вылился в сумму 8,5 миллиона долларов. Однако так как фильму был нужен сборный актерский состав, на долю самих актеров (кем бы они ни были) приходилось немного, ибо гонорар исчислялся из общей суммы. Харви уверял, что, поскольку их самих считают настоящими актерами, им удастся набрать такой актерский состав, который им нужен.

Продолжает Бендер: “Я должен был провозгласить всеобщий принцип равенства, как в воровской шайке, чтобы каждый считал, что ему воздают по заслугам. Все актеры получали одинаковую недельную плату. Если вы работали три недели, вы получали ее три раза, если — одну, то — один. Я сделал следующее: сосчитал общее количество рабочих недель и разделил на него оставшиеся у меня деньги, и, честно, даже если бы выплатили группе половину того, что оставалось, они все равно не бросили бы с нами работать. Во всяком случае, так мы полагали. В рамках бюджета мы смогли сделать максимум из того, что задумывали, но все дело в том, что нам хотелось так много всего уместить на экране, что платить большие деньги каждому было тяжело”.

Трюк уже однажды удался: “Бешеные псы” — фильм с бюджетом полтора миллиона долларов — были сделаны так, будто их сняли на деньги, в пять раз превышающие эту сумму. “Криминальное чтиво”, для сравнения, было сделано за 8,5 миллиона (тоже очень скромную сумму), но выглядит так, как будто на него истратили 25 миллионов. Чтобы подчеркнуть этот факт, напомним, что гонорар Брюса Уиллиса за “Крепкий орешек-2” был больше, чем весь бюджет “Чтива”.

“Предполагалось, что это будет эпическое произведение, — объясняет Тарантино. — Эпическое по структуре, эпическое по масштабам и по замыслу. Эпическое во всем, кроме бюджета”.

Так как “Бешеные псы” собрали уже три миллиона долларов к тому времени, когда подошла пора оформить контракт на “Криминальное чтиво”, все казалось ясным как день. К сожалению, в июне 1993-го “Трийстар”, а впоследствии и все остальные крупные компании отказались выпускать фильм (“Трийстар”, заметим к тому же, отказалась от выпущенного “Джерси” “Реальность кусается”).

“Они оправдывались тем, что фильм-де чересчур жестокий, — говорит Дэнни Де Вито. — Я считал все это комедией, но они так не думали. Когда я читал сценарий, я смеялся от души и говорил себе: “Или это очень талантливо, или я самый ненормальный из всех людей, которых вы когда-либо встречали”.

Таким образом, права были возвращены Тарантино, и “Бэнд Эпарт” стала приглашать инвесторов из независимых компаний. Тарантино гораздо менее дипломатичен по отношению к большим компаниям. “У меня был с ними контракт (с “Трийстар” через “Джерси филмз”), и они заплатили мне уйму денег, чтобы посмотреть на сценарий. Я заключил с ними сделку, которая состояла в следующем: даже если мне заплатят большие деньги за то, что я покажу им сценарий и предоставлю право первой ночи, они не получают его в собственность, пока не дадут добро на съемки. Я сказал: слушайте, когда я это напишу, я хочу, чтобы фильм начали снимать. Не хочу, чтобы сценарий пылился где-нибудь на полке,

так что, если они не собираются снимать, я сам займусь этим. Пусть или начинают съемки, или убираются с дороги. Они вышли из дела, и в конце концов это оказалось во благо всем”.

Среди независимых компаний, таких, как “Люмьер Пикчерз”, “Маджестик филм энд Телевижн”, компания “Мирамакс” вновь заняла лидирующее место. К тому времени “Мирамакс” была выкуплена “Диснеем”, так что у нее были финансовые силы, чтобы взяться за дело. Важно заметить, что Ричард Глэдстейн, который помог так профессионально снять “Бешеных псов”, перешел туда с “Лайв”. “Мирамакс” также с большим успехом выпустила “Возмутительную игру” и “Пианино” — низкобюджетные эстетские фильмы, которые не пользовались бы успехом на рынке, если бы их выпустили большие компании. В итоге контракт был заключен, и “Криминальное чтиво” стало первым фильмом, полностью финансируемым “Мирамакс”. Кроме того, он стал своего рода уникальным явлением, войдя в историю как первый “диснеевский” фильм, запечатлевший анальное изнасилование. “Я думаю, Уолт наверняка затащился бы от этого, — посмеивается Тарантино. — Не от анального секса как такового, а от всего фильма в целом”.

Так как лето проходило, а начало съемок было намечено на 20 сентября, подбор актеров развернулся в полную силу, и 25 августа в “Голливуд Репортер” появилось любопытное объявление: “В “Криминальное чтиво” (“Джерси филмз”), начало съемок которого намечено на сентябрь, требуются актеры, похожие на Джеймса Дина, Донну Рид, Элвиса и М.М...”

“Хорошие актеры меня не пугают, — заявлял Тарантино в тот момент, когда начался отбор кандидатур. — А плохие актеры — да, потому что они только кажутся такими хорошими”.

Никогда не возникал вопрос, первоклассных ли актеров набрал Тарантино. Говорит Лоуренс Бендер: “Я думаю, что из “Бешеных псов” все поняли, насколько для фильма важна актерская игра, и вся актерская братия почувствовала, что Квентин очень чуток по отношению к ней, так что желающих сняться в “Криминальном чтиве” было хоть отбавляй”.

Сценарий с большими вкраплениями сочных диалогов тоже сыграл в этом немаловажную роль. Собственно, Тарантино писал сценарий, рассчитанный на определенных актеров. Молодой человек, который через пару страниц станет Пампкином (Тыквой), охарактеризован как “имеющий легкий английский акцент человека из рабочих низов”. Это явно был Тим Ротт. Однажды Тарантино видел Ротта и Аманду Пламмер вместе на каком-то мероприятии. Таким образом появилась любовница Пампкина (Хани Банни).

Еще важнее, что главный персонаж был написан под Майкла Мэдсена. Это опять должен был быть Вик Вега, а не его брат, Винсент. Однако ближе к лету Мэдсен предпочел сыграть Уайета Эрпа. Потом Тарантино обдумывал идею о Дэниеле Дей-Льюисе, но отказался от нее. Его решение было радикальным.

Смотря фильм сейчас, трудно представить себе кого-нибудь еще, кроме Траволты, в роли Винсента Веги, одурманенного героином киллера и обаятельного философа, достаточно легкомысленного для того, чтобы оставить пушку на кухне. Это человек, который может случайно прострелить голову невинной жертве и всерьез беспокоится о том, что разбрызгавшийся мозг может испачкать его костюм. За роль в “Криминальном чтиве” Траволта был выдвинут на “Оскар”, что восстановило его репутацию и статус культового актера.

“Сюрпризом для меня в Каннах было то, что моя игра вызвала такую реакцию, — говорит Траволта. — Это меня немного насторожило, я был тронут этим, тронут реакцией журналистов, тронут тем, что все отнеслись ко мне с таким почтением”. Однако нужно принять во внимание, что летом 1993 года карьера Траволты была почти на излете, мало кто помнил о временах “Лихорадки в субботний вечер” и “Бриолина”, когда он был в Голливуде безоговорочным лидером.

Как говорил Майкл Эйснер, глава киностудии “Дисней” в конце 70-х: “Он — самая крупная звезда во всем мире, с ним никто не сравнится”.

После того как его номинировали на “Оскар” за первую главную роль в “Лихорадке в

субботний вечер”, он решил, что так будет продолжаться из года в год:

“Когда вы молоды и с вами происходит что-то подобное, вы думаете: “Я буду очень стараться, и меня вознаградят по заслугам”, а потом понимаете, что для того, чтобы привлечь внимание критиков и Академии, нужен очень талантливый сценарий и большой опыт”.

После ряда неудач в карьере Траволта отказался играть в “Офицере и джентльмене” и “Всплеске” и сидел на мели.

“Когда Траволте было двадцать с хвостиком, он по многим меркам был самой крупной звездой на земле, — говорит Мартин Эмис. — Однако к тридцати пяти Траволта превратился в некий сгусток космической пыли, затерянный в голливудском межзвездном пространстве”. Хотя фильмы серии “Посмотрите, кто говорит” сделали большие кассовые сборы, дни, когда его считали серьезным актером, ушли в прошлое (достаточно обратить внимание на его танцевальный номер в “Посмотрите, кто говорит-2”).

Как заявил Тарантино в интервью “Вэнити фэйр”. “Как бы я ни любил Джона Траволту, я не мог заставить себя смотреть эти чертовы болтливые фильмы для младенцев”.

Тем не менее Тарантино действительно был большим поклонником Траволты как актера. Не случайно он всегда ставил фильм Брайена Де Пальмы “Прокол” (в главной роли — Траволта) во главу первой тройки вечно меняющегося списка десяти своих самых лучших фильмов всех времен и народов наряду с “Таксистом” и “Рио Браво”.

“Он — один из лучших актеров Америки, — настаивает Тарантино. — Он был потрясающ в “Проколе”. Я смотрел этот фильм много раз и удивлялся, почему другие режиссеры не используют его талант”.

Тарантино давно нацелился пригласить Траволту сыграть в своем будущем проекте и поэтому связался с ним на ванкуверской съемочной площадке фильма “Посмотрите, кто говорит”, возможно, наметив его на роль в “От заката до рассвета” — сценарии о вампирах, который он припас для такой ситуации. Когда эти двое разговорились, он пригласил Траволту в Лос-Анджелес для дальнейших переговоров. По удивительной случайности, квартира в Западном Голливуде, где живет Тарантино, была тем самым местом, где поселился Траволта, в первый раз приехав в Голливуд в 1974-м. Как Тарантино сказал о Голливуде в “Настоящей любви”, “это маленький город”.

Посетив захламленную квартиру Тарантино, Траволта, владеющий особняком с двадцатью спальнями в штате Мэн, апартаментами во Флориде и тремя собственными самолетами, столкнулся с чем-то вроде маленького алтаря в свою честь, воздвигнутого на каминной полке. Там даже была Винни Барбарينو — кукла из “Добро пожаловать домой, Коттер!”, телевизионного сериала, положившего начало карьере Траволты, и другие памятные вещицы. Он побаловал Тарантино, сыграв с ним в пару настольных игр из его обширной коллекции — в том числе “Бриолин” и “Добро пожаловать домой, Коттер!”. Траволта оба раза выиграл, и Тарантино настоял, чтобы тот оставил автографы на коробках. Траволта был тронут.

“Обе игры совершенно тупые, — смеется Траволта. — Ну как играть в “Бриолин”? Но игра есть игра, какой бы глупой она ни была. Встреча была очень забавной”.

Таким образом, в какой-то момент Тарантино решил, что нашел своего-Винсента Вегу. И продолжал писать, держа в уме Траволту, а когда все было готово, послал ему законченный сценарий. “После встречи с Джоном я все время думал о нем, — вспоминает Тарантино. — А когда закончил, позвонил ему и сказал: “Я тебе кое-что посылаю. Присмотрись к Винсенту”.

“Это был потрясающий сценарий, — вспоминает Траволта. — Мало того что он был очень умным, он еще и живой, удивительный и настоящий. Я подумал: “Хотел бы я сыграть этого героя, да черта с два мне позволят!”

Тем не менее все устроилось; и хотя Тарантино был потрясен, решение взять Траволту на роль не было встречено вселенским ликованием. Фактически это стало одной из причин, по которой руководство “Трийстар” серьезно засомневалось. Даже Лоуренс Бендер поначалу колебался. “Ты можешь снимать кого угодно, но зачем тебе нужен Джон Траволта?” —

спрашивал он. Тарантино стоял на своем: Траволта или никто. И добился своего.

“Мне не нужно было ни в чем его убеждать, — рассказывал Траволта. — Квентин не только помнил меня во всех фильмах, которые смотрел, взрослея, но и верил в меня. Но ему пришлось повертеться, чтобы меня заполучить. Он сказал продюсерам, что не будет снимать фильм, если я не буду участвовать”.

Траволта так горел желанием сниматься, что его гонорар даже не покрыл его затрат — он решил остановиться в более дорогом отеле, чем изначально предполагалось. Возможно, реплика Брюса Уиллиса в роли Буча Кулиджа в эпизоде “Золотые часы” лучше всего характеризует трудности, с которыми столкнулся Тарантино до съемок “Чтива”. “Я американец, для нас имена ни хрена не значат...”

То, что в актерском составе оказался Брюс Уиллис, тоже было подарком судьбы. Прославленный герой боевиков предстал в образе героического неудачника, навеянном персонажами Хемингуэя. Уиллис, оказывается, был большим поклонником “Бешеных псов” и мог часами цитировать диалоги из фильма вместе со своими братьями. Что еще важнее, дом Уиллиса расположен на том же пляже в Малибу, что и дом Кейтеля, и их дети часто играют вместе. Однажды Кейтель пригласил Тарантино и Бендера на ланч.

Рассказывает Уиллис: “Харви сказал: “Знаешь, он готовится снимать новый фильм. Приходи ко мне завтра, я тебя с ним познакомлю”. Я взял сценарий, прочел его и решил участвовать”. “Квентин и Брюс решили прогуляться по пляжу. Квентин — большой поклонник Брюса Уиллиса, ну очень большой поклонник”, — говорит Бендер.

Как известно, от избытка взаимного восхищения никто еще никогда не умирал. Хотя, как подчеркивает Бендер, в таком фильме, как “Криминальное чтиво”, все в большей мере зависело от умения исполнителей сработаться друг с другом. “Дело в том, что многие хотят работать с Квентином, и нам действительно нужно было переговорить со множеством прекрасных актеров. Мы пытались собрать людей, наиболее подходящих друг другу, идеальную команду, потому что фильм рассчитан на совместную работу, сотворчество. Это оказалось правильным подходом, ведь Джон сначала с Сэмом, потом Джон с Умой, а затем Джон с Эриком, который, в свою очередь, с Розанной. Здесь много переплетений”.

Других актеров набрали быстро, в том числе Сэма Джексона, для которого специально была написана роль Джулса, хотя, как и в случае с “Бешеными псами”, его поезд чуть не ушел. Все произошло из-за того, что он недопонял, в чем будут состоять его кинопробы. Так как роль была написана для него, Джексон решил, что его просто позовут на читку сценария. Но на пробах он нос к носу столкнулся с другим актером, который добросовестно подготовился. Сравнение оказалось не в пользу Джексона, что немало смутило и его, и Бендера, так как в то время они совместно работали над фильмом Боаза Якина “Новенький”.

“Никто не говорил мне, что я должен пройти пробы, — объясняет он, — Так что тот другой актер и я должны были вновь появиться в воскресенье в Лос-Анджелесе для прослушивания. Я прочитал все, что мне полагалось, объяснил, каким будет мой персонаж и каков мой подход к нему, — все остальное — история. Но я чуть не упустил эту роль”.

“Сэм вошел и потряс нас до глубины души”, — добавляет Бендер с некоторым облегчением.

Самая большая проблема, однако, была в том, чтобы найти нужную актрису на роль Мии Уоллес. Тарантино до сего момента не удавались сильные женские образы. Женщин фактически не было в “Бешеных псах”, а Алабама из “Настоящей любви”, блистательная шлюха-любительница, всерьез не влияла на развитие событий в фильме. Мэллори из “Прирожденных убийц” тоже часть дуэта: она не появляется без Микки. И хотя она — индивидуальность, ей далеко до совершенства. Миа — птица совсем другого полета.

“Пожалуй, мой самый любимый персонаж из тех, которые я создал, — это Миа, — объясняет Тарантино. — Мне нравилось в ней то, что я не знал, откуда она, она просто появилась сама собой. Она идет на свидание с Винсентом, сидит в этой забегаловке. Вдруг ни с того ни с сего начинает говорить, и по тону и ритму ее речи, по чувству юмора вы понимаете, что это — сложная, полная противоречий натура. Я представлял, чем все это

закончится, но, пока я пишу, фильм как бы разворачивается перед моими глазами. Я никогда не мог написать сцену, а потом вернуться к ней, сделать все надо было за один присест, потому что все ведет к тому моменту, когда Миа садится за столик в заведении “У Джека-Кролика” и начинает говорить. Я знал о Мии не больше, чем Винсент. В основном это были слухи и намеки. Она была женой Марселлуса и могла быть темной лошадкой. Я знал то же, что и Винсент, потому что эпизод снят от лица Винсента. К концу я знал Мии вдоль и поперек, но не представлял, как она должна выглядеть”.

“Мы встречались с разными людьми, и Квентин не знал, кто будет играть — итальянка, англичанка или негритянка, у него не было ни малейшего понятия”, — вспоминает Бендер. Холли Хантер, Мэг Райан, Альфред Вудард и Мэг Тилли пробовались на роль, но только в Нью-Йорке во время подбора актеров, организованного Винтом Рэймсом (“Он провел лучшие из виденных нами пробы”, — говорит Бендер), Тарантино встретил Уму Тёрман. Они вдвоем отправились ужинать.

“Когда мы полетели назад в Лос-Анджелес, в его глазах отражалась Ума, — смеется Бендер. — В тот момент было ясно, что Ума и Квентин хотят вместе работать, но на том этапе своей карьеры Ума немного боялась оружия и выстрелов. Квентин был в ней уверен, но сказать “да” не решался. Но он знал и я знал, что она — то, что надо. Это было своего рода соревнование между ними двумя, кто быстрее скажет “да”. Один боялся довериться другому, боясь, что тот скажет “нет”. Они как будто танцевали медленный танец, эти двое”.

Возможно, Эрик Штольц, который сыграл Ланса, смог лучше всего уловить вдумчивый метод Тарантино по подбору актеров. “Мы отправились в этот маленький тайландский ресторанчик, ели и разговаривали о фильмах. Потом мы пришли к нему, слушали музыку и говорили о наших бывших подружках и о том, как связываем определенные фильмы с определенными моментами нашей жизни, а потом мы заговорили о “Чтиве”. Я подал несколько идей, он рассказал мне о том, откуда Ланс взялся, а потом показал мне великую сцену с Кристофером Уокеном и Деннисом Хоппером из “Настоящей любви”. Мы просто сидели и болтали, а на следующий день он предложил мне роль.

После того как он набрал актерский состав, он пригласил всех нас в классный японский ресторан, мы ели, травили байки и веселились. Это было потрясающее ощущение. У меня было такое чувство, что он собрал классную, умопомрачительную команду. Это на самом деле лучший способ подбора актеров. Дальше я так и буду поступать, потому что в конце концов главное — набрать таких актеров и такую команду, с которыми будет приятно общаться, и единственный способ сделать это — потусоваться”.

И, конечно, все члены классной, умопомрачительной команды вкалывали на кусок пирога одинаковых размеров. “Все. Все зарабатывали одинаково, — посмеивается Сэм Джексон. — По крайней мере, они так говорят...”

Тарантино удалось заполучить для “Криминального чтива” большую часть команды, с которой он работал в “Бешеных псах”. “Это было как возвращение домой”, — говорит Бендер.

На этот раз, однако, режиссер уже не был нервным дебютантом, и участие ключевых фигур, зарекомендовавших себя в киноиндустрии и за гроши работавших с ним на “Бешеных псах”, определенно способствовало тому, чтобы все прошло гладко. В их числе были оператор Анджей Секула (который попал в серьезную автомобильную катастрофу и снимал большинство сцен, сидя в инвалидном кресле), монтажер Сэлли Менке, художник по костюмам Бетси Хеймен и вновь Дэвид и Сэнди Васко в качестве художника-постановщика и декоратора. Как и в случае с “Бешеными псами”, они снимали в самых захудалых районах Лос-Анджелеса, в таких, как Эхо-парк. Там и нашли квартиру Ланса. Как и его предшественник, “Криминальное чтиво” начинается (и заканчивается) в забегаловке в западном Лос-Анджелесе.

Атмосфера принятия пищи как процесса и места, где оно происходит, неизменно важна для Тарантино. Даже когда действие происходит не в кафетерии или забегаловке, в фильме есть постоянные ссылки на разные блюда — Джулс и Винсент, конечно, обсуждают разницу

между гамбургерами в Америке и Европе; Кларенс в “Настоящей любви” предпочитает хот-доги с соусом чили и всегда ест кусок пирога после кино; в середине “Золотых часов” Фабиенна ест блины с черникой, а Марселлус идет закусить в “Терияка”. А кто может забыть о Кахуна-бургере? Кофе — тоже часть эстетики. (взять, например, мистера Пинка), его всегда пьют со сливками и сахаром — “и побольше”, и только Фабиенна, единственная представительница Старого Света в “Криминальном чтиве”, пьет черный кофе...

ДЖУЛС:

Черт возьми, Джимми, это же пойло для гурманов. Нам с Винсентом хватило бы обычного растворимого. А ты нам суешь это гурманское питье. Что это за запах?

ДЖИММИ:

Заткнись, Джули.

ДЖУЛС:

Что?

ДЖИММИ:

Я не початок кукурузы, нечего меня нахваливать. Не надо мне говорить, насколько хорош мой кофе. Я его покупаю, я знаю, насколько он, черт возьми, хорош. Когда Бонни идет в магазин, она покупает дерьмо. Я покупаю дорогой кофе для гурманов, потому что пью его и хочу чувствовать вкус. Но в данный момент меня волнует не кофе, а мертвый ниггер у меня в гараже...

Говорит Тарантино: “Все дело в Америке... к черту Америку... в Лос-Анджелесе, в нем жизнь вращается вокруг ресторанов. Независимо от того, зарабатываете ли вы 10 000 или 310 000 долларов в год, вам хочется пойти куда-нибудь с друзьями, вы говорите что-нибудь вроде: “Давайте пойдем чего-нибудь пожем”. В Англии говорят: “Пойдем пропустим по кружке”. А здесь:

“Пойдем позавтракаем, пойдем пообедаем, пойдем поужинаем, пойдем съедим по куску пирога”. Знаете, свидания происходят за едой, друзей заводим за едой. Дело в том, что все эти разные персонажи — это я, от начала до конца. Им всем нравятся кафетерии, и все они пьют капучино”.

Но одна забегаловка затмила все — “У Джека-Кролика”, декорации для которой были причудой Тарантино. Васко нужно было взять под них большой кредит, потому что только смонтировать их стоило 150 000 долларов (если бы фильм снимали на крупной студии, дело не ограничилось бы и миллионом). Декорации собрали в Калвер-Сити. Их сделали точно по сценарию... За последние шесть лет пятьдесят новых столовых открылось по всему Лос-Анджелесу, они успешно конкурируют с тайскими ресторанами. В общем-то они все на одно лицо. Интерьер из детской книги комиксов, звуки старых золотых хитов доносятся из все еще готовых задать жару музыкальных автоматов, пикантные официантки в носочках, меню, в которое включены такие блюда, как чизбургер “Домино” или омлет “Волчонок Джек”, и — бешеные цены на всю эту дрянь.

Но вот заведение “У Джека-Кролика” — прообраз пятидесяти столовых. Лучшее или худшее место на земле — это уже на ваше усмотрение.

Прототипом “У Джека-Кролика” были, по сути, послевоенные столовые “атомной эры” в стиле, очень характерном для Лос-Анджелеса. Все они изобиловали киношным кичем, который не мог не прийтись по вкусу Тарантино — фотографии из старых фильмов на стенах, столики в виде машин, официанты и официантки, одетые как кинозвезды 50-х, танцевальная площадка в форме огромного спидометра. Все это отчасти похоже на настоящую столовую в Лос-Анджелесе под названием “У Эда Дебевича”.

Что касается Тарантино, то для того чтобы смонтировать декорации, он вспоминал, приводил примеры из определенных фильмов. “Так он лучше всего объяснял, чего он хочет, — рассказывает Васко. — Он говорил: “Пожалуйста, походи и посмотри эти два фильма — “Красная линия, 7000” Говарда Хоукса, там есть один клуб, и фильм с Элвисом Пресли “Скоростное шоссе”, в котором тоже есть сцена в клубе. Там были автомобили, разрезанные пополам, и внутри — маленькие столики. Я хочу, чтобы так это и выглядело”.

К тому же Тарантино преклоняется перед Роджером Корманом, и для того чтобы польстить вкусу киногурманов, стены заведения были украшены постерами из его фильмов, в том числе “Автоматчика Келли” (где в главной роли был еще один любимец Тарантино — Чарльз Бронсон) и “Молодых гонщиков” — фильма, над которым молодой Фрэнсис Форд Коппола работал в качестве звукооператора.

Возможно, одним из доказательств жизнеподобия “У Джека-Кролика” было то, что одна компания на самом деле попыталась арендовать его, всерьез уверовав в реальность его существования.

На складе в Калвер-Сити также разместились офисы администрации, и, таким образом, на подготовительном этапе Тарантино мог с легкостью перемещаться между своим письменным столом и лабиринтом других декораций, выстроенных на том же месте, включая номер Буча и Фабиенны в мотеле, комнату квартиры, где Винсент и Джулс убивают “яппи”, боксерскую раздевалку, заднюю комнату ломбарда Мейсона Диксона и смежную с ней “комнату Рассела”, где держат Джим-па (ирония заключается в том, что Рассел — один из друзей Тарантино).

Гардероб Джимпа, которого играет Став Хибберт, был подобран уже после того, как Сэнди Рейнольдс-Васко не удалось найти никакого подходящего по цене облачения в секс-шопах Лос-Анджелеса. Ее сестра-реквизитор пошла на церемонию присуждения ученой степени в колледже, и там оказался парень — продюсер короткометражек. Такая цепь совпадений могла произойти только в Лос-Анджелесе. “Я позвонила ему и поехала посмотреть его декорации и прочее. Он сдал мне все тряпье напрокат, так что вышло намного дешевле”.

Конечно, по сравнению с безобидными настоящими ломбардами гардероб Джимпа — это кошмар, напичканный такими приколами, как таблички с лицензиями Южных Штатов на стене. Васко даже хотела, чтобы коробка и клетка Джимпа были меньше, чем они есть, но конечный результат до сих пор заставляет Тарантино смеяться: “Ха-ха-ха. Когда смотришь фильм со зрителями, тебе кажется, что ты смеешься за их счет. Ты ожидаешь худшего, и вдруг — они это видят и говорят: “О боже, это даже хуже, чем я думал”. Помимо прочего, в фильме были и мелкие детали, составляющие его неповторимый стиль, например коробка мюсли “Фрут Брут”, из которой ест Ланс, на самом деле настоящая, хотя их перестали производить в 1974-м; но все остальное было создано специально для фильма: например, кольцо для ключей Зеда, бумажник “Гаденыш”, сигареты “Рэд Эппл” (Винсент, только что вернувшись из Амстердама, курит “Драм”), боксерские перчатки, обертки для больших бургеров, гавайская рубашка Тима Ротта; последние рождают ассоциацию с фильмом “Бесконечное лето” или, точнее, его характерным постером: серфингист стоит, оперевшись на свою доску...

Тарантино, который вырос среди серфингистов, открыто ненавидит все, что связано с серфингом (однажды он заявил, что серфингисты не заслуживают фильма “Большая среда”). Он на самом деле издевается над серфингистами, одевая Джулса и Винсента в дурацкие пляжные костюмы (“Они выглядят как пара придурков”, — говорит Джимми), но странно то, что тема серфинга проходит через весь фильм — бургеры в гавайском стиле, рубашки; таков же, что важнее, и звуковой ряд фильма. В него вошли виртуозные гитарные вариации групп “Центурионы” и “Торнадо”, а самый впечатляющий момент — мелодия в начале фильма в исполнении Дебла.

“Это похоже на музыку серфинга, она мне всегда нравилась, но лично я не понимаю, что общего имеет музыка серфинга с досками, — говорит Тарантино. — Для меня она звучит как рок-н-ролл. Она звучит как рок-н-ролл и музыка из спагетти-вестернов, именно поэтому я решил использовать ее в фильме”.

Звуковая дорожка (саундтрек) имеет несколько измерений, все остальное в ней — это сплав фанка, фока и рок-н-ролла последних пяти десятилетий. Интересно, что одной из песен, которые пытался использовать Тарантино для сцены анального изнасилования, была “Моя Шарона” группы “Нак” (в сценарии значились “Джадз”). Владельцы этой песни

предпочли, чтобы ее использовали в картине “Реальность кусается”. Таким образом, вместо акта содомии эта песня будет ассоциироваться с Вайноной Райдер и Этаном Хоуком, танцующими в супермаркете.

По образцу фильмов “Доброе утро, Вьетнам” и “Король Рыбак”, альбомы к “Бешеным псам” и “Криминальному чтиву” также содержат фрагменты диалогов, это вообще стало тенденцией для саундтреков. Альбомы произвели такое впечатление (оба стали бестселлерами), что Тарантино просто засыпали пленками разных групп, желавших, чтобы их песни попали в его фильм. Его кино странным образом отразилось на музыке — Курт Кобэйн выразил благодарность Тарантино на конверте к альбому “In Utero”.

Тарантино действительно очень серьезно относится к музыке, которую использует в фильмах, и саунд-треки к обеим его картинам отбирались с повышенной тщательностью.

В случае с “Бешеными псами” музыка звучит повсюду. Там ее источником служила популярная в 70-е годы радиостанция “К-Билли-суперсаундз”. В “Криминальном чтиве” музыка звучит из стереомагнитол в машинах, по радио, из громкоговорителей и на пластинках... но никогда на компакт-дисках (еще одна идея-фикс Тарантино). Даже Миа Уоллес в своем начиненном современной аппаратурой доме на Голливуд Хиллз пользуется магнитофоном.

Тарантино объясняет: “Когда я пытаюсь найти “лицо” фильма, даже если это та история, которую я буду снимать три следующих года, я стараюсь подыскать песню, которая стала бы его визитной карточкой. В конце концов может случиться так, что этой песней я в итоге не воспользуюсь, но она на самом деле помогает мне найти “лицо” фильма. Одна из особенностей “Криминального чтива” состоит в том, что я не использовал партитуру. Я всегда этого боюсь. Если бы я мог написать партитуру, я бы это сделал, но не умею. Я всегда боюсь, что мне не понравится то, что они пишут, и это будет пустой тратой времени и денег, так что мне нравится отбирать музыку самому, как, например, в случае с темой “Сын проповедника”, когда Винсент Вега приходит к Мии Уоллес. Я не знаю, почему мне нужна была именно эта песня, но с того момента, как я задумал эту сцену, я всегда представлял себе, как он входит в дом под эту музыку. А потом для сцены, в которой танцуют твист, я всегда хотел использовать “Никогда не знаешь” Чака Берри. Я хотел, чтобы они двигались именно в этом ритме и чтобы в сцене создалась именно такая атмосфера”.

Во время поездки в Лондон в 1992 году Тарантино зашел в магазин старых пластинок и купил запись группы под названием “Эрдж Оверкилл”. На стороне “В” была песня Нила Даймонда “Девочка, ты станешь женщиной”. Он тут же представил, как Ума Тёрман танцует под нее в манере Анны Карины — это полностью убедило его в том, что нужно взять ее на роль. “Когда складываешь все вместе, — вздыхает Тарантино, — переживаешь момент рождения фильма”. “Криминальное чтиво” Тарантино представил 30 ноября 1993 года.

Глава 8. Красный уголок

15 мая 1994 года. Каннский кинофестиваль. Еще одна вечеринка. В ресторане на пляже, принадлежащем известному своей роскошью каннскому отелю “Карлтон”, сотни постоянных гостей фестиваля предаются оргии полуночного гедонизма, которая венчает собой дневную сутолоку показов, интервью, пресс-конференций, сделок на миллион долларов и — для большей части молодых кинематографистов, которые поставили все на то, чтобы их фильмы появились на свет божий, — крушения всех надежд. Бульвар несбывшихся желаний находится не в Голливуде, а на юге Франции. Это Круазетт — широкая набережная, опоясывающая лазурь Средиземного моря; подиум для бомонда Ривьеры, избранные представители которого скрываются за ночными огнями яхт, поблескивающими в заливе. Недостижимое благосостояние, отделенное полумилей морского простора и — еще более весомо — самой реальностью.

Когда “Бешеных псов” показали здесь два года назад, их можно было сравнить с несмелым потягиваньем. Укус “Криминального чтива” мог оказаться страшнее его лая. В то

время как динамики изрыгали потоки европейской “попсы” и людская масса передвигалась из угла в угол, Тарантино и Мэг Гилли, звезда из “Спи со мной”, оккупировали небольшой кусок танцплощадки и развернули на нем свое собственное импровизированное шоу. Возможно, это выпивка или разница во времени или что-то еще, но самовнушенный транс разводит в разные стороны их движения. Тарантино только сегодня приехал в город, но ажиотаж по поводу его присутствия достиг апогея. К среде “Криминальное чтиво” побьет все рекорды. А еще через пять дней Тарантино получит “Золотую пальмовую ветвь”.

Лоуренс Бендер до сих пор под впечатлением того безумия, которое окружало каннскую премьеру фильма. “Когда Джон, и Брюс, и Ума, и Сэм, и Мария прилетели, это звучало как угроза. Это было похоже на “Дикую банду”, и вдруг все сильно разволновались из-за нас. В момент, когда фильм появился на экране, Квентин, позвольте мне сказать, никогда еще не был настолько в центре внимания, может быть, Джон Траволта и Брюс Уиллис иногда переживали такое в своей карьере. Мы оделись, пообедали, и, черт возьми, там было двадцать пять машин. Они практически перекрыли Круазетт, и мы полчаса добирались от “Карлтона” до Дворца фестивалей, и это было здорово. Тысячи и тысячи людей приветствуют Квентина и других звезд. Потрясающе. Это даже страшно, если вы раньше не видели столько народу сразу”.

Подталкиваемая толпой и окруженная громилами в костюмах горилл, съемочная группа “Криминального чтива” медленно пробивала себе путь наверх по широкой лестнице Дворца. Скандируемое с французским акцентом имя “Квентин, Квентин!” звенело в ушах.

“Я сидел рядом с Сэмом, следил за выражением его лица, наклонялся и смотрел на Джона. Было здорово смотреть фильм их глазами, а затем эта долгая овация. Потом мы вышли, и у нас захватило дух, потому что едва мы появились, люди закричали и повсюду были камеры. Мы стояли, а кто-то кричал: “Помашите налево... Помашите направо!”. Мы осмотрелись кругом, и насколько мог видеть глаз, повсюду была толпа. Она волновалась. Эти пять минут я чувствовал себя рок-звездой”.

Даже тогда они не ожидали, что получат “Золотую пальмовую ветвь”, церемония вручения которой была назначена на понедельник, последний день фестиваля. Предшествующие этому два дня практически превратились в уик-энд “Криминального чтива”, и они подумали, что лучше бы им уехать, пока дела идут так хорошо. В понедельник около часа дня, когда чемоданы были собраны, Харви Вайнштейн с “Мирамакс” решил еще раз согласовать с организаторами фестиваля их отъезд. “Харви возвращается и говорит: “Послушайте, они сказали: “Не уезжайте”, это должно что-то значить”, — вспоминает Бендер.

Решив, что фильм получил одну из наград критиков, они отменили бронь на авиабилеты и еще раз отправились во Дворец. Раздавали разные призы — лучший актер, лучшая актриса, специальный приз жюри, лучший режиссер, — но “Криминальное чтиво” все еще ничего не получило, как, впрочем, и “Три цвета: красный” Кшиштофа Кесьлёвского — фильм, который, как все ожидали, должен был победить. Учитывая решение Кесьлёвского закончить карьеру режиссера, в которое поверили все представители шоу-бизнеса, Тарантино и Бендер также не могли думать иначе. Даже когда неврученной осталась только одна “Золотая пальмовая ветвь”, они думали, что получат какой-нибудь специальный приз за игру всего актерского ансамбля. И когда председатель жюри Клинт Иствуд открыл конверт и произнес слова: “Криминальное чтиво”, Тарантино, Бендер и все остальные вскочили со своих мест и помчались к сцене. Овация не смолкала, хотя из одной части зала доносились неодобрительные выкрики и истерические всхлипы — их издавала богатая дама, выведенная из себя тем, что такой фильм нарушил благопристойную атмосферу, традиционно присущую Каннскому фестивалю (а может быть, она просто расстроилась из-за того, что это был четвертый американский фильм, победивший за последние шесть лет).

“Ну, была одна женщина, только одна, которая что-то выкрикивала, — вспоминает Сэм Джексон. — Он мог бы заставить ее замолчать, просто прочитав стих из “Книги пророка Иезекиила” (25:17): “Ее было легко узнать и различить среди других и накричать на нее в

ответ”. По сути, Квентин очень удивил зрителей, которые видели фильм. Их потрясло то, что они смотрели не просто жуткую смесь из пуль, ружей и “сукин сын, сукин сын”. Они смотрели нечто абсолютно новое и оригинальное по своей структуре. Они смеялись в те моменты, которые в обычной ситуации должны были бы вызвать ужас, для меня это было открытием и потрясением, потому что я не видел фильма до премьерного показа. Я читал сценарий 80, 90 раз, но сидеть там, чувствовать его присутствие было потрясающе”.

Принимая приз, Тарантино произнес речь, которой заставил замолчать своих критиков. “Я никогда не ожидал получить что-либо на каком-либо фестивале от жюри, потому что я не снимаю фильмов, объединяющих людей. Обычно я делаю фильмы, которые сеют вражду”. В тот вечер уставшая от официальных церемоний группа “Криминального чтива” удалилась в отель на побережье — живущий очень размеренной жизнью “Отель дю Кап”. Брюс Уиллис захватил из своей комнаты переносной магнитофон и коробку с кассетами, попойка продолжалась до рассвета. Бендер смеется: “Вечеринку в холле у них устраивали в первый раз...”

Победа в Каннах дала Тарантино то, что он называет “печатью Одобрения”. “Мне это было нужно для того, чтобы утереть нос всем тем, кто отказывался иметь со мной дело, потому что в моих фильмах слишком много жестокости”, — говорит он. С подачи Канн последовали другие награды, в том числе награды Лос-Анджелесской ассоциации критиков (лучший фильм, лучший режиссер, лучший сценарий, лучший актер — Джону Траволте), Национальной лиги обозревателей (лучший фильм, лучший режиссер), Нью-йоркской ассоциации кинокритиков (лучший режиссер, лучший сценарий), “Золотые глобусы” (лучший сценарий), премии за творческую самобытность (лучший фильм, лучший режиссер, лучшая мужская роль — Сэму Джексону и лучший сценарий), призы BAFTA (лучший актер второго плана — Сэму Джексону и лучший сценарий). Что еще важнее, в феврале фильм получил семь номинаций на “Оскар” (лучший фильм, лучший актер — Джон Траволта, лучший режиссер, лучшая актриса второго плана — Ума Тёрман, лучший актер второго плана — Сэмюэль Л. Джексон, лучший сценарий и лучший монтаж — Сэлли Менке). Внушительная поддержка и одобрение.

На 67-й церемонии вручения призов Киноакадемии “Криминальное чтиво” стало жертвой повального успеха “Форреста Гампа”. Это было одно из самых предсказуемых сражений за “Оскар” за последнее время. Тем не менее тот факт, что то же самое жюри в год выхода “Списка Шиндлера” отдало три главных приза “Пианино”, вдохновил ярых защитников “Криминального чтива”, особенно тех, кто отстаивал права Джона Траволты.

Но ничего не вышло. Единственный “Оскар” “Криминального чтива” — за лучший сценарий — обернулся пустой формальностью. По пути к подиуму Тарантино и Эйвори обнялись, чтобы публично доказать, что их разногласия остались позади, хотя для Тарантино, который вновь был не вполне великодушен в своей речи (“Я просто попытаюсь сымпровизировать, как и все мои предыдущие речи, когда я получал призы, — шутил он на пути к сцене. — Зачем портить хорошую традицию?”), это было своего рода утешительным призом. Возможно, история заставит нас связывать “Криминальное чтиво” с такими фильмами, как “Таксист”, “Славные ребята” и “Дж. Ф. К.: выстрелы в Далласе”, которые при взгляде назад кажутся нам преступно обойденными призом Академии за лучший фильм. Тем не менее фильм имел огромный кассовый успех. К тому времени, когда он вышел на видео 12 сентября, в США он собрал более 107 миллионов долларов. Также он собрал более 12 миллионов фунтов стерлингов в Великобритании. Своим триумфом “Криминальное чтиво” никоим образом не обязано тому, как “Мирамакс” вела кампанию по его продаже.

“Криминальное чтиво” по многим параметрам — классический эстетский фильм: снят молодым режиссером, дешев, полон философских рассуждений, неоригинален по структуре, фаворит фестивалей, предназначен для большого экрана и длится два с половиной часа. Из-за загруженного летнего расписания и из-за близкого по срокам выхода “Прирожденных убийц” прокат в Штатах отложили до осени; премьера состоялась на Нью-йоркском кинофестивале, широкий прокат начался 14 октября, а неделей позже фильм вышел в

Великобритании. Исходя из опыта феноменального успеха по раскрутке другого малобюджетного фильма — “Возмутительная игра”, “Мирамакс” продолжала выступать в качестве главного дистрибьютора и выпустила фильмы на 1300 экранах по всей Америке, что по масштабам сравнимо с прокатом фильма крупной кинокомпании.

Если применительно к последней в своей маркетинговой стратегии “Мирамакс” развернула кампанию под девизом: “Храни большой секрет”, то на этот раз компания пыталась обезопасить себя от любых маневров со стороны борцов с насилием на экранах красноречивым лозунгом: “Вы не узнаете фактов, пока не посмотрите фильм”.

С бюджетом 8,5 миллиона долларов “Криминальное чтиво” оказалось более чем удачным вложением и обеспечило Тарантино и Бендеру репутацию режиссеров, которые не только поставляют товар, но и делают это дешево.

“Все дело в том, что я мог бы снять “Чтиво” за 15 миллионов на “Трийстар”, — объясняет Тарантино. — Не было никакого разговора в стиле “Дайте мне больше. Дайте мне больше денег”. Я имею в виду, что Лоуренс и я могли сказать: “Дайте нам минимальное количество денег, и мы все равно сделаем тот фильм, который хотим”. Конечно, если бы мы пошли на “Мирамакс” и сказали, что нам нужно десять, двенадцать миллионов, чтобы снять “Криминальное чтиво”, они бы нам их дали, но я знал, что могу снять фильм за 8 миллионов, и он бы вполне окупился.

Если бы мой следующий фильм был чем-то вроде “Пушек острова Наварон”, да, мне нужно было бы больше денег, но представим, что я прямо сейчас решил снять “Псов”. Стал бы я делать “Псов” за десять миллионов просто потому, что я могу себе это позволить? Мой ответ: “Нет”, потому что все и так было идеально. Возможно, я не стал бы снимать их за полтора миллиона, я бы сделал их за три, потому что так мне, возможно, было бы легче дышать. Бюджет фильма должен определяться его содержанием. У каждого фильма — свой органичный бюджет, который складывается из того, каков фильм по жанру, насколько он будет интересен публике, как его воспримут в Америке и за рубежом, как он пойдет на видео. Если затрачены соответствующие деньги, все будут счастливы, и даже если фильм абсолютно провалится в Америке, мы выпустим его на видео и ничего не потеряем.

Я мог бы снять “Настоящую любовь” за гораздо меньшие деньги, верно, — продолжает Тарантино. — Но все дело в том, что Тони проделал потрясающую работу. Он на самом деле имел дело с минимальным бюджетом со времен “Голода”, и вы не сможете сказать, что фильм чем-то хуже “Дней грома”, на которые было затрачено пятьдесят миллионов. Все дело в том, что я мог бы снять фильм за шесть миллионов.

Я не имею в виду, что деньги влияют на вашу объективность: просто чем меньше денег вы затратите, тем меньше их нужно, чтобы окупить затраты, и тем больше можно заработать...”

Тарантино намекает на расточительность Голливуда в начальной версии “Четырех комнат”, когда звезда комедийных фильмов Честер (Тарантино) и большая шишка кинобизнеса Лео (Брюс Уиллис) объясняют излишние затраты на один из их фильмов портье Теду (Тим Ротт).

ЧЕСТЕР:

Сколько у нас в итоге вышло?

ЛЕО:

Ну, если мы тут говорим начистоту... Не бросай трубку... 72,1 миллиона.

ЧЕСТЕР:

72,1 чертова миллиона. Знаешь, какое самое популярное выражение в этом городе, Тед?

ТЕД:

Нет.

ЧЕСТЕР:

“Мы окупим все на видео”. К черту видео. К черту. Окупились ли “Челюсти” на этом видео? Нет, сэр. Знаешь, почему? Потому что никакого видео и в помине не было, когда вышли “Челюсти”. Мы просто сидим и треплемся. То же самое и здесь. Если бы видео не

существовало, мы бы до сих пор зависели от кассовых сборов. И все потому, что до того как выйти на видео, за границей, на платном телевидении, на бесплатном телевидении, перед армией и флотом, “Свихнувшийся детектив” стоил 72,1 миллиона долларов...

Учитывая все соображения по поводу маркетинга, прибыли, убытков и всеобщих похвал, Тарантино сам решил направиться по этому пути и раскручивать свои фильмы, что и стало его самым крупным козырем. После выхода “Бешеных псов” Тарантино большую часть года провел в дороге, встречался с прессой и важными людьми, давал интервью и читал лекции по поводу фильма, посещал фестивали. В случае с “Криминальным чтивом” — хотя оно привлекло внимание всей общественности, получив “Золотую пальмовую ветвь”, — он следующие пять месяцев провел в турне. Для Тарантино не найдешь лучшего адвоката, чем сам Тарантино. “Он прекрасно сам себя представляет, — говорит Филип Томас из журналов “Эмпайр” и британского “Премьер”. — Он полмира объехал, давая интервью по поводу “Псов”, и критики сходили с ума еще до того, как фильм вышел на экраны. Он прекрасно дает интервью, владеет словом, на большинство вещей у него собственный взгляд, он — идеальная нажива для журналистов. Джон Дал после “Последнего искушения” мог бы стать звездой, особенно в Великобритании, но у него не было и половины способностей Тарантино подавать самого себя. Много зависит от этого”. “Все дело в том, что такого не было со времен Спайка Ли, — объясняет Бендер. — Он был мотором своих идей, он мог просто выйти и покорить всех своей индивидуальностью. Квентин — личность, его фильмы очень индивидуальны, он сам очень индивидуален. Похоже, что он очень быстро становится кумиром, хотя в бизнесе он всего два года”.

“Моя сила заключается в том, что меня знают за границей, это верно, — признается Тарантино. — Повсюду. У меня там большой вес. На “Мирамакс” это поняли совершенно точно, когда отправились туда продавать фильм. Они сняли фильм за восемь миллионов и продали его за одиннадцать за границей, так что мы были в расчете даже до того, как фильм вышел на экраны, и это все из-за моего имени. И единственная причина, по которой меня знают, в том, что я дал тысячи интервью. Я ездил в Испанию, Бразилию, я давал все интервью сам. Я ездил в Корею, на сей раз по поводу “Чтива”, начинал все сначала. Они не знали, кто я, так что я давал интервью, выступал в телевизионных шоу, и мои дела в Корее пошли в гору, а рынок у них очень странный. Я быстро понял с “Псами”, что когда я ездил в страну и поднимал там шум, все шло очень хорошо или лучше, чем можно было ожидать. Когда я не ездил, ничего не получалось. Если у вас нет никого, кто бы поехал туда и занялся этим, вам остается только газетная реклама. У них в этих разных странах нет телевизионных каналов, по которым все время крутили бы вашу рекламу...”

Итак, насколько хорош фильм “Криминальное чтиво”? Представляет ли он, как заявил Оуэн Глейberman из “Энтертейнмент уикли”, “не что иное, как преобразование всех основных течений американского кинематографа”? Или же фильм, как заметил Кеннет Тьюран из “Лос-Анджелес таймс”, “слишком заиклен на своих собственных проблемах и слишком откровенен в попытках шокировать зрителей”?

Критики, на удивление, все как один высказывались о нем положительно. “Самая потрясающая история из когда-либо рассказанных” (“Эмпайр”); “Произведение, ослепляющее своей оригинальностью” (“Нью-Йорк таймс”); “Он потрясает вас, как укол адреналина прямо в сердце”, — бушевал журнал “Тайм”.

Множество из этих похвал относилось к явному нововведению в композиции фильма, действие которого, как и в “Бешеных псах”, перемещалось из прошлого в будущее и обратно. Проводили сравнения с Робертом Олтмэном, другим сторонником сюжета со множеством сюжетных линий, хотя Тарантино скорее перестраивал временную канву фильма. “Я помню, как кинооператор спросил у меня: “У нас что, катушки перепутаны?” — смеется монтажер фильма Сэлли Менке, вспоминая тот момент, когда сырой отснятый материал впервые показали на экране. — Хотя они смотрели его вполглаза и слушали вполуха”.

Тот факт, что Винсент умирает в середине фильма, а потом оживает к финалу,

отталкивает многих людей. “У фильма есть конец, но так как он возвращается к началу, вы осознаете, что видели полный цикл, — говорит Тарантино, не до конца проясняя ситуацию. — У круга нет конца, но он и не продолжается”.

В итоге хронология событий представляет собой следующее...

День первый: Джулс и Винсент совершают убийство, потом моют машину у Джимми и идут завтракать. Там они прерывают ограбление Пампкина и Хани Банни. Потом они идут в клуб Марселлуса и видят, что он разговаривает с Бучем.

День второй: Винсент и Миа проводят вместе вечер, и Миа по ошибке нюхает героин.

День третий: Буч убивает своего оппонента и убегает.

День четвертый: Буч возвращается, чтобы вернуть свои золотые часы, убивает Винсента и попадает в переделку в ломбарде. Они вместе с Фабиенной уезжают вдаль на закате солнца...

Рассказывает Сэмюэль Джексон: “У Квентина ум настроен на изобретения, у него оригинальный взгляд на вещи, он сам придумал эту на самом деле уникальную форму для своих фильмов, и он творит странные вещи со временем и пространством. Обычно в этом нет никакого смысла, но он знает, как заставить этот прием работать, в его фильмах есть эта причудливая смесь кино и театра. Фильм в основном рассчитан на то, чтобы его смотреть, но он превратил все это в “покажу-тебе-фильм, но-у-меня-есть-кое-что-сказать”. Это абсолютно уникально”.

Интересно: то, как приняли “Криминальное чтиво” в Штатах, несколько отличалось от того, как это было в Европе, или скорее в Великобритании и Франции — двух странах, где Тарантино наиболее популярен. “Бешеные псы” были критически восприняты в Штатах, прокат их был недолог, и поэтому фильм не вошел в национальное сознание так, как в Британии, где масштаб его проката был много шире. Фактически фильм собрал больше денег в Соединенном Королевстве, чем в США. Для множества случайных зрителей “Криминальное чтиво” стало первым откровением Тарантино.

“Я не могу жаловаться на рецензии на “Псов” в Америке, — говорит Тарантино. — Дело в том, что их восприняли как сказочный дебют. Было несколько восторженных статей, но даже в самых лучших рецензиях проскакивали попытки классифицировать: “Он классный парень, но он — новый парень”. В Англии, во Франции речь реже идет о классификации — было много статей, что-то вроде: “Этот фильм чертовски хорош, а этот парень чертовски крут”. Сейчас, через два года, выходит “Чтиво”. В Америке большинство статей содержат следующую мысль: “Ого! Он вышел оттуда и сделал большой прыжок сюда. Это потрясающая работа. Что за чувство роста! Это — шедевр”. Ну, не все говорят это, но, знаете, в Англии большинство рецензий представляют собой следующее: Ну, это хороший фильм. Но он не смог превзойти “Псов”. Он хуже, чем “Псы”. Таков был тон большинства рецензий, которые я прочел в Англии. На “Чтиво” наложили массу ограничений в Англии, то же самое произошло и во всей Европе; и “Позитиф”, и “Кайе дю синема” высоко оценили “Псов”, это так, но насчет “Чтива” они не сошлись во мнениях. “Кайе дю синема” не нравится “Чтиво”, а “Позитифу” нравится. То же самое с Дерексом Малкольмом и Александром Уолкером — обоим понравились “Псы”, а сейчас Дерек ополчился против меня, а Александр встал на мою сторону”.

Примечателен тот факт, насколько серьезно Тарантино воспринимает критику фильма. “О, я слежу за критикой, я ее большой фанат, — говорит он. Если бы я не был режиссером, я стал бы кинокритиком. Я не испытываю особого уважения к людям этой профессии, но что касается профессии как таковой, я ее очень уважаю. Мне приятнее читать хорошо написанную, умную рецензию, даже негативную, чем плохо написанную хвалебную. Это всегда — пища для размышлений. Хороший стиль — это хороший стиль. Полина Кейл оказала на меня огромное влияние, большее, чем кто-либо из режиссеров”.

В то время как большинство других режиссеров относятся к критикам с явным презрением или заявляют, что вообще не читают рецензий, Тарантино может часами перечислять имена кинокритиков, таких, как Малькольм и Уокер, — возможно, поэтому

масс-медиа относятся к нему дружелюбно. Определенно месяцы, проведенные в разъездах, окупилась сполна...

Одну вещь можно сказать точно — критики потрудились на славу. Как сформулировали в “Лос-Анджелес таймс”: “Только во времена Запрудера фильм мог быть настолько же непоследователен в композиции, а банальным деталям могло придаваться столько же значимости”. Определенно фанатам и близким друзьям Тарантино были понятны все внутренние подколки: настольная игра “Операция” в кадре в тот момент, когда стреляют в Мию Уоллес; инициалы Винсента Веги на шприце, когда он колется; мотоцикл Зеда “Грейс”, названный так в честь подружки Тарантино, и смешная картинка на кузове такси Эсмеральды, карикатура на Джерри, одного из друзей Тарантино со времен “Видео-архива”.

Нельзя сказать, чтобы все эти вещи прошли незамеченными. Сигареты “Рэд Эппл” опять курят в “Четырех комнатах”, а в окно отеля в этом фильме можно увидеть “У Джека-Кролика”. На Бонни, сиделку, призванную ухаживать за мистером Оранджем, из “Бешеных псов” ссылаются в вырезанной реплике диалога из “Криминального чтива”. Также можно упомянуть красную “Шевви-Малибу”, на которой ездит Винсент Вега, — это машина самого Тарантино. Эту классическую машину Тарантино купил, чтобы побаловать себя, но потом решил, что с ней слишком много хлопот, и вернулся к своей верной “Джео-Метро”. Таким образом, она стала реквизитом фильма, за который не нужно было платить денег, — она еще раз появляется в “Четырех комнатах” как предмет спора между Честером и Норманом. Там есть ссылки на поп-культуру: Ланц смотрит “Трех Клоунов”, поедая свои “Фрут Брут”; Ланц носит рубашку, как у гонщика; юный Буч Кулидж смотрит “Клач Карго”; Миа Уоллес чертит в воздухе квадрат, как в одной из серий “Флинстоунов” (1965); телевизионный сериал “Кун-фу”; “Счастливые деньки”; “бэтменовский” танец Траволты из эпизода телевизионного сериала; гамбургеры; виндсерфинг. Даже сам Джон Траволта. Добрый старина Элвис тоже этому поспособствовал бы, если бы его для краткости не вырезали из первой встречи Мии и Винсента...

МИА:

А сейчас я задам тебе несколько вопросов. Они помогут мне в той или иной мере определить, что за человек сегодня со мной ужинает. Моя теория состоит в том, что когда речь заходит о важных вещах, человек может ответить только двумя способами. Например, в мире существует только два типа людей — тип “Элвиса” и тип “Битлз”. Сейчас людям типа “Битлз” может нравиться Элвис, а людям типа “Элвис” могут нравиться “Битлз”. Но нельзя любить их одинаково, когда-то нужно сделать выбор. И этот выбор скажет о том, кто ты. Сейчас мне не нужно спрашивать тебя об этом, потому что ты явно — тип Элвиса. Но ты хочешь узнать, откуда я родом? Можешь отгадать?”

Ссылки на поп-культуру кажутся частью повествовательной ткани фильма Тарантино, но так же органично в нее вписываются и намеки на другие фильмы. В “Криминальном чтиве” их так много, что для страстного киномана фильм кажется вылепленным по образу и подобию визуальных образов “Аэроплана”. Даже — танцующий Траволта и Уиллис в роли сидящего старого громилы вписываются в это, хотя нужно отметить, что сценарий был написан задолго до того, как были подобраны актеры. Мэтт Диллон упоминался в ряду возможных кандидатур на роль Буча еще до того, как на сцену вышел Уиллис. Делает ли это Тарантино только ради смеха или это своего рода логический исход для того, кто провел большую часть своей жизни в бездействии?

Нил Эшерсон из “Индепендент он санди”, не делавший злобных выпадов против “Криминального чтива”, определенно повторил слова Эйвори о том, что когда для Тарантино придет пора снять фильм о реальной жизни, а не о той, которую он собрал на кинониве, он может зайти в тупик. “Он — если только эти слова можно использовать как определение, а не как оскорбление — лодырь и тупица. Другими словами, он полностью поглощен тем, что симулирует реальность, а не создает ее, он изобретает свой мир на экране, а не наблюдает за ним в окно”. Сколько же в этом правды? На самом деле много. Фактически даже ремарки в сценарии полны ссылками на другие фильмы. “Их диалог должен быть произнесен в

быстром темпе, как в “Его подружке Пятнице”, — ремарка к диалогу между Пампкином и Хани Банни; “Винсент: одна его рука на руле, а другая движется, как в “Робокопе”, — еще один пример.

Все остальное можно увидеть на экране. Ума Тёрман не только танцует беззаботный танец в парике Анны Карины, но и весь ее персонаж списан с подружек гангстеров из классических боевиков — Вероники Лейк, Джейн Грир, Джин Тьерни. Джулс изображает из себя проповедника перед тем, как прикончить своих жертв, как Роберт Митчем в “Ночи охотника”. Боксер отказывается идти в тюрьму, как Роберт Райан в фильме 1949 года “Провокация”. Сцена, когда Буч почти сбивает Марселлуса, практически точная копия той, когда Дженет Ли встречается с боссом в “Психо”. Уинстон Вульф — пародия на Харви Кейтеля из “Откуда не возвращаются”. Джулс и Джимми, возможно, намек на фильм Трюффо “Жюль и Джим”. Сцена в ломбарде Мейсона Диксона заставляет вспомнить об “Избавлении”, а потом там есть загадочный чемодан и “дивное” сияние, исходящее из него, как в “Зацелуй меня до смерти” и как в багажнике машины в “Человеке из Репо”.

Чемодан даже породил интересную теорию, ставшую популярной в американском “Интернете”. В лос-анджелесских радиошоу она стала источником множества размышлений о том, что после открывания чемодана и чтения стиха (25:17) из “Книги пророка Иезекииля” Джулс и Винсент чудесным образом выжили, что подразумевает некий вид религиозной силы, как и в финальной сцене раскаяния Джулса. Этому предшествует рассуждение Джулса о “нечистом” мясе, проникнутое религиозным подтекстом. Код чемодана -• 666, как и код дома Мии, естественно, знак дьявола. Считается, что у самого дьявола, “предводителя злых людей”, есть такая отметина, как раз на том же месте, что и бандаж на шее Марселлуса. А Буч? У него — мотоцикл по имени “Грейс”.

Тарантино, который отрицает подобные теории и какие бы то ни было шекспировские аллюзии в своих сценариях, считает все это чрезвычайно забавным. “Я слышал все это в том шоу, — посмеивается он, — и что в чемодане была надежда, и что Джулс — не просто гангстер, а прислужник дьявола, который решил отколоться от него. Хорошая теория, ха-ха-ха”.

У Рода Лури, остроумного гостя этого шоу, был свой оригинальный взгляд на то, что же сияло из чемодана: “Оскар” для Джона Траволты”, — рассуждал он в то время.

А может, наоборот: “Оскар” для Тарантино. А может быть, это была голова Альфредо Гарсиа. Во многих отношениях “Криминальное чтиво” выставило кинокритиков в неприглядном свете, они самодовольно перебирали мелкие детали фильма и уклонялись от своей прямой обязанности информировать потребителей — людей, которые покупают билеты, что “Криминальное чтиво” по сравнению, скажем, со “Специалистом” — более достойное зрелище для того, чтобы разнообразить им уик-энд. В то время как критики надрылают животы над мельчайшими подколами фильма — например, когда Винсент Вега заказывает бифштекс Дугласа Сирка, — не все зрители их вообще улавливают, особенно за пределами Штатов. (Сирк был режиссером, чьи фильмы проникнуты иронией по поводу американской культуры.)

Одного разочарованного пользователя “Интернета” это вообще достало: “Вы на самом деле думаете, что Квентин Тарантино вложил в каждую сцену или фразу скрытый смысл и подчеркнул заимствование из другого фильма? Бросьте! Иногда сигарета — это просто сигарета...”

“Я думаю, что этот аспект его работы слишком преувеличен, — говорит Глейберман. — На протяжении двух с половиной часов в “Криминальном чтиве” можно найти массу сцен, соотносящихся со сценами из других фильмов, но картина в целом — вполне оригинальна. Идея состоит в том, что мы смотрим эти фильмы как бы с оглядкой на другие, отмечая соответствия. Каждый, кто смотрит фильм Тарантино таким образом, слишком претенциозен, он не хочет замечать той повествовательной канвы, которую создает Тарантино. Во всем этом скрыта зависть кинокритиков и желание унижить его. Они хотят под-аё? черкнуть, что фильм очень хорошо сделан, но хотят заметить, что он не самоценен.

Одна из причин, по которой критики не желают иметь дело с Тарантино, — это то, что, несмотря на то что он художник, он еще и мелкий, грязный предатель, развлекающий публику. Он как Говард Хоукс. Его фильмы ни на что не претендуют. Даже с высоты своей художественности они утверждают свою философию, развлекают. Многие критики считают это менее достойным, чем то, что делает такой мастер, как Кесльёвский. Тарантино не позволяет вам отделять его искусство и мировоззрение от чистого юмора фильмов. В каком-то смысле мировоззрение вложено в то удовольствие, которое испытывают герои...”

Другой аспект восприятия традиции состоит в том, что образ Джулса построен по стереотипу, что становится очевидным из таких фильмов, как “Маска”, который показывают по телевизору в доме Дрексла в “Настоящей любви”. Даже своеобразная прическа Джулса была случайностью: когда они надевали костюмы, на площадку принесли не тот парик. У него должна была быть пышная грива. По размышлению, “Криминальное чтение” — по большей части история Джулса, потому что хотя у Винсента и больше экранного времени, именно слова Джулса заключают фильм. В “Бешеных псах” был только один эпизодический персонаж — Хадвэй. В “Настоящей любви” были персонажи-стереотипы: черные мошенники, итальянские гангстеры, кинопродюсеры-евреи и забавный Васпафариан. В “Криминальном чтении” самые могущественные персонажи — Уинстон Вульф, еврей, и Марселлус, негр. Мию тоже чуть не сыграла черная актриса Альф Вудард.

Действительно ли Тарантино так глубоко беспокоила расовая принадлежность в “Криминальном чтении”? Возможно, он этого не осознавал. Часть успеха “Бешеных псов” приписывалась тому, что он просто дал белым парням то кино, которое было у черных, такое, как “Сок”, “Парни и Колпак” и “Угроза обществу”. Сценарист Кит Карсон, один из любимых сценаристов Тарантино, даже поблагодарил его за то, что он снял “кино для белых парней”. Правда в том, что сам подбор актеров в “Криминальном чтении” развеял все подозрения в расизме...

“Криминальное чтение” опять подняло вопрос о жестокости не из-за фактов насилия как таковых (хотя, вполне предсказуемо, консервативные газеты, такие, как “Дейли мейл”, взвыли от негодования), но из-за общего зловещего колорита повествования. Под заголовком “Гадкий, британский и тупой” в “Санди таймс” поместили строки: “Киллер заменил маньяка в качестве нового главного героя современного кино. Что за поворот для когда-то великого вида искусства!” Финтан О’Тул, пишущий для почтенной “Гардиан”, нашел фильм садистским. “Его фильм нужно было бы изучать в качестве экспоната № 1 в музее человеческой тупости. С чем Тарантино медлит, так это не с тем, чтобы наконец прикончить своих жертв, это все случайно и пущено на самотек, — он наслаждается моментами абсолютной власти, предшествующими этому”.

А “Лос-Анджелес таймс” опять рассуждала о далеко идущих последствиях жестоких фильмов в целом. “Так же как главные производители табака, которые отрицают связь между сигаретами и раком, — писала она, — голливудские исполнители будут десять лет настойчиво отрицать это перед судом конгресса. Раскручивая фильм, Тарантино отказывался комментировать аспект, касающийся насилия, заявляя, что он ответил на все вопросы в связи с “Бешеными псами”.

На удивление, наркотики не попали в центр внимания, хотя в фильме есть яркий эпизод, когда Винсент вкалывает дозу. В зависимости от бюджета фильма вырисовывается следующая занимательная картина: низкобюджетным “Бешеным псам” полагалась марихуана; выполненное по последнему слову техники голливудское великолепие “Настоящей любви” располагало к кокаину, а дежурным наркотиком “Криминального чтения” стал героин.

ЛАНС:

Это тебе не Амстердам, Вине. Это оптовый рынок. Кокаин так же вышел из моды, как диско. Силу опять набирает героин. Это же полный возврат к 70-м. Клеши, героин — все, как тогда...

Но, в любом случае, наркоманы получают по заслугам (Винсент уж точно). Только

один вид Мии, когда она переборщила с наркотиками, должен отвратить от этого всех любителей поймать кайф. В первом варианте сценария Винсент и Ланс должны были сделать Мии укол соленой воды и попытаться оживить ее — старый наркоманский трюк. Для общего драматического эффекта Тарантино предпочел укол адреналина. Интересно, что этот процесс обсуждался в короткометражке Скорсезе “Американский парень”. Старый друг Тарантино Крейг Хейменн, который имел дело с такими вещами в прошлом, был призван для того, чтобы проконсультировать Джона Траволту и Уму Тёрман, как должны вести себя их персонажи в этой сцене, особенно Траволта, которому было трудно представить себя наркоманом.

Хейменн и Тарантино шутили по поводу того, как Хейменн будет обозначен в титрах фильма — “консультант по наркотикам”. “Но не было ни в титрах “Криминального чтива” специальной благодарности, ни бутылки вина — ничего, — говорит Хейменн, — правда, он очень занятой человек”.

Эрик Штольц вспоминает, каким кошмаром было снимать эту сцену. “Я вспоминаю набор медицинских инструментов — мне нужно было собрать их все вместе меньше чем за тридцать секунд, потому что нам хотелось, чтобы сцена шла в очень быстром темпе. Снимать ее было настоящим бедствием, потому что большую ее часть сделали за один дубль. За один присест мы сняли четыре или пять страниц диалога (не прерываясь), и тут уже наш адреналин зашумел в крови. Я даже помню, как Квентин схватил камеру и сам начал снимать какую-то сцену с Джоном, а я к нему придирался, сидя на лужайке перед домом. Забавно было швырять Уму туда-сюда, как мешок картошки”.

Единственная реакция на сцену с наркотиками последовала на нью-йоркской премьере “Криминального чтива”, когда кто-то почувствовал себя дурно, но не оттого, что у Мии была передозировка, а глядя на этот самый укол адреналина. В Линкольн-Центре зажгли свет и фильм фактически остановили на девять минут, когда послышался жалобный крик:

“В зале есть врач?”

“Я даже не думал об этом, снимая эту сцену, потому что я совсем не боюсь шприцев, — говорит Тарантино, — я понял, какой она производит эффект, только когда увидел, что люди падают в обморок под кресла...” В Лос-Анджелесе много Лансов, ловких дельцов по продаже наркотиков, для которых сделка не просто сделка, но и момент общения. Уже после нескольких строчек мы чувствуем, что знаем его. Тарантино мастерски создал даже образы второстепенных персонажей. Конечно, по этой же самой причине мы до последних мелочей узнаем главных.

“За последнее время голливудские фильмы полностью сконцентрировались на изображении чего угодно, но только не героев, — говорит Филипп Томас. — Персонажи выполняют роль декораций, а Тарантино опять вернулся к драме, где в центре внимания — герои. За пять минут вы узнаете о Мии Уоллес больше, чем о героине Джульет Льюис из “Прирожденных убийц” за весь фильм”.

Говорит Оуэн Глейberman: “В фильмах Тарантино есть злость и своего рода нигилизм, но он этого не акцентирует. Нигилизм — основная черта всех героев. Каждый из них индивидуален. Они взаимодействуют, но границы между ними очень шатки. Эти люди определены только собственными именами, но он так игриво к этому относится, что это позволяет ему сделать то же, что делает Престон Стёрджес, — создать галерею характеров, каждый из которых очень интересен. В каждой сцене он заставляет вас задуматься о том, что же связывает всех этих персонажей вместе. Это было темой “Бешеных псов” в целом, темой верности, кульминация которой происходит в тот момент, когда кто-то совершает благородный поступок, а его убивают”. Как заявил Джон Траволта: “Я сказал: “Это будет лучшим или худшим шагом в моей карьере”, потому что я никогда не видел актера, снимающегося, сидя на толчке, особенно того, кто считается звездой. Это ниже моего достоинства”.

Тарантино пытался доказать, что все персонажи внутренне очень сложны и за фасадом можно не заметить всех тонкостей актерской игры, особенно игры Траволты, который в

качестве хладнокровного убийцы и наркомана должен не только вызывать симпатию, но и не позволять нам забыть о том, что он может преобразиться в одно мгновение. Любимая сцена Траволты — та, в которой он разговаривает со своим отражением в зеркале в ванной комнате дома Мии. “Это — мой любимый эпизод во всем фильме, потому что он дает чудесную возможность что-то сыграть, — рассказывает он. — Представьте себе актера, который одновременно может играть в четырех-пяти разных ключах — бояться смерти, быть привлекательным. Именно ради этого ты живешь как актер, для того, чтобы дожидаться таких сцен”.

Вот что касается разучивания танцев... “Он танцевал, потому что ему было тяжело, — объясняет Траволта. — Производить впечатление было для него проблемой. Ему слишком о многом пришлось волноваться, чтобы выглядеть натянуто-раскованным”.

По словам Тарантино, каждый из главных героев претерпевает своего рода трансформацию. “Если воспринимать героя как некую тему, то Джулс пускается в путешествие духа, и даже если в фильме происходит множество событий, не имеющих отношения к Джулсу, то они все равно как-то отражаются на его крестном пути. Миа заставляет Винсента пережить душевное потрясение — не факт, что он тот, кто ее спасет, но вполне понятно, что как-то по-своему Винсент становится другим, пережив эту ночь”. А потом есть Буч. “Буч, когда он не с Фабиенной, — придурок и хладнокровный ублюдок. До того как он встретил Фабиенну, он жил в дерьмовом мире и был дерьмовым парнем. Марселлус не говорит: “Возьми эти деньги, или я убью тебя”. Он говорит: “Я собираюсь предложить тебе эти деньги за то, что ты проиграешь бой, ты, конечно, можешь бороться, но ты никогда не станешь чемпионом, тебя хватит только на два раунда”. Буч думает: “Я возьму твои деньги и все равно выиграю. Подавись”. Он убивает парня на ринге, и ему наплевать. Он приканчивает Винсента и ни секунды не раздумывает об этом. Он нашел Фабиенну, она была глотком свежего воздуха в его затраханном мире, и он решил: “Окей, я могу избавиться от всего этого, так что я совершу еще один грязный поступок, чтобы добыть деньги, которые позволят мне стать хорошим человеком”. Когда он входит в комнату отеля и закрывает дверь, он навсегда закрывает ее перед Бучем, но она исчезает, и он думает: “Я еще раз должен стать Бучем”.

Глубина этих образов и возможность вгрызаться зубами в огромные куски диалогов — вот что явно привлекало актеров. “Я думаю, что он, возможно, самый великий американский сценарист со времен Престона Стёрджеса, — говорит Оуэн Глейберман, — в этом деле он дает волю своим самым диким побуждениям. Он берет диалог, язык обретает свободу, и он добивается того, чего хочет. Он опирается на поп-культуру и, кажется, отражает в своих фильмах то, что происходит в современном сознании, а в его диалогах на самом деле содержатся идеи. Диалог между Сэмюэлем Джексонном и Джоном Траволтой — это целый спор, но он написан в таком игривом ключе, что суть удастся завуалировать. Дело в том, что киллеры разговаривают о том же, о чем и мы, и именно так Тарантино делает их общечеловеческими типами”.

Говорит Уиллис: “Такого не случилось со мной за все двадцать три фильма. Я никогда не участвовал в работе над фильмом, который сняли бы по исходному сценарию, не изменив ни строчки. Диалоги Квентина заставляют актеров выглядеть лучше. Откровенно говоря — и я думаю, что все актеры со мной согласятся, — мы выбивались из сил, чтобы соответствовать начальному сценарию, и это — полная противоположность тому, что обычно происходит на съемках фильма. Актеры всегда стараются изменить реплики”.

После этих слов Траволта заметил, что одно изменение в сценарии было все же сделано, оно позволило разобраться с одним неудачным эпизодом. Изначально, когда Винсент случайно стрелял в Марвина, сидящего в машине, он не сразу убивал его.

ДЖУЛС:

Что, черт возьми, происходит?

ВИНСЕНТ:

Я случайно прострелил Марвину глотку.

ДЖУЛС:

Зачем ты это сделал?

ВИНСЕНТ:

Я не хотел. Я же сказал, что это был несчастный случай.

ДЖУЛС:

Много я в жизни видел всякого дерьма.

ВИНСЕНТ:

Отвяжись, приятель, это был несчастный случай, о'кей? Нас тряхнуло на кочке, и пушка выстрелила.

ДЖУЛС:

О каких кочках ты говоришь?

ВИНСЕНТ:

Послушай! Я не хотел стрелять в этого сукиного сына, просто пушка выстрелила, не спрашивай меня почему. Я думаю, по-божески было бы его добить.

ДЖУЛС *(не может поверить этому):*

Хочешь опять в него выстрелить?

ВИНСЕНТ:

Парень же мучается. Это нужно сделать. (Марвин, хотя и мучается, слушает этот диалог и не может поверить тому, что слышит.)

ДЖУЛС:

Это неудачная идея.

(Винсент поворачивается к заднему сиденью и приставляет пистолет 45-го калибра ко лбу Марвина. Глаза Марвина округляются до размеров блюдца. Он пытается уговорить Винсента не делать этого, но когда он открывает рот, оттуда раздается только бульканье.)

ДЖУЛС:

Марвин, я просто хочу извиниться. Я к этому отношения не имею и хочу, чтобы ты знал, что это — полный бред.

ВИНСЕНТ:

О'кей, Понтий Пилат, когда я досчитаю до трех, нажми на клаксон. Раз... два... три. *(Джулс нажимает на клаксон. Бим! и Бух!)*

Среди ярких эпизодов самый впечатляющий, возможно, диалог в заведении “У Джека-Кролика”, когда Винсент первый раз встречается с Мией. Значимость этого диалога даже не в самих репликах, а в “неловких паузах” между ними. Успех этой сцены — пример ударной работы номинированного на “Оскар” монтажера фильма Сэлли Менке, которая так удачно соединила длинные диалоги и быстрые, напряженные сцены. “Квентин хотел, чтобы это выглядело так, как будто вы знакомитесь с кем-то в первый раз, — объясняет она. — Из этой сцены была вычеркнута масса диалогов. Я настаивала, чтобы текст сократили еще больше, но Квентин бился не на жизнь, а на смерть, чтобы оставить все так, как есть, особенно те моменты, когда они сидят молча”.

Эдам Марс-Джонс из “Индепендент”, возможно, прав, что пустые диалоги из “Бешеных псов” имели успех потому, что персонажи не могли говорить о самих себе, а других тем у них было немного. Основной принцип “Криминального чтива” можно сформулировать так: “Они говорят ни о чем, потому что исчерпали все темы для разговоров в прошлый раз”. Тем не менее вне зависимости от фильма словесные экзерсисы чрезвычайно забавны (например, придиричивые зрители заметят, что между монологами Аманды Пламмер в начале и конце фильма есть маленькая несогласованность).

Как объясняет Бендер: “Есть две причины, по которым актеры любят работать с Квентином: первая — его сценарий, вторая — актерам редко случается на самом деле работать с режиссером. Есть много великих режиссеров, но далеко не все из них понимают процесс игры. Квентин понимает, и поэтому вы можете быть спокойны, когда делаете что-то, чего никогда бы не сделали. Вы можете доверять тому парню, который следит за вами и

делает все от него зависящее, чтобы вы выглядели наилучшим образом (по этой причине Тарантино никогда не дает режиссерских указаний с монитора — это создает барьер между режиссером и актером). Вот почему то, что все эти ребята сыграли в “Псах” и “Криминальном чтиве”, — лучшее из их достижений за долгие годы”.

Несмотря на то что Крис Пенн, который играет Милягу Эдди, мог в интервью “Индепенденту” в декабре 1992-го сказать: “Когда я первый раз встретил его, я не думал, что он может справиться с делом”, все актеры, работавшие с ним, превозносят своего предводителя до небес. “С Квентином легко сотрудничать, — говорит Ума Тёрман. — Он прекрасно знает, чего хочет, но не заикливается на этом и не давит на вас”. Хорошим примером этого была подготовка к сцене твиста. Траволта, естественно, знал, как вести себя на танцплощадке, а Тёрман очень волновалась, предполагая, что ей на самом деле придется танцевать хорошо, чтобы все получилось (между прочим, они действительно выиграли приз). Чтобы унять ее волнение, Тарантино просто позвал ее и Траволту в трейлер и показал им фильм Жан-Люка Годара “Особая банда” с Анной Кариной, Сэми Фрэм и Клодом Брассером, которые синхронно танцуют под музыкальный автомат во французском кафе. Тарантино нравилась эта сцена не потому, что они хорошо танцевали, а потому, что актерам нравилось это делать. Тёрман уловила идею и приступила к танцевальным движениям, время от времени вытягивая руку и указывая пальцем на своего партнера в стиле Оливии Ньютон-Джон. “Это было так чудно, что этого нельзя было упустить, — смеется она. — Я в определенном смысле — физически скованный человек, поэтому сама идея меня немного смущала”.

Как заметил Траволта: “По какой-то странной причине людей очень возбуждает, когда я танцую. Я — злобный бандит, наркоман. Меня всегда это изумляло, но мне хотя бы не пришлось носить вещи из белого полиэстера. Знаете, я должен вам сказать, что все было очень здорово, 90-е для меня начались с “Посмотрите, кто говорит”, а потом произошло нечто новое. Я думаю, целое поколение отказывалось любить меня, но любило в душе, боясь самим себе в этом признаться”. Как писала “Санди таймс”: “Тарантино заставил нас удивиться тому, что Джон Траволта, молодая звезда 70-х, забытая всеми, когда истекли его три минуты на танцевальной площадке, теперь играет главную роль в последнем фильме самого выдающегося режиссера десятилетия...”

В первом варианте сценария Винсент Джона Траволты все же погибает, но в финальной сцене, после того как следует характерная “мексиканская разборка”, есть эпизод, в котором Джулс убивает героя Тима Ротта, стреляя в него через стол перед тем, как навести пистолет на Хани Банни. Потом мы возвращаемся к условному концу, который доказывает, что такой сценарий существовал только у Джулса в голове. Тарантино объясняет, почему он решил не снимать этого. “Я начал думать об этом и сказал:

“Знаете что? Это все испортит, если мы снимем так, потому что если у нас будет эта выдуманная сцена, вы сразу поймете, что она кончится перестрелкой, а часть ее очарования заключается в том, что вы не должны знать, что произойдет, но можете предполагать, что он, возможно, их застрелит. Если вы ее увидите, то поймете, что все произойдет наихудшим образом, так что если ее не будет, напряжение можно держать до самого последнего момента, когда он прощает их и говорит: “Убирайтесь”. Я видел, что зрители не были уверены, что он их-убьет, до самого последнего момента”.

Таким образом, Джулса выпустили спокойно гулять по земле, “как Каина в “Кун-фу”. “Я хочу узнать, что случится с Джулсом на его пути, — рассуждает Сэм Джексон. — Я хочу прогуляться с ним по миру и посмотреть, что с ним случится”.

Люди любят говорить о том, насколько круты фильмы Тарантино, и это самый непрофессиональный термин. В каком-то смысле религиозное преображение Джулса подразумевает нечто другое. “Я думаю, это самая большая глупость, сказанная о Тарантино, — говорит Глейberman. — Его фильмы противостоят крутизне и излишнему темпераменту. Но есть нечто потрясающее в стиле фильма, в актерах и их игре. Прислушайтесь к монологу Сэмюэля Джексона в конце или к монологу о Библии. Вы

говорите, что это круто? Что это темпераментно? Если люди говорят, что его фильмы круты, они не понимают разницу между понятиями: “крутой”, “темпераментный” и “профессиональный”.

Тарантино фактически закрепил свои авторские права на всех героев, и хотя вероятность того, что появится второе “Криминальное чтиво”, крайне мала, персонажи могут воскреснуть вновь. “Мне нравится идея сохранить героев и манипулировать ими, — говорит он. — По правде говоря, я на самом деле думаю, что каждый из этих персонажей заслуживает собственного фильма. Знаете, что-нибудь вроде: “Дальнейшие приключения Буча и Фабиенны”, “Пампкин и Хани Банни”. Двух героев я бы использовал больше других — Джулса и Винсента. Когда мы микшировали фильм, парень-звукооператор смеялся над Джулсом и Винсентом: “Они такие забавные”. На самом деле трудно найти людей, которые бы хорошо работали в паре. Фактически в последний раз я видел двух актеров, которые были потрясающей комедийной парой, в фильме “Розенкранц и Гильденстерн мертвы” — это Тим (Ротт) и Гэри (Олдман). Они очень здорово сыгрались, я говорил Тиму: “Вы, ребята, должны играть в комедиях. Не снимайтесь в этих чертовых драмах. Я не хочу смотреть “Убийство в первую очередь”, я хочу, чтобы вы, ребята, стали великой комедийной парой”. Я на самом деле думаю, что Сэм и Джон смогли бы стать великой комедийной парой — “Джулс и Винсент встречаются с Франкенштейном”. Я даже подумывал об идее снять кино о братьях Вега. Вик приезжает к Винсенту в Амстердам, когда тот управляет клубом”. Он даже шутил по поводу того, чтобы снять подлинную телевизионную версию “Лисья сила-5”. “Действительно, я бы этим занялся, честно говоря, мне нравится это шоу. Когда я снимал телевизионное шоу Маргарет Шо, я случайно встретился с Эллен де Женерес. Она пришла попробоваться на “Чтиво”, она пробовалась на ту роль, которую сыграла Розанна Аркетт. Она сказала, что эпизод, когда Джулс объясняет Винсенту, что такое “пилот”, очень забавен. Дело в том, что это очень лос-анджелесская вещь, потому что, даже когда люди не имеют никакого отношения к киноиндустрии, они приблизительно знают, что это такое — “пилот”. Этого, конечно, недостаточно, но все же больше того, что знают в Уичите”.

То, что такие персонажи могут существовать на самом деле, — необычная вещь в современном кинематографе, и прежде всего это, а не композиция, актерская игра, диалоги, поп-культура, намеки на другие фильмы и так далее, стало главной причиной, почему Тарантино как режиссер достиг такого успеха. По этому поводу последнее слово мы предоставим Лоуренсу Бендеру. “Он пишет по такому принципу: берет мрачного, матерого бандита Харви Кейтеля из “Бешеных псов”, Сэма Джексона из “Криминального чтива” и наполняет их образы благостью. Харви Кейтель убил Тима Ротта из чистой любви. Сэмюэль Джексон наизусть цитирует Библию. Так что есть свет и есть тьма, а Квентин на самом деле имеет дело с сумерками, той пограничной зоной, которая интригует людей.

Люди привыкли разделять людей на черных и белых, плохих и хороших, это-свет, а это — тьма. Квентин занимается пограничной зоной, и поэтому вы чувствуете себя несколько неуютно, вы заинтригованы. Это отвратительные люди, бандиты, которые убивают людей или грабят, но интересными их делает то, что, идя на дело, они разговаривают о массаже ног. Ли Страсберг учил тому, что вам, актеру, нужно взять персонаж и вложить в него частицу своей души. Не нужно создавать образ общими штрихами. Чем больше вы вложите в героя от себя, тем масштабнее, характернее он будет.

Квентин так же поступает со своими сценариями. Он очень, очень серьезно относится, например, к тому, как давать чаевые официантке, — все, кто смотрит эту сцену, могут подтвердить, что там есть очень смешной диалог. Квентин всегда так поступает, пишет ли он о сексе или о насилии, сочиняет ли комедию или любовную историю, — он точно знает, что ему нужно. Этого можно бояться, это может смущать, ставить в неудобное положение и в итоге превратиться в полную неразбериху — но такова сама жизнь...”

Глава 9. “Четыре комнаты” и после

21 января 1994 года, суббота — бар в Западном Голливуде, ужин. Одно из немногих мест в Лос-Анджелесе, которое своим видом и атмосферой все еще напоминает настоящие пивные, а не шикарные заведения Беверли Хиллз: счета на доллар и номерные знаки сложены в стопку за стойкой, футбол по телевизору, общие столики, неряшливые официантки и — что более важно — то место, где можно от души поесть нездоровой пищи с холестерином — святотатство для большинства калифорнийцев. Прошлым вечером была безумная съемка “Всеамериканской девушки”, и, надеясь сегодня вечером получить “Золотой глобус”, Тарантино поглощает добрый старый американский завтрак — яичницу, пюре, куриную подливку, ржаные тосты и, конечно, капучино.

Искусство и еда сошлись. Но Тарантино очень переживает. Не из-за своих неприятностей, а из-за одной из концептуальных головоломок, которые можно решать, только сидя в баре: вас должны казнить, и вам нужно выбрать, что вы будете есть в последний раз, какой фильм решите посмотреть, какой альбом послушать (собрание величайших хитов воспрещается), с каким известным человеком решите провести последние десять минут (никаких подружек, родственников и прочей братии) — пол по выбору.

Это, конечно, не рассуждение о противостоянии людей типа “Элвис” и “Битлз” в “Криминальном чтиве”, но это также щекочет нервы, и Тарантино долго и тщательно отбирает ответы.

Еда?

“Возможно, пицца, и я бы выбрал холодную, как лед, кока-колу, но в бутылке на 16 унций, они таких больше не выпускают. Знаете, в бутылках она вкуснее”, — рассуждает он, допуская также, что и хороший гамбургер мог бы поднять дух обреченного человека.

Фильм?

“Наверное, “Рио-Браво”, — заявляет он, сохраняя верность своему любимому режиссеру Говарду Хоуксу.

Альбом?

“Я бы послушал “Кровь на дорогах” Дилона. Точно-точно”.

Выдающийся человек?

“Я пытаюсь вспомнить какую-нибудь загадку, ответ на которую хотел бы узнать, — размышляет он. — Я бы поговорил с Орсоном Уэллсом и спросил: “Это был ты или Герман Дж. Манкевич?”

(Уэллс и Манкевич вместе написали “Гражданина Кейна”. В титрах был упомянут только Уэллс, хотя позже заявляли, что настоящим автором был Манкевич. Некоторые считают, что это подлая ложь.)

Вскоре за кофе следует пиво — “Килланз ред”, одно из фирменных в этом баре. Тарантино знает его телевизионную рекламу наизусть и выдает ее, небрежно подражая ирландским интонациям Кристофера Пламмера (и это — разум, который создал произведение, достойное “Золотой пальмовой ветви”?). Последствия этой ранней выпивки, первой за день, отразятся в его речи, произнесенной при получении “Золотого глобуса” за лучший сценарий, который ему вручат позднее в находящемся поблизости отеле “Хилтон”. “Я просто сидел здесь и пил... — сообщил смущенный Тарантино своей аудитории, ассоциации зарубежных журналистов, аккредитованных в Голливуде. — Официант! Еще красного на этот столик”.

Хотя “Криминальное чтиво” получило массу призов (особенно от кинокритиков) и создало Тарантино высочайшую репутацию в шоу-бизнесе, он все еще неоднозначно относится ко всему этому процессу — результат разочарования, постигшего его на фестивале “Санденс” в 92-м, откуда он ушел с пустыми руками. Не то чтобы он точил зуб на победивший тогда “В супе”, но все же надеялся, что “Бешеные псы” достойны получить хоть что-нибудь.

“Это, конечно, все ерунда. Моя жизнь никак не изменится, — он старается перекричать музыкальный автомат, который начинает выдавать некую характерно американскую музыку. — Это ни на йоту не повлияет на мои фильмы. Я победил на Каннском фестивале,

но “Чтиво” осталось бы таким же, даже если бы я проиграл.

Вот что я думаю о наградах. Я люблю о них думать так. У нас у всех есть своя сексуальная гордость, верно. Вот, например, девушка, к которой вас несколько не тянет. Она не вызывает у вас отвращения, она просто не вашего типа. Но вот вы начинаете разговаривать с кем-нибудь, кто ее знает, и этот кто-то говорит: “Джорджине ты очень нравишься”. Вам, даже если она вас не привлекает, приятна мысль о том, что вы ей нравитесь, вы чувствуете своего рода гордость. И если вы вдруг слышите, как этот парень говорит вам: “Я тут вчера разговаривал с Джорджиной, и она сказала, что ей нравится Тони, а не ты”, вы чувствуете себя немного странно. Что с ней случилось? Не важно, что вы к ней относитесь так же. То же самое и с наградами. Если вы выигрываете, это здорово, но если вы проигрываете, это сбивает с толку и вы принимаете это немного близко к сердцу. Но к концу дня это уже никого не волнует, люди не собираются годами помнить, что вы выиграли, и это никак не влияет на работу. Работа есть работа, особенно если, как я, вы снимаете фильмы, которые рассчитаны не на всех. Они такие, как есть”.

Откуда ни возьмись, небольшого роста человечек подходит к столику. Он пожимает Тарантино руку, говорит ему, как он любит его фильмы, и дает ему свою визитку. “В следующий раз позвони мне, приятель”, — настаивает он в то время, пока немного смущенный Тарантино вежливо благодарит его и кладет визитку в карман. Продюсер это или водопроводчик — мы никогда не узнаем.

Тарантино продолжает: “Смешная вещь заключается в том, что вы всю жизнь смотрите церемонию вручения призов Академии и возмущаетесь: “Они не понимают, что делают, постоянно дают “Оскар” не тому фильму. Постоянно не тому, не тому”. Но в один прекрасный день вы надеваете смокинг и отправляетесь на церемонию — сказочный момент. Приз дадут тому фильму, все будет как надо, но в конце концов дело заканчивается провалом, — то же самое вы наблюдали всю свою жизнь...”

Награды — не главное, что занимало мысли Тарантино. Он все еще монтировал “Четыре комнаты”, снятые в декабре и намеченные на выпуск в прокат в августе 1995-го, — это еще одна его режиссерская работа. Это был совместный проект режиссеров — Элисон Андерс, Роберта Родригеса, Александра Рокуэлла и Тарантино (или, как называет их Андерс, — “выпуска 1992”). Предполагалось участие Ричарда Линклейтера, который должен был снять “пятую комнату”, но он в то время работал над фильмом “Перед рассветом” в Вене. “Я, Элисон и Алекс были на “Санденсе-92”, — объясняет Тарантино. — А потом где-то через три месяца я и Алекс встретили Роберта в Торонто, а потом Элисон встретила с Робертом. В общем-то, в:

1992-м был этот взрыв независимого кино, и мы хотели этим воспользоваться. В своем дурацком смысле то время было своего рода предсказанием того, где мы оказались сейчас, три года спустя”.

Однако договор с “Мирамакс” о съемках фильма с бюджетом 4 миллиона был подписан еще до того, как “Криминальное чтиво” вышло в прокат, и впоследствии все четыре режиссера добились разной меры успеха.

“Самым сложным в продюсировании “Криминального чтива” было собрать все двенадцать звезд в одном и том же месте в одно и то же время, — говорит Лоуренс Бендер. — Все где-то снимались, и при их расписании, приятель, это было настоящим подвигом. Но еще труднее было собрать вместе всех этих четырех режиссеров”.

“Снимать фильм с Квентином — то же самое, что с Элвисом Пресли”, — шутил Рокуэлл. Сама идея была предложена Рокуэллом — идея снять фильм, состоящий из четырех коротких историй, каждая из которых происходит в одном из номеров вымышленного лос-анджелесского отеля “Монсеньор” (прообразом которого послужили лос-анджелесский “Шато Мармо” и лондонский “Блейкс”); все четыре истории объединены главным героем — портье Тедом (Тим Ротт).

“Его оставили управлять отелем, а он к этому не готов, — говорит Тарантино о Тедде. — А потом мы сказали: “О’кей. Приступим к делу”, и затем начали писать каждый свою

историю”. В результате получилась гремучая смесь: история Андерс — “Странное варево” — о шабаше ведьм (Валерия Голино, Мадонна, Алисия Уитт, Лили Тейлор, Ион Скай и Сэмми Дэвис, которые пытаются воскресить свою богиню, стриптизершу 50-х по имени Диана (Аманда де Кадене); “Две стороны медали” Рокуэлла — Тед попадает в семейную свару между Зигфридом (Дэвид Проувэл) и его женой Анджелой (Дженнифер Билз); “Проказники” Родригеса, в которых “дети превращают комнату отеля в полный хаос, пока их родители (Антонио Бандерас и Тэмлин Томита) развлекаются в городе.

И потом — история Тарантино — “Жуткое пари”, в котором опять обыгрывается старый источник — на этот раз телевидение, эпизод из шоу Альфреда Хичкока. В эпизоде, озаглавленном “Человек из Рио” (кстати, Тарантино его не видел, хотя смотрел телевизионный римейк с Мелани Гриффит), Питер Лорре держит пари со Стивом МакКуином, что тот сможет зажечь свою зажигалку десять раз подряд. Если выигрывает МакКуин, то он покупает спортивную машину Лорре. Если нет, то Лорре отрубит мизинец МакКуина.

Тарантино сохранил изначальную расстановку сил, но изменил детали, чтобы все соответствовало декорациям отеля и новым персонажам. Звезда комедийных фильмов Честер Раш (Тарантино) и его друг Норман держат то же самое пари, их судит импресарио Честера Лео (Брюс Уиллис).

Норман готов выиграть красную “Шевви Малибу” или проиграть собственный палец, если зажигалка “Зиппо” не справится со своим заданием. Теда вызвали в пентхауз, чтобы он принес разделочную доску, нож-резак, ведро со льдом, моток веревки и три гвоздя, ему предлагают 1000 долларов, чтобы он отрубил палец. Конечно, следует классический неожиданный поворот — палец быстро отрубают при первом же щелчке зажигалки, наше “киночутье” заставляет нас надеяться, что это произойдет в последнем кадре или случится что-нибудь, что повлияет на исход дела. Но только не в этом случае. Зажигалка не срабатывает при первой же попытке, Тед мгновенно отсекает палец, хватается за деньги и убегает, заставляя вас врасплох.

“Это был всего лишь старый прием, — посмеивается Тарантино. — Знаете, чтобы все просчитать и заставить его смотреться по-новому, нужно было, чтобы вымысел столкнулся с реальностью. Это с тем же успехом могло произойти как в первом, так и в последнем кадре. Просто вся идея, вся история подчинена одному событию, и вы думаете, что вы все предусмотрели, но вдруг — бум! — все пошло насмарку”.

Звезда собственного шоу, Тарантино написал свою роль как пародию на самого себя...

Пентхауз, ночь.

Пентхауз — огромный, едва ли не самый лучший номер отеля. А стоящий посреди самой большой комнаты человек — Честер Раш, самая яркая и новая звезда, ворвавшаяся на голливудскую сцену за последнее десятилетие. В данный момент он — король, его просто распирает от королевской гордости. Выражение его лица как бы говорит: “Королем быть хорошо...”

Как в “Бешеных псах” и “Криминальном чтиве”, в которых момент ужаса заложен изначальным фактом, что Норман может потерять палец, обеспечивает напряжение, на фоне которого разворачивается драма. Странно, но потенциальная потеря пальца, а не взрывающиеся головы и отрезанные уши, стала самой жуткой чертой тарантиновского канона.

Тарантино с этим согласен. “Ну, может быть, это немного дико, но этот момент вполне узнаваем. Вы можете этому сопереживать. Если вы смотрите фильм и кому-нибудь там отрубают голову, вы думаете: “А это неплохой спецэффект”, но можете ли вы сопереживать этому? В кино если кто-нибудь порежется бумагой, у вас вырывается: “Ох!”, потому что с вами тоже может такое произойти. Такие мелкие вещи, как случайно порезанный палец, могут случаться по несколько раз на дню. Трудно случайно отрезать вам голову”.

Ходили слухи, что во время съемок случались и серьезные разногласия. “Как в любом роде сотворчества, нужно уметь отстаивать свои принципы и все такое, но в этом не было

злости”, — говорит Тарантино. Основные трения происходили из-за выбора имени портье. Изначально роль писалась для Стива Буше-ми, который отказался от нее. Рокуэлл настаивал на имени Бенни, Тарантино хотел, чтобы его звали Лэрри, а Андерс было все равно, потому что в ее истории от него требовалась только сперма. Когда Бушеми отказался от роли, Тарантино предложил ему сыграть в своей “комнате”. Другие сочли это недипломатичным, и предложение было отклонено с извинениями.

Итак, мы имеем дело с Тимом Роттом. И Тима Ротта зовут Тед. Тарантино допускает, что часть прелести такого совместного кино состояла в том, что это давало четверем режиссерам, хорошим друзьям, шанс вместе представить свой фильм на фестивале в Венеции, а потом выпустить его в прокат в США в сентябре.

Факт съемки фильма специально к фестивалю можно считать трезвым расчетом, но это не так просто, как кажется, и Тарантино, по его собственным словам, считал, что иногда “это слишком большое дело”. Тем не менее Тарантино умудрился приехать на ежегодный фестиваль “Блики во тьме”, проходящий в Великобритании, в Ноттингеме. На нем представлено три жанра — детективы, мистика и триллеры. Ему нравится этот фестиваль, хотя он и не блещет среди других. Его привлекает то, что он может спокойно проводить время в барах, заказывать рыбу и чипсы, не опасаясь шумихи, которая возникает, когда он появляется на крупных мероприятиях. В знак благодарности к этому фестивалю, чьим почетным покровителем он является, он даже показал на нем “Криминальное чтиво” (с французскими субтитрами) в качестве сюрприза в июне 1994-го — тогда еще впервые в Великобритании...

Хотя реклама “Четырех комнат” оставалась важным и серьезным занятием, Тарантино был занят другими не менее важными делами. Еще существовала вероятность того, что он будет снимать киноверсию телевизионного сериала “Человек из АНКЛя” для студии “Тернер пикчерз”. В апреле 1995-го пресса была взбудоражена слухами, что вероятность приобретает более четкие очертания, но пока эти слухи были просто слухи, Тарантино так никто и не попросил снимать этот фильм. “Все еще очень неопределенно” — таков был официальный ответ. А что касается “От заката до рассвета” — сценария, который он написал на раннем этапе своей карьеры за полторы тысячи долларов, то его наконец решили снимать. Написанный Тарантино по мотивам рассказа Роберта Куртцмана сценарий попал в объективы камер в июне 1995-го в Лос-Анджелесе. Продюсерами фильма под эгидой компании Родригеса “Лос Хулиганз Продакшнз” были Тарантино и Бендер. Джордж Клуни и Тарантино — в главных ролях, в картине также участвуют Харви Кейтель и Джульет Льюис. В августе проект был опять взят под опеку “Мирамакс”, и на рождественских праздниках фильм вышел в прокат в США.

Плюс есть еще “Багровый прилив” Тони Скотта, история о доблести и предательстве на подводной лодке Соединенных Штатов, в главных ролях — Дензел Вашингтон и Джин Хэкман. Фильм вышел в Штатах в мае, его ждал потрясающий успех. Скотт пригласил Тарантино отредактировать диалоги, что он и сделал от чистого сердца, не попросив быть включенным в титры, — результат добрых взаимоотношений, возникших на “Настоящей любви”.

“Я думал, что история на самом деле очень и очень увлекательная, а все эти подробности о подводных лодках, о которых я не имел ни малейшего понятия, очень интересны, — объясняет он. — Дело в том, что некоторые из диалогов были просто “нормальными” диалогами. Они были умными, но им не хватало немного чувства, так что я взялся за них и отредактировал, хотя в целом сцены не менял. Я изменил сами диалоги, попытался сделать их более характерными. Я сказал: “Мы не будем заниматься сюжетом, потому что я просто не могу этого сделать — мало что знаю о подводных лодках”. Я просто “оживил” некоторых персонажей и получил удовольствие от работы с диалогами.

Большая сцена мятежа — это моя сценка, я написал ее, сидя за столом в офицерской кают-компании. Сейчас она мне по-настоящему нравится, но по какой-то причине Тони ею не проникся и попросил Роберта Тоуна переписать ее. Он проделал большую работу, и

сейчас можно сказать, что ее написал Роберт Тоун. Была еще одна сцена, которую написал я и которая не понравилась Тони, потом Роберт Тоун подал свою идею, но она тоже не понравилась Тони, поэтому он пригласил Стива Заллиана, написавшего сценарий к “Списку Шиндлера”, сделать эту сцену, так что в создание этого сценария были вложены силы многих талантов”.

Возможно, Тарантино предпочел бы об этом забыть, но он умудрился отредактировать комедийный сценарий “Это Пэт” для близкой подруги Джулии Суини (которая играет Рейчел в “Криминальном чтиве”). Пэт, мужеподобная чудачка, которую Суини играла в быстро терявшем очки шоу “В эфире в субботу вечером”, — еще один персонаж этого шоу, заслуживший честь попасть на большой экран. Но даже Тарантино не смог спасти фильм от провала.

Он также нашел время, чтобы снять эпизод телевизионного сериала под названием “Материнство”, который показали на американском телевидении 11 мая 1995 года. В августе в прокат вышла альтернативная версия “Бешеных псов” — расширенная редакция для фэнов. Но, несмотря на все эти отклонения от основного рода занятий, “Мирамакс” предложила Тарантино и Бендеру четыре новеллы Элмора Леонарда — “Ромовый пунш”, “Смертельный выстрел”, “Бандиты” и “Чудила Дики”. Их переработают в сценарии и снимут за следующие несколько лет, возможно, одну из них Тарантино сделает сам — скажем, “Смертельный выстрел”...

Кроме всего этого, у Тарантино проснулось и точное честолюбие. Он теперь — актер кино. И не просто актер, а звезда. “Четыре комнаты” не в счет, так как это собственное творение, но тем не менее роли грядут. Его первая роль, или эпизод, все еще свежа в памяти, с нее все и началось. Он играл Сида, застенчивого киномана, в сцене вечеринки в фильме Рори Келли 1994 года “Спи со мной”. Съемку удалось сократить до одного дня — в то время Тарантино подыскивал места натуральных съемок для “Криминального чтива”. “Это было с его стороны одолжением, — вспоминает Тарантино, — и я диву даюсь, как все удалось, — ведь с самого начала я сказал: “Нет, я не могу этого сделать”. Причина, по которой я не хотел сниматься, состояла в том, что роль была написана с меня, Квентина Тарантино, и я сказал: “Я не хочу играть самого себя. Я хочу, чтобы меня воспринимали как серьезного актера. Я не хочу быть какой-нибудь дешевой знаменитостью, которой нечем заняться. Я сыграю эту роль, но не буду самим собой, я не собираюсь говорить о себе то, что ты хочешь заставить меня сказать”. “В сценарии мы просто написали: “Квентин приходит на вечеринку и говорит что-нибудь смешное”, а дальше мы предоставили ему полную свободу, — говорит Эрик Штольц, игравший главную роль и бывший одним из продюсеров фильма. — Мы начали снимать его и снимали до тех пор, пока у Анджея Секулы не затекли руки, в которых он держал камеру. Квентин и Тодд Филд (игравший Дуэйна) наметили основные пункты, на которые им хотелось обратить внимание, и обдумали концовку, а потом просто импровизировали, и в конце концов это оказалось одним из лучших эпизодов фильма. Я считаю Квентина потрясающим актером и надеюсь, что он выбрал путь Джона Хьюстона, чередуя режиссуру с актерской работой”.

Получившийся в итоге диалог, разговор о “Сверхоружии”, был, по сути, примером тех этюдов, которые Тарантино и Эйвори разыгрывали в старые добрые времена в “Видео-архиве”...

СИД:

Знаешь, какой самый великий сценарий, написанный за всю историю Голливуда? “Сверхоружие”...

ДУЭЙН:

Да брось ты!

СИД:

“Сверхоружие” — потрясающая вещь. Что такое “Сверхоружие”? Ты думаешь, это история о боевых пилотах?

ДУЭЙН:

Это история о парнях, которые машут своими членами направо и налево.

СИД:

Это история о борьбе мужчины с собственной гомосексуальностью.

(Дуэйн недоверчиво посмеивается.)

СИД:

Так оно и есть... Именно об этом “Сверхоружие”. Возьми Мэврика — он на грани, приятель. Он как раз на этой чертовой грани, точно. А теперь возьми Айсмэна и всю его команду.

ДУЭЙН:

Ну?

СИД:

Они же геи и ведут себя как геи.

ДУЭЙН:

Точно.

СИД:

Итак, они говорят ему: “Давай. Стань геем! Стань геем!” Он должен выбирать.

ДУЭЙН:

Как Келли МакДжиллис, правда?

СИД:

Келли МакДжиллис, верно, она — бисексуалка. Она говорит: “Нет, нет, нет, нет. Будь нормальным человеком, играй по правилам, будь нормальным”. А они говорят: “Нет. Стань геем. Стань геем. Сделай свой выбор в пользу геев”.

ДУЭЙН:

Точно.

СИД:

„Это и происходит в течение всего фильма. Он идет к ней, так?”

ДУЭЙН:

Так.

СИД:

Кажется, что они собираются заняться любовью. Они мечтают расслабиться. Он принимает душ и все такое. Но они не занимаются любовью. Он садится на мотоцикл и уезжает. Она в недоумении: “Что за черт? Что, черт возьми, тут происходит?”

ДУЭЙН:

Точно.

СИД:

В следующей сцене ты видишь ее, она в лифте. Она одета, как парень. На ней очки авиатора. На ней такая же куртка, как у пилотов Айсмэна. Она думает: “О'кей, как мне заполучить этого парня? Этот парень собирается стать геем. Но я должна его вернуть. Я должна сбить его с этого гейского пути, поэтому я оденусь, как мужчина...” Но фильм кончается тем, что они атакуют “Миги”, потому что он решил стать геем. Мы видим эту битву геев, эту чертову силу. Правильно, геи сражаются с русскими. А потом все кончается. Они приземляются. Айсмэн все время пытался заполучить Мэврика. Наконец он его получил. И что же они говорят друг другу в конце, когда они счастливо обнимаются и целуются? Айс подходит к Мэврику и говорит:

(Вместе хором)

“Парень, ты можешь лететь у меня на хвосте...”

СИД:

“Когда захочешь!”... Да, а что говорит Мэврик?

(Вместе)

“А ты у меня!..”

“Да-да, мы обычно занимались этим на вечеринках, — посмеивается Тарантино. — Нам это ничего не стоило. Изначально эту теорию придумал Роджер, а потом мы оба

доводили ее до совершенства. Как настоящий комедийный дуэт, мы ее развивали”.

Заявление Тарантино об авторстве не особенно вдохновляет Эйвори. “Мне пришло все это в голову — говорит он. — Я часами пытался убедить всех в том, что это правда. Если вы закроете глаза в сцене полета, то подумаете, что эти два парня занимаются сексом: “Хорошо, веди его, веди выше”. И Келли МакДжиллис, ее зовут Чарли. Тут затронуто намного больше тем, чем в “Спи со мной”. Когда я редактировал “Настоящую любовь”, я подал эту идею Тони Скотту. Сейчас для Тони — самый страшный кошмар, что в фильме есть гомосексуальный подтекст. Я хотел бы сделать комментарий для специальной версии на лазерном диске”. Тем не менее его все еще раздражает то, что Тарантино присвоил себе саму идею. “Больше всего мне не понравилось то, как я узнал об этом, — говорит Эйвори. — Я был в ресторане с Эриком Штольцем и рассказывал ему об этом, а он и говорит: “О боже, Квентин же просто сымпровизировал”.

Квентин не особенно охотно упоминает людей в титрах, и это всегда немного неприятно. Послушайте, Квентин хорошо с этим справился, но с его стороны было бы неплохо выразить благодарность, когда эта благодарность явно нужна”.

“Я обдумывал свой план действий по дороге на съемку. Но что самое странное — это имело такой успех и так понравилось зрителям, что произошла полная противоположность тому, чего я боялся. Чюди не только не приняли меня всерьез из-за этой роли, но я еще и получил предложение сниматься. Именно благодаря “Спи со мной” меня пригласили в Каннах на “Дестини включает радио”, — говорит Тарантино.

“Дестини включает радио” был некоторое время тем сценарием, от которого отказывались все; внимание Тарантино к нему было привлечено Китом Карсоном, одним из его любимых сценаристов. “Он рассказывал мне о своем сценарии два года назад, продюсеры дали мне его почитать и сказали: “У нас есть для тебя роль”, а я подумал, что они дадут мне “Красный скорпион-2” или что-нибудь вроде этого, и сказал: “Дестини включает радио”, я слышал, это потрясающий сценарий”. Я ужинал с Бриджет Фонда и Эриком Штольцем, и Бриджет спросила: “Ты правда собираешься это сделать? Боже, я читала это четыре года назад”. Сценарий действительно долго ходил по рукам. Продюсеры дали мне его в Каннах, я принес его в номер отеля, читал всю ночь и решил: “Я присоединяюсь, я с вами”. К сожалению, фильм оказался бедствием как для продюсеров, так и для критиков”.

Другое актерское предложение — “Руки вверх” — было сделано Тарантино Виржини Тевене при других обстоятельствах, но на том же фестивале. Тарантино должен был сыграть бандита, который влюбляется в молоденькую певичку-проститутку, затем следует своего рода дорожное приключение. Эта роль была написана специально для Тарантино. “Я встречался с Виржини на фестивальном мастер-классе после Канн (1992), на авиньонском французско-американском мастер-классе, — объясняет он. — Мы стали хорошими друзьями, и когда я был во Франции, я заезжал к ней, а когда она была в Америке, она заезжала ко мне. Мы писали друг другу письма и все такое. Я сказал, что хочу больше играть, я был ее большим фанатом, потому что видел пару ее фильмов после того, как мы познакомились. Она сказала: “Я напишу что-нибудь для тебя”, а потом, проработав над этим весь 1993 год, как раз перед Каннами, она позвонила мне и сказала: “Сценарий готов, только он на французском, мне нужно перевести его на английский”. Она дала его мне в Каннах, а потом мы встретились в Париже, чтобы поговорить о нем”.

С тех пор проект находился в подвешенном состоянии, хотя Тарантино после “Дестини” успел сняться в запоминающемся эпизоде блестящего фильма Роберта “Отчаянный”, продолжении “Эль Марьячи” (1992). “Это было забавно. Он написал его для меня, — ухмыляется Тарантино. — Я — приглашенная звезда, плохой парень, у меня самый длинный монолог во всем фильме, потому что я вхожу в бар с еще одним парнем, гангстером и наркодельцом, но эту длинную шутку произношу один. Как говорит Роберт, это самый быстрый и самый длинный диалог во всем фильме. Они сделали так, что я мог приходить и уходить, они сняли весь мой эпизод за один день. За все съемки у Антонио Бандераса был только один выходной, потому что у меня не было с ним общих сцен, так что я был звездой

того дня. Это было здорово, мы снимали в Мексике, и у меня был очень красивый трейлер для отдыха, самый симпатичный из тех, что я видел в своей жизни, но я так в него и не зашел, потому что Роберт снимает очень быстро, знаете, и я не разгибаясь работал целый день”.

По правде говоря, он, возможно, отказался бы от ролей в “Дестини” и “Десперадо”, если бы знал, сколько шума наделает “Криминальное чтиво”, но для профессионального актера это было слишком большим искушением.

“Я немножко волновался, когда мы начали снимать “Дестини”, но потом все пошло как по маслу. Мы прекрасно провели время. То есть это была единственная вещь, на которой я отдыхал душой”.

Даже сейчас существует вероятность того, что он будет играть в следующем фильме Кита Карсона вместе с Ричардом Гиром, звездой любимого им “На последнем дыхании”...

А дальше — кто знает? Его краткая деятельность в качестве продюсера, как, например, в фильме Род-252 жера Эйвори “Убить Зою”, кажется, уже закончилась. После “От заката до рассвета” следует “Запекшаяся кровь”: ее сняли во Флориде в октябре. В главных ролях — Билли Болдуин и Анджела Джонс (таксист из “Криминального чтива”), режиссер Реб Брэддок, продюсер Джон Маас. Эти двое были студентами Киноакадемии, Тарантино видел их короткометражку на фестивале и подталкивал их к тому, чтобы они сняли полнометражный фильм. Анджела Джонс играла в той короткометражке, и Тарантино, как следствие, пригласил ее в “Криминальное чтиво”. Ну вот, собственно, и все.

“Если бы у меня был еще один Квентин, он бы мог всем этим заняться, и это было бы здорово. Но сейчас, когда я не снимаю фильм, я чувствую, что не хочу его снимать. Знаете, когда я делаю фильм, я теряю полтора-года своей жизни. Я не против того, чтобы потерять полтора года, но я хочу хотя бы год взамен. Так что когда я не работаю, я и не хочу работать”. Тарантино часто говорил о том, что хочет снять фильм о “парнях, выполняющих специальное задание”, острил по поводу “фильма плаща и шпаги”; но если он решил начать с того, чтобы получить права на романы Леонарда, то может переработать какой-нибудь из них по собственному усмотрению, хотя это будет что-то новенькое для человека, привыкшего снимать свой собственный материал, — вот почему “Человек из АНКЛа” вряд ли его заинтересует.

“Я привык к мысли, что это обязательно должен быть мой сценарий, — говорит он. — Если бы меня еще кто-нибудь нанял что-нибудь снять, то это должен был бы быть мой сценарий, чтобы я мог спокойно заниматься своим делом. Но мне бы хотелось переработать в сценарий чей-нибудь роман. А это совсем не то, что снимать чужой сценарий. Когда перерабатываешь роман, его можно сделать абсолютно своим. Фактически Стэнли Кубрик только и делал, что перерабатывал романы в сценарии...”

К сожалению, что бы он ни делал, Тарантино сейчас — заметный человек, потому что того, кто быстро добивается такого успеха, критики, эти подлые твари, будут всегда стараться уличить в том, что он — калиф на час, вышедший в тираж.

“Реакция на Тарантино: “Криминальное чтиво” отправлено в макулатуру”, — провозглашал журнал “Модерн Ревью” в октябре 1994-го так, как будто это был лозунг какого-нибудь нового движения. “Ну, люди говорили то же самое после “Псов”, — говорит Тарантино. — Перестанут они ко мне придирааться, если я сделаю большую промашку, сниму какую-нибудь дрянь, настоящий кусок дерьма? Возможно, “Криминальное чтиво” — лучший фильм из тех, что я сделал и когда-либо сделаю, но я вышел из игры под названием “Я должен это переплюнуть”.

Дэвид Томпсон, пишущий для “Индепендент он санди”, даже предупреждал Тарантино о “годаровском синдроме”:

“Тарантино любит брать старые американские жанры и придавать им налет снобизма и жеманного напряжения: элегантная работа оператора скрашивает вызывающие отвращение диалоги. Годар совершенствовался в этой области семь или восемь лет. Он произвел революцию в кино и показал нам, что старые фильмы могут выглядеть причудливо и ново.

Потом он охладел, стал скучным и академичным и бросил снимать фильмы. Сможет ли Тарантино измениться? Голливуд, возможно, будет искушать его остаться прежним идеальным современным режиссером — талантливым до тех пор, пока он остается в тени...”

Но пока Тарантино посмеивается над такими интеллектуальными исследованиями, требование перемен или “развития”, как они снисходительно называют это в Голливуде, неизбежно станет на него давить. Кроме того, Тарантино как-то обронил фразу, что он не хочет, чтобы его знали только как “крутого парня”. “Нельзя сказать, что я совсем не хочу быть “крутам парнем”, но я не хочу ограничиваться только этим жанром, — говорит он. — Я просто изучал его вдоль и поперек потому, что это было мне интересно. Например, когда я снимал “Чтиво”, я думал о том, что мой следующий фильм точно не будет в криминальном жанре. А потом я подумал: “О чем, черт побери, ты говоришь? Ты снял только два, а не шесть фильмов о гангстерах”. Когда вам приходит на ум история, вы можете пойти разными путями. Собираюсь ли я заблокировать для себя один из этих путей, работая над своим третьим фильмом? Кому какое дело. У меня вся жизнь впереди. Я могу идти, куда захочу. Это то же самое, что сказать: “На этот раз я не влюблюсь в блондинку. В рыжую, брюнетку — но не в блондинку”. Вы же не можете так сказать. Я бы хотел делать то же, что и Говард Хоукс, работать в разных жанрах. Я бы хотел снять вестерн, фильм о войне...”

Мы позавтракали и вышли на яркое лос-анджелесское солнышко. По дороге Тарантино останавливается, чтобы выслушать похвалы поклонников, в том числе и уличной проститутки с умильными глазками, которая в его присутствии просто превращается в сироп (Тарантино однажды пошутил, что должен написать руководство о том, как от души потрахаться на кинофестивалях). Мы идем по улице, а Тарантино настолько погружен в мысли о предстоящем дне, что его чуть не сбивает медленно едущая машина, когда он переходит дорогу. “Смотреть надо на дорогу, приятель”, — орет он в притворном гневе, хлопая по капоту вышеозначенного средства передвижения, за рулем которого сидит явно испуганный гей средних лет. Если ему удастся выжить среди опасностей современного транспорта, Тарантино пройдет долгий путь, ведя за собой целую армию молодых режиссеров, которые вдруг поняли, что если вы непоколебимо верите в свой сценарий, то это неплохое начало. И хотя результат еще не совсем очевиден, уже появились свежие отклики. “Неглубокая могила” сопровождается комментариями: “Шотландские “Бешеные псы”, “Фэнам “Криминального чтива” это понравится”.

Вспомним: когда “Секс пистолз” ворвались на сцену в 1976 году, последующие годы были наполнены звуками любительских ансамблей, неистовствовавших в гаражах. Они не обязательно были очень талантливы, но зато преодолели свои комплексы. И что более важно, они поняли, что творчество не только удел привилегированной элиты.

По кинотерминологии, Тарантино достиг равновесия. Он подогрел аппетиты режиссеров-самоучек, которые наконец осознали, что им не нужно специальное образование, — если ты веришь в свой талант и свой материал, тогда тебя ничто не остановит. Каждый может стать режиссером.

“По сути, я не знаю никого, кто бы снял фильм и сказал: “Меня вдохновили “Псы”, — говорит Тарантино. — Но я встречался со множеством студентов киноакадемий, которые говорили, что их вдохновляют “Псы”, и это было здорово, потому что когда я был моложе, моей мечтой было снять фильм, который бы вдохновлял других так же, как меня вдохновляли фильмы мастеров. А сейчас самая потрясающая вещь состоит в том, как люди относятся к творчеству:

“К черту. Я не собираюсь ждать, пока меня всему научат. Я сам все сделаю”. Лучший совет тому, кто хочет снять фильм: “Прекрати размышлять. Прекрати доводить все до совершенства. Просто возьми и сделай. Возьми сценарий и начни его снимать”.

“Режиссура была той святой святых, куда невозможно было проникнуть, — говорит Роджер Эйвори. — Если Квентин что и сделал, так это то, что он привнес в независимый кинематограф немного куражу и доказал, что никому не известный человек, верящий в себя и жаждущий снять фильм, может добиться успеха”.

Время покажет, но, как сказал Джон Ронсон, пишущий для “Индепендент”, “процесс пошел”; “Недавно я смотрел фильм Хола Хартли “Любитель”, в котором два киллера рассуждают о достоинствах и недостатках мобильных телефонов перед тем, как убить свою жертву. На следующий день я присутствовал в Национальной киношколе на показе курсовых работ. Из пяти студенческих фильмов в четырех происходила жестокая перестрелка под саундтрек, составленный из хитов 70-х, кульминация двух из них представляла собой момент, когда все главные герои одновременно стреляют друг в друга, а в одном два киллера обсуждали подробности фильма “Банда Брэди” перед тем, как прикончить свои жертвы. Второй раз со времен “Гражданина Кейна” один человек возник из относительной неизвестности и по-новому определил границы кинематографа”.

Квентин Тарантино в роли Орсона Уэллса? Чертовски приятный комплимент. Или это был Герман Дж. Манкевич?..

Эпилог

Полночь, воскресенье, 5 апреля 1998 года — Нью-Йорк. Перед “Чайна-клубом”, престижным ночным заведением на окраине Манхэттена, Квентин Тарантино проходит через толпу журналистов — в основном теле— и радиорепортеров — и скрывается в темноте клуба. Но и там его не ждет покой. Как только начинают грохотать мелодии из звуковой дорожки “Криминального чтива” — фанфары, возвещающие о приходе Тарантино, — поклонники бросаются приветствовать героя-победителя.

Ночь медленно тянется, а дискотека продолжает пульсировать — песни в том же стиле: гимны 70-х, периода крутизны, ставшие визитной карточкой Тарантино. Сам он, весь в черном, погруженный, уже не похожий на прежнего тощего актера, направляется к танцплощадке. Его окружают восторженные поклонники, а он, чтобы показать им, что и над ним можно посмеяться, пританцовывает по пути в стиле Траволты.

Девочки-подростки с дорогими сердцу ламинированными входными билетами, повешенными на шею, толпятся вокруг своего идола. Избранные члены толпы удостоиваются чести сказать несколько слов кинозвезде. На заднем плане актриса Роузи Перес — в полностью закрывающих бедра сапогах и мини-юбке и другие, представители нью-йоркских модных кругов проходят с важным, самодовольным видом, не обращая внимания на окружающих. Позже Тарантино проводят на огороженную канатами площадку для важных персон, его личный уголок. В противоположном углу комнаты за таким же ограждением сидит великолепная актриса Мариза Томей в облегающем, расшитом блестками платье. Это должен был быть ее вечер, но все важные персоны, такие, как Фэй Данауэй и знаменитая театральная актриса Бернадетт Питере, стоят в очереди, чтобы отдать дань восхищения Тарантино и поближе рассмотреть новые одежды императора.

Позднее, под возгласы одобрения, Тарантино поднимается на маленькую клубную сцену и танцует вместе с Маризой Томей. На нее опять направлен свет прожекторов. Некоторых из них. Скоро она уходит. Тарантино продолжает танцевать один...

Так что же это такое?

Развеселое мероприятие — вечеринка, посвященная открывающемуся на Бродвее спектаклю, в котором дебютировал Тарантино. Он называется “Подожди до темноты” — это новая версия пьесы, имевшей большой успех 32 года назад, о слепой девушке, терроризируемой в своей квартире злыми бандитами, ищущими спрятанный героин. Пьеса Фредерика Нотта стала сенсацией в 1966 году. Постановка, в которой участвовали Роберт Дюваль и Ли Ремик, имела такой успех, что в следующем году по ней был снят фильм, главные роли в котором исполняли Одри Хепберн и Алан Аркин. В версии 1998 года ведущие роли были сыграны Томей и Тарантино. Томей — Сюзи Хендрикс, незрячая, пронзительно кричащая девушка, а Тарантино — Гарри Роут, главный мучитель.

Премьера тоже имела большой успех, судя по реакции толпы. Театр был до отказа заполнен фанатами Тарантино и шумными компаниями горячих поклонников: его

поддерживали ребята из “Мирамакс”, Боб и Харви Вайнштейны, Лоуренс Бендер, в настоящее время преуспевающий продюсер, и актер Роберт Фостер, очередной выпускник Школы возрождения карьеры им. Тарантино, отдававший долг бурными аплодисментами.

Предварительные кассовые сборы уже составили три миллиона долларов, гарантируя, что пьеса будет идти по крайней мере шестнадцать недель (недурной результат для переменчивого Бродвея). А благодаря слухам о том, что Тарантино продлил договор аренды на снимаемую им квартиру в Манхэттене до сентября, появились все шансы на то, что пьеса будет идти и того дольше. Тарантино на седьмом небе. Он неоднократно говорил о своей мечте быть признанным прежде всего как актер. Кажется, мечта наконец-то осуществилась. А признание на Бродвее — это признак рождения живой легенды...

Но вот тут-то идиллия и была нарушена. На следующий день вышли рецензии. Какова бы ни была репутация Тарантино как кинорежиссера, критики практически в один голос поносили постановку — более того, игру Тарантино. Негативное отношение зрело со времен вызвавших разочарование “Дестини включает радио” и “Четырех комнат”. Ведущая роль в “От заката до рассвета” была гораздо лучше — Тарантино на самом деле хорошо сыграл, -а пресса разнесла его в пух и прах.

Тарантино должен оставить навязчивую идею стать драматическим актером и заняться тем, что у него хорошо получается. Это был боевой призыв, надежный метод проверки актерского характера, по бродвейским меркам. Театральные критики, традиционно язвительные, продолжают нападать, заявляя, что громкие имена деятелей кино и телевидения все больше и больше используются для поддержания по” средственных театральных постановок и обеспечивают им, несмотря ни на что, высокие кассовые сборы. Хотя шоу-бизнес всегда делал особый акцент на слове “бизнес”, этого, кажется, никто не замечает. На шоу-бизнесе энергично срывают злобу. “Когда вы слушаете, как Тарантино дает интервью, его тонкий, бодрый голос, не умолкающий ни на секунду, как бы отражает его пульсирующие идеи, а надменность Тарантино привлекает, — пишет “Энтертейнмент уикли”. — Но когда вы заменяете его мысли обычным диалогом, остается только голос Квентина Тарантино, голос не по годам дерзкого вундеркинда”. “Господину Тарантино нужно следить за своими словами, — вторит “Нью-Йорк обзервер”, вышедший с заголовком “Квентин, нью-йоркский танцующий дурачок”. — На премьере, исполняя роль итальянца-ресторатора, он походил скорее на Эйпу, владельца магазинчика из сериала о Симпсонах”.

Потом дела пошли еще хуже. “Кое-что пока недоступно человеческому пониманию, — скрипит зубами “Ньюсуик”. — Например, никто никогда не видел черных дыр — звезд настолько плотных, что они поглощают собственный свет. К счастью, сегодня астрофизики могут толпой валить на Бродвей, где они наконец-то увидят черную дыру. И имя у нее соответствующее — “Подожди до темноты”. Спектакль настолько плох, что он поглощает свой актерский состав... Бедная Мариза Томей, получившая “Оскар” за фильм “Мой кузен Винни” и достойно сыгравшая на сцене, трудится как пчелка, беспомощно пытаясь спасти Положение. А Квентин Тарантино ведет себя как подонок, развлекаясь за счет публики...”

Тарантино пропустил эти комментарии мимо ушей, заявив, что скорее прислушается к советам своих друзей Роберта Де Ниро и Джона Траволты, которые полностью поддерживают его занятия драматическим искусством, чем к истерическим крикам журналистов. Хотя это и не значит, что он настолько толстокож, как любит себя изображать. В то время когда “Криминальное чтиво” находилось на гребне успеха, обаятельная личность Тарантино внесла свежую струю в Голливуд, но в последние месяцы своим поведением он несколько запятнал репутацию.

Перед церемонией вручения наград Академии в 1997 году, например, он оскорбил Криса Коннели, корреспондента, бравшего у звезд интервью. Коннели, бывший редактор журнала “Премьер”, был обвинен Тарантино в опубликовании неприятной статьи о биологическом отце Тарантино. Потом поднялся еще больший шум в лос-анджелесском ресторане ночью 22 октября 1997 года, когда Тарантино избил продюсера “Прирожденных убийц” Дона Мерфи. Мерфи, давно критиковавший Тарантино (его высказывания

приводятся ив этой книге), принял на себя основной удар ярости Тарантино по поводу бестселлера “Инстинкт убийцы” — дневника создания “Прирожденных убийц”, написанного Джейн Хэмшер, партнером Мерфи по продюсерской работе. В книге Тарантино является в основном предметом насмешек, прежде всего самого Мерфи. “Если ему не нравится моя критика, он может обратиться в суд”, — заявил Мерфи. Тарантино задержала полиция, но Мерфи отказался предъявить обвинения, хотя выступление Тарантино в последующем ток-шоу, где он радостно и во всех подробностях описывал, какую хорошую трепку задал, явно шло вразрез с духом установленного между ними мира и вполне могло привести к возобновлению судебного разбирательства.

Продолжается полемика и в профессиональной сфере. Не прекращается ожесточенный спор с Оливером Стоуном; ссора с Гильдией кинорежиссеров Америки, прихлопнувшей планы Тарантино снять один из эпизодов “Секретных материалов” из-за его отказа вступить в их организацию; а еще этот Спайк Ли. Хотя Ли, ведущий чернокожий режиссер, снял Тарантино в яркой эпизодической роли в фильме “Девушка-6”, он выступил против того, что Тарантино постоянно употребляет слово “ниггер” в своих фильмах. Тарантино возразил, довольно неуклюже, что “ходил в школу, где учились одни чернокожие” (за исключением, надо думать, самого Тарантино), что взрослыми, обладающими качествами, которые он ребенком хотел бы видеть в отце, были чернокожие (и сам бы он стал на путь преступления, если бы не карьера), и, вообще, он говорил “нига”.

Хотя понятно, что у художника должна быть свобода творчества, но крестовый поход Тарантино за достоверное отражение жизни улицы кажется излишним на фоне всего, чего он достиг. Нельзя отмахнуться от всей критики, как от простого злорадства...

Итак, давайте отбросим предубеждения, зависть и мелочность и посмотрим, что же действительно представляет собой Тарантино сегодня. Создав только “Криминальное чтиво”, Тарантино мог бы уже завтра “уйти в отставку”. Фильм, на съемки которого было потрачено всего 8,5 миллиона, принес 215 миллионов долларов прибыли, а после выхода его на видеокассетах цифра продолжает расти. Тарантино уже не живет в тесной квартирке в Западном Голливуде. Его коллекция настольных игр переехала в Голливуд-Хиллз, в особняк, некогда принадлежавший поп-певцу Ричарду Марксу. В действительности, когда Маркс выехал, Тарантино — в угоду своей сентиментальности — сохранил его громоздкую мебель, украшенную, естественно, непременным орнаментом, так что “Оскар” на ее фоне кажется ничтожной наградой за один из самых значительных фильмов поколения.

Хотя революционный дух еще жив, а молодые фильммейкеры гордятся тем, что снимают “в манере Тарантино”, Тарантино, нравится ему это или нет, стал частью голливудского истеблишмента. Его покровительство, через компанию “Роллинг Сандер”, таким иностранным фильмам, как “Чункинский экспресс”, говорит о том, что он все еще может быть человеком из народа. Но в действительности он мультимиллионер, центральная фигура регулярно публикуемых в Голливуде списков самых влиятельных людей. Он позволяет себе отказаться от возможности стать режиссером “Скорости” (первоначальный сценарий был рассчитан на малобюджетный детектив) и “Людей в черном” — одного из самых прибыльных и популярных фильмов 1997 года. У Тарантино даже есть силы самостоятельно взяться за продюсирование и постановку фильма о Джеймсе Бонде. Но его недавняя попытка снять новую версию “Казино Рояль” закончилась неудачей. В Голливуде очень мало людей, способных заставить семейство Брокколи, владеющее торговой маркой Бонда, хотя бы обсудить возможность выхода проекта 007 за пределы клана.

Кроме всего этого, есть просто жизнь. У Тарантино серьезные отношения с актрисой Мирой Сорвино, и он, кажется, уже не так одержим кино, как раньше. Он даже назвал свою новую продюсерскую компанию “Майти-Майти Эфродит” в честь Сорвино (Сорвино получила “Оскар” за роль в фильме Вуди Аллена “Могущественная Афродита”).

Тем временем Тарантино продолжает оставаться культовой фигурой (“интернет”, тарантиновский фестиваль кино в Остине, в штате Техас, где показывают его любимые фильмы), а его фильмы приходят и уходят...

“Дестини включает радио”, выпущенный в США в мае 1995 года, был забыт первым. Тарантино плохо в нем сыграл, но несколько восстановил свою репутацию благодаря “Отчаянному” Роберта Родригеса. Родригес сделал имя на этом фильме, хотя предыдущий — “Эль Марьячи” — тоже имел кассовый успех. Яркая эпизодическая роль Тарантино — один из кульминационных моментов фильма.

Однако “Четыре комнаты”, выпущенные к Рождеству 1995-го, — абсолютная катастрофа. Когда о фильме впервые заявили, он показался очень интересным проектом. Его снимали четыре ярких режиссера, каждый по одному из четырех эпизодов, но ко времени выхода фильм даже не был суммой частей, слава Тарантино превосходила славу его коллег.

Хотя Тарантино честно защищал фильм — в том числе и неуклюжий нарциссизм собственного эпизода, — чувствовалось, что “Четыре комнаты” был сделан на скорую руку. Четыре “я” втиснули его между более важными проектами и обязательствами по контрактам, надеясь, что имя Тарантино поможет привлечь публику.

Месяц спустя появляется “От заката до рассвета”, который, напротив, стал откровением. Фильм лидировал по продажам билетов в США и имел успех на международном рынке. Немалая заслуга в этом кассовой звезды Джорджа Клуни (вскоре он сыграл Бэтмена в новой экранизации). Отзывы о фильме были самые разные — критиков смущало то, что картина скорее является двумя отдельными фильмами, соединенными вместе, — но он, очевидно, нашел своего зрителя.

Тарантино не сдавался как актер, он играл психа, брата героя Клуни. Эта парочка бежит от правосудия и захватывает фургон Харви Кейтеля, чтобы добраться до Мексики (и нечаянно попадает в гнездо вампиров). Первая часть фильма — по существу “дорожная лента” — сохраняет все черты классического Тарантино, после чего начинается отвратительная вторая, где кровь льется рекой.

Тарантино только возбудил аппетит критиков. Если учитывать то, что сценарий “От заката до рассвета” был написан задолго до взлета Тарантино, а в “Четырех комнатах” он сделал всего лишь одну четвертую часть, возникает вопрос, а когда же он поставит что-то новое?

Ответом стал фильм “Джеки Браун”...

За основу этого проекта Тарантино взял “Ромовый пунш”, один из романов Элмора Леонарда, находившихся у него на опционе. Тарантино прочитал его еще в гранках, когда снимал “Криминальное чтиво”. И хотя он заявлял, что следующим хочет сделать “Ромовый пунш”, уже развернувшаяся рекламная кампания “Криминального чтива” не дала ему такой возможности. А “Ромовый пунш” чуть не снял кто-то другой.

Леонард, чей роман “Достать коротышку” был удачно экранизирован, был вполне уверен, что в надежных руках его произведение ждет успех. Долгие годы роман брали на рассмотрение, кромсали, но так и не поставили по нему фильм. Надежда вновь появилась, когда за роман взялся Тарантино. Леонард дал ему свое благословение. “Ты — режиссер. Делай с романом что хочешь и снимай фильм”, — сказал он, а Тарантино так и поступил. Он перенес историю, рассказанную Леонардом, — об уже немолодой стюардессе, вовлеченной в махинации по незаконному ввозу оружия и отмыванию денег, — из Флориды в родной Лос-Анджелес. Кроме того, он изменил главную героиню Джеки Берк — она стала Джеки Браун, борющейся чернокожей женщиной, а ее имя вынесено в название фильма.

Это дало Тарантино великолепную возможность выстроить картину вокруг одной из своих постоянных героинь, Пэм Грир, отлично сыгравшей в таких фильмах, как “Коффи” и “Фокси Браун” (сейчас ей приходится перебиваться мелкими ролями в фильмах типа “Побег из Лос-Анджелеса”).

“Пэм — настоящий кумир, — говорит Тарантино. — Так или иначе, это равноценно участию в фильме Джона Уэйна”. (Конечно, приглашение Грир стало достаточным оправданием для использования образности 70-х, времени хиппи, и не только на звуковой дорожке.)

Экранизация не была непосредственной задачей. Тарантино признается, что работа над

романом продолжалась около года. “Это был интересный проект, — объясняет он. — Было очень интересно заниматься экранизацией. Я написал оригинальный текст. Проект в корне отличался от предыдущих работ. Я не хотел, чтобы люди считали, что мне нечего им больше предложить, кроме того, что уже сделано. А я видел, что именно так они и думают. Сам факт экранизации совершенно иного материала все меняет. Это уже не старая добрая вещь”.

В конечном итоге получилась следующая сюжетная линия. Служащая аэропорта, сопровождающая пассажиров к самолету (Грир), с помощью утратившего вкус к жизни героя Роберта Фостера надувает торговца оружием (Сэмюэль Л. Джексон), полицейских (предводительствуемых Майклом Китом) и невероятную парочку: бывшего заключенного (Роберт Де Ниро) и мертвецки пьяную любительницу посещать пляжи (Бриджет Фонда). Вопрос о том, что великий Де Ниро снимается в сравнительно небольшой роли, даже не обсуждается, настолько крепка репутация Тарантино. Съемки продолжались все лето и до середины августа 1997 года держались в тайне.

Но задолго до того, как они начались, в вебсайтах появились подпольные версии сценария. Поклонники Тарантино ожидали от него самый большой подарок к Рождеству (премьера в США была назначена на 25 декабря 1997 года) — очередную причудливую историю о болтающих чепуху убийцах и других подонках. Но Тарантино сделал то, что и собирался, и в этом его заслуга. Новый фильм — гораздо более зрелая работа, тщательно продуманная, только герой Сэмюэля Джексона (Ордел) очень напоминает Джулса из “Криминального чтива”. В фильме нет похожих на автоматные очереди диалогов, ставших отличительным признаком предшествующих лет. Это картина другого класса благодаря также технике видеоряда, очаровательной. Грир и, конечно, музыке, включая незабвенную “Сто десятую удицу”.

“Я считаю, что это фильм для чернокожих, — говорит Тарантино. — Он в действительности сделан для чернокожих зрителей. Он сделан для всех, но прежде всего для чернокожих”. Однако, несмотря на восторженные отзывы об игре Грир, когда дело дошло до наград Киноакадемии, выбрали не ее, а Фостера, и он получил своего заслуженного “Оскара” за роль Макса Черри в номинации “Лучший актер второго плана”. Тарантино опять совершил чудо, возродив карьеру еще одного старого профи — на этот раз ветерана телевидения, актера, чьи лучшие дни, казалось, уже прошли. “Это затмевает все, что я сделал прежде, — изливал чувства Фостер. — Первый акт моей карьеры длился пять лет, а второй — 25. Для меня открылось новое поле деятельности, теперь все будет по-другому для меня, моих детей и бывших жен!..”

Несмотря на напряженное время года и серьезную конкуренцию в виде “Лучше не бывает”, “Разбирая Гарри”, “Оскара и Люцинды”, “Отблеска” и даже “Почтальона” Кевина Костнера, “Джеки Браун” оправдал себя кассовыми сборами в Соединенных Штатах. И хотя на международном рынке его не ждал такой же успех, как с предыдущими фильмами, он продолжает привлекать зрителей.

Критики в целом отнеслись к нему хорошо, хотя в их рядах были разногласия. Претензии в основном высказывались к продолжительности картины — 154 минуты. Не обошлось, конечно, без колкостей в адрес Тарантино. Но Тарантино, разумно отказавшись снимать себя самого в фильме, все же сыграл практически незаметную эпизодическую роль-его голос звучит на автоответчике Джеки. “Это, конечно, гораздо приятнее, чем видеть его на экране”, — саркастически замечает журнал “Тайм” в статье под названием “Он плохо сыграл зуммер”, “Несмотря на искусственность видеоряда, это наименее образный из всех фильмов Тарантино, и его пустота меня несколько волнует, — говорит Пол Татара из “Си-Эн-Эн”. — Я не чувствую, что за камерой вполне развившееся человеческое существо, пытающееся рассказать нам что-то о мире, в котором оно живет, или о героях, которых оно снимает. Все, что Тарантино говорит фильмом “Джеки Браун” (уже в который раз), — это то, что он пересмотрел кучу других фильмов. Но таких людей пара миллионов, и, честно говоря, об атом не стоит снимать картину”. “Каждый эпизод снят методично, неторопливо, как будто за ним последует сногшибательная развязка. Но ничего

сногшибательного не происходит”, — ворчит “Энтертейнмент уикли”. Хотя появляется и много хвалебных отзывов, компенсирующих критику.

“Тарантино опять удалось бросить вызов критикам и снять фильм, позволивший ему прочно утвердиться в звании самого значительного режиссера десятилетия”, — возвестила британская “Эмпайр”, голос из страны, где Тарантино все еще больше всего поддерживают. “Фшт ревью” заставляет задуматься, намекая на то, что действия Тарантино — часть крупного проекта: “От Тарантино уже не ждали многого. Если бы “Джеки Браун” появился во времена “квентиномании”, все были бы разочарованы. Но сегодня, когда публика готова сбросить Тарантино со счетов либо как умственно дефективное лицо, проявляющее незаурядные способности в ограниченной области, либо как полного идиота, — “Джеки Браун” выглядит вполне приличной работой. Это может быть и мудрым шагом в карьере — создать фильм, не такой сильный, чтобы задеть врагов, но достаточно хороший, чтобы никто не мог отрицать наличие таланта”.

Кто знает? Было это преднамеренным шагом или нет, понятно одно — Тарантино доказал, что он может смело сменить курс и взяться за более мягкий и добрый фильм о людях за сорок. Как сказал Ричард Корлисс из журнала “Тайм”: “Тарантино, кажется, играет в прятки со своим значительным талантом. “Джеки Браун” ~ это веха на пути от “Криминального чтива” к следующему грандиозному проекту. Будем ждать”.

Действительно, единственное, о чем можно сокрушаться, — что спустя шесть лет после написания “Криминального чтива” (созданного по следам успеха “Бешеных псов” в 1992 году) Тарантино еще предстоит создать незаурядный сценарий, ведь, как считают, многие, лучше всего у него получается писать.

Только Тарантино знает, что произойдет дальше. “Всегда ли будет так? Конечно же, нет, — делает вывод Тарантино. — Если я могу что-то гарантировать, то я хотел бы гарантировать это. Я не говорю о творческом подъеме или его отсутствии, о том, чтобы быть в моде сегодня, а завтра нет. Это -жизнь. Я снял 22 фильма. И я думаю о карьере на всю жизнь. Теперь я знаю, что такое вдохновение и его отсутствие, когда у меня что-то получается, а когда нет, я знаю, что могу снимать фильмы всю жизнь...”

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1992

“Бешеные псы” (Reservoir Dogs). Сценарист, режиссер.

1993

“Настоящая любовь” (True Romance). Сценарист.

1994

“Убить Зою” (Killing Zoe). Продюсер.

“Спи со мной” (Sleep With Me). Cameo.

“Криминальное чтиво” (Pulp Fiction). Сценарист, режиссер, актер.

“Прирожденные убийцы” (Natural Born Killers). Автор идеи.

“Любить кого-то” (Somebody To Love). Cameo.

1995

“Отчаянный” (Desperado). Cameo.

“Дестини включает радио” (Destiny Turns On The Radio). Актер.

“Четыре комнаты” (Four Rooms). Сценарист, режиссер, актер — одна из четырех новелл.

1996

“От заката до рассвета” (From Dusk Till Dawn). Продюсер, сценарист, актер.

“Девушка-6” (Girl 6). Актер.

“Запекшаяся кровь” (Curdled). Продюсер.

1997

“Джеки Браун” (Jackie Brown). Сценарист, режиссер.

1998

“От заката до рассвета-2. Дочь палача” (From Dusk Till Dawn-2. Hangman's Daughter). Исполнительный продюсер.