



Quentin Tarantino

**CINEMA  
SPECULATION**

Harper  
2022

Квентин Тарантино

# КИНО- СПЕКУЛЯЦИИ

В переводе с английского

*Сергея Козина*

Individuum

2025

УДК 791  
ББК 85.373  
Т19

Напечатано с разрешения  
литературного агентства Andrew Nurnberg

Т19 Тарантино, Квентин.  
Киноспекуляции / Квентин Тарантино ; [пер. с английского С. Козина]. — М.: Individuum, Эксмо, 2025. — 432 с.: ил.

ISBN 978-5-6048297-3-8

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

УДК 791  
ББК 85.373

Copyright © 2022 by Quentin Tarantino  
© Сергей Козин, перевод, 2023  
© ООО «Издательство «Эксмо», 2023, 2025

ISBN 978-5-6048297-3-8

Individuum®

# Оглавление

Маленький Кью смотрит взрослые фильмы 7

Буллит 37

Грязный Гарри 57

Избавление 81

Побег 103

Контора 133

Самурай второго ряда 155

Новый Голливуд в 1970-е 179

Сестры 199

Дейзи Миллер 223

Таксист 235

А теперь давайте поспекулируем 261

Раскаты грома 273

Райская аллея 301

Побег из Алькатраса 331

Хардкор 347

Дом смеха 365

\* Примечание о Флойде 385

*Алфавитный указатель* 409



# Маленький Кью смотрит взрослые фильмы

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

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

---

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

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

Какая разница, спросите вы?

А разница есть.

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

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

В «Тиффани» не показывали такие фильмы, как «Оливер!», «Аэропорт», «До свидания, мистер Чипс», «Пиф-паф ой-ой-ой» (*Chitty Chitty Bang Bang*), «Жук любви» или даже «Шаровая молния». В «Тиффани» крутили «Вудсток», «Дай мне кров» (*Gimme Shelter*), «Желтую подводную лодку», «Ресторан Элис», «Мусор» Энди Уорхола, его же «Франкенштейна» и «Загон» Роберта Дауни. И, хотя «Тиффани» был не первым кинотеатром в Лос-Анджелесе, показавшим «Шоу ужасов Рокки Хоррора» или запустившим его регулярные ночные сеансы, он сыграл очень большую роль в создании легенды вокруг этого фильма. Именно здесь

---

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

зародились многие элементы культа Рокки Хоррора: костюмированные просмотры, шэдоукаст, коллбэк, тематические вечера и т.д. \* Все 1970-е «Тиффани» был колыбелью контркультуры, домом для *продвинутых киношек*. Некоторые из них были удачные («200 мотелей» Фрэнка Заппы), некоторые — нет («Сын Дракулы» Фредди Френсиса с Гарри Нильсоном и Ринго Старром).

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

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

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

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

А вы как думали?

И, хотя это был памятный сеанс (раз уж я пишу сейчас о нем), в то время он вряд ли вызвал у меня культурный шок. Если следовать хронологии Марка Харриса \*\*, революция Нового Голли-

---

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

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

вуда началась в 1967-м. Я родился в 1963-м, а значит, мои первые походы в кино совпали с началом революции (1967), гражданской войной в кинематографе (1968–1969) и годом победы революционных сил (1970). В этом году Новый Голливуд стал Голливудом без всяких «но».

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

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

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

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

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

Сильная история? Не то слово.

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

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

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

Но, как только Деннис Патрик зашел в бар и на экране появился Питер Бойл в образе Джо, зрители начали смеяться. В одно мгновение вся взрослая аудитория перешла от молчаливого отторжения к дикому хохоту. Я помню, что каждое гребаное

слово Джо вызывало смех. Это был смех свысока; они смеялись *над* Джо. Но при этом смеялись *вместе с* Питером Бойлом, который ворвался в фильм как неуправляемая стихия. Норман Уэкслер, талантливый сценарист, дарит Бойлу множество ярких и возмутительных реплик. И уморительная игра Бойла сразу приободряет монотонную уродливость действия.

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

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

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

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

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

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

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

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

«Да».

«Зачем он ее убил?» — спросил я.

«Он не нарочно», — ответил он.

Тогда я спросил: «Он расстроился?»

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

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

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

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

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

Рон, голый, в лифте с плачущей женщиной.

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

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

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

«Зачем они его грабили?» — спросил я.

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

Так мне объяснили, что такое *сатира*.

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

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

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

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

*Вот*, значит, как взрослые общаются между собой.

*Вот* о чем они говорят, оставаясь наедине.

*Вот* что им нравится.

*Вот* что они находят смешным.

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

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

Да, некоторые взрослые фильмы были просто охренительные!

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

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

---

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

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

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

Вот я и решил. Я хотел быть с ними.

А значит, первое правило — *не нудеть*.

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

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

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

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

Я спросил: «Что случилось?»

«Они погибли», — объяснила мама.

«Погибли?» — взвизгнул я.

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

«Откуда ты знаешь?» — коварно спросил я.

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

Но я снова спросил: «Откуда ты знаешь?»

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

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

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

Я угрюмо проворчал: «Должны были показать».

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

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

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

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

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

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

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

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

Выходит, как ни странно, что я был со взрослыми примерно на одном уровне. Но от взрослых зрителей я слышал не только

---

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

пристыженное хихиканье. Геи на экране постоянно вызывали смех. И — да, порой эти персонажи использовались как комические мальчики для битвы («Бриллианты навсегда», «Исчезающая точка»).

Но не каждый раз.

Иногда они раскрывали зрителей с самой неприглядной стороны.

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

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

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

Однако не будем забывать: мы смотрим на эту сцену через оптический прицел, и Фиолетовое Пончо находится в самом перекрестье. Теперь как, думаете, я, маленький мальчик, понял, что парень в фиолетовом пончо — гей? Да потому что как

минимум пятеро взрослых вокруг, смеясь, закричали: «*Пидор!*» Включая моего отчима Курта. Они смеялись над его манерными жестами, хотя видели его через прицел, глазами жестокого убийцы, под аккомпанемент тревожной музыки Лало Шифрина, которая подчеркивала, что злодей нашел свою жертву. В этот момент в этом зале, полном взрослых людей, я ощутил какое-то новое чувство. Мне показалось, что, в отличие от предыдущих жертв, Фиолетовое Пончо не вызывает у зрителей большого сочувствия. Больше того, мне показалось, что некоторые зрители очень хотят, чтобы Скорпион его застрелил\*.

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

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

Обоим не понравился фильм Роже Вадима «Красотки, встаньте в ряд», не могу сказать почему. Большинство фильмов сексуальной тематики, на которые они брали меня с собой, казались мне смертельной тоской. Но «Красотки, встаньте в ряд» обладал какой-то искренней живостью, которая привлекла и удержала мое внимание. Как и спокойная, уверенная крутизна Рока Хадсона, впечатлившая даже восьмилетку. Конечно, отчим всю дорогу в машине отпускал гомофобские шуточки в адрес Рока Хадсона, но я помню, как мама встала на его защиту («Да, он гомосексуалист, но это еще раз доказывает, какой он хороший

---

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