

## Предисловие переводчика и автора

Главное я скажу в послесловии, чтобы не перебивать вам аппетит. Пока же несколько общих соображений.

«Крёстный отец» вошёл в мою шестилетнюю жизнь советского мальчишки не фильмом и тем более не романом. В 1973 году отец привёз из короткой поездки в Японию невиданную доселе «стерео-систему», которая умела проигрывать не только виниловые диски, но и кассеты. На тех нескольких кассетах, которые отцу удалось записать, было много и настоящей классики, и того, что классикой стать предстояло. Особенно же на меня произвели впечатления две песни, точнее, мелодии (для тех читателей, которые не знают, что это такое, поясню: раньше мелодии были неотъемлемой частью музыки, что трудно себе даже представить сегодня, когда им на смену пришёл ритм, не позволяя большинству песен не только напеть, но и отличить).

Одна значилась в списке, сделанном на обложке кассеты нетвёрдой рукой отца, под названием «Лав стори», другая – «Крёстный отец». Выделяясь из всего остального, между собой они были очень похожи – в хорошем смысле, если можно так выразиться. Не плагиаты, но явно написанные одним композитором, не побоявшимся повториться в лучших своих творениях. Позже я узнал, что слушаю музыку к двум разным кинофильмам, вышедшем где-то там, на западе, незадолго до этого, что композиторы вообще-то разные, француз Франсис Лэ и итальянец Нино Рота соответственно, правда, оба фильма были сняты одной той же студией «Парамаунт», оба по книгам, оба выдвигались в куче номинаций на «Оскар» и оба получили его за музыку.

Посмотрел фильм «Крёстный отец» я лет двадцать спустя, тоже на кассете, правда, теперь уже на видео, кажется, у кого-то из знакомых, и остался под впечатлением анекдота, который слушаешь, смеёшься и сразу же забываешь. Было скучно, долго и совершенно ни о чём. Запомнился иудейский лик Ал Пачино и неразборчивое бормотание Марлона Брандо.

Ещё позже я «Крёстного отца» прочитал, он мне понравился чуть больше (поскольку теперь я имел возможность представлять себе персонажей и события сам), однако в памяти он тоже не остался. В памяти по-прежнему жила только удивительная мелодия, которой в романе нет. И почему-то запомнилось имя его автора – Марио Пьюзо.

И вот совсем недавно я скачал с торрентов и на одном дыхании посмотрел мини-сериал *The Offer* о том, как «Крёстный отец» писался и снимался. Поскольку уже лет пятнадцать я смотрю всё исключительно на языке оригинала, то есть на английском, первое, что мне бросилось в уши – это... настоящее имя автора. Оказывается, этого толстого итальянского еврея звали вовсе не Пьюзо, а Пузо! Кто бы мог подумать! Это как в том пошлом анекдоте про «пиво», за которое один товарищ поубивал бы всех, потому что оно должно называться «пыво». Американцы ведь тоже над нами смеются, когда мы называем их главный город «Нью-Йорк», поскольку сами они произносят его исключительно «Ну-Ёк».

Одним словом, я снова заинтересовался происходящим, то есть «Крёстным отцом» как проектом, который для чего-то сняли и сделали формально настолько успешным и популярным, что даже сегодня он входит в списки «самых-самых» фильмов всех времён и народов, хотя если почитать его обсуждения на многочисленных англоязычных форумах, окажется, что в данном случае я всё же представитель большинства недоумевающих зрителей. Чтобы разобраться, причём не на досужих домыслах и личных ощущениях, а на фактах, изложенных словами автора, я присмотрелся к наследию товарища Пузо. И оказалось, что часть его на русский язык до сих пор не переводилось. В частности, оба приведённых ниже рассказа, познакомиться с которыми я вас теперь и приглашаю.

А потом встретимся снова и поговорим, если захотите...

P.S. Не обращайтесь внимание на слова типа «безспорный», «бесплатный» и т.п., поскольку это не опечатки. Я уже давно не могу заставить себя прославлять «беса» Луначарского и пишу ровно так, как писал свою «Безприданницу» Островский в то время, когда справедливо считалось, что приставки (как и предлога) «бес» в русском языке не существует.

*«Крёстный отец» - мой наименее любимый роман, однако я терпеть не могу, когда его туркают только потому, что он оказался бестселлером. Я никогда не скулю по поводу критики, но мне всё-таки кажется, я имею право сказать здесь, что «Крёстный отец», в техническом плане, это достижение, которым может похвастаться любой профессиональный рассказчик. А бестселлером он стал не случайно, а как произведение писателя, который занимался этим ремеслом почти тридцать лет и, в конце концов, его постиг.*

*«Сотворение «Крёстного отца»» я написал сугубо потому, что куча народу писала и спрашивала о книжке и фильме. Кроме того, многие просили меня об интервью, телевизионщики, радиийщики, газетчики, и я подумал, что будет проще всем им отказать и просто предоставить эту информацию тем, кому она интересна.*

М.П., 1972

## Сотворение «Крёстного отца»

*Подлинная причина, по которой я решил написать нижеследующую вещь, думаю, заключается в том, что шишки из «Парамаунта» не дали мне увидеть окончательный вариант фильма, когда и как я его увидеть хотел. Мне больно признаваться в том, что у меня такое, панимаи, эго, ну и наплевать – никто не совершенен.*

*Эта история в том виде, как она здесь описана, заставила меня прийти ещё к одному решению: я никогда больше не стану писать для кино, пока за мной не будет последнего слова. Я так своему агенту и сказал. Что на практике означает: я выхожу из киношного бизнеса.*

*До того, как это всё произошло, я подписался потрудиться ещё над двумя фильмами, которые на данный момент почти готовы. Поэтому мне кажется, я имею право сказать, что сценарий – наименее удовлетворительная форма выражения для писателя. Но так же, как и со всем в этой жизни, один раз попробовать прикольно.*

*Большинство фильмов паршивы, а паршивы они потому, что те товарищи, за которыми последнее слово, в действительности не знают, как работает сюжет и персонаж. До Голливуда до сих пор не дошло, что необходимо поднимать писателя до того же чина, что у продюсера, режиссёра и (не побоюсь этого слова) руководителя студии.*

## КНИГА

Я написал три романа. «Крёстный отец» не дотягивает до двух предыдущих. Я писал его, чтобы заработать. Мой первый роман, «Тёмная арена» (1955), получил главным образом весьма добрые отзывы, подразумевавшие, что я писатель, за которым стоит следить. Разумеется, я решил, что стану богатым и знаменитым. Книга в сухом остатке принесла мне 3 500 долларов, и я тогда не знал, что мне предстоит ждать ещё целых пятнадцать лет.

Мой второй роман, «Счастливая странница», был опубликован десятью годами позже (1965) и в таком же сухом остатке принёс мне 3 000 долларов<sup>1</sup>. Я быстро катился под гору. Однако некоторые отзывы на книгу были необыкновенно положительными. «Нью-Йорк Таймс» назвали её «малой классикой». Она понравилась даже мне самому, и я нескромно подумал, мол, вот оно – искусство.

Во всяком случае, я возмнил себя героем. Однако мой издатель, «Афиниум», известный как издательство элитное, больше заинтересованное в беллетристике, нежели в деньгах, был не в восторге. Я попросил их об авансе, чтобы приступить к следующей книге (которая стала бы БОЛЬШОЙ классикой), и редакторы сохранили невозмутимость. Они были вежливы. Доброжелательны. И указали мне на дверь.

Я поверить не мог. Я вернулся домой и перечитал все отзывы на мои первые две книги (плохие я пропускал). Тут была какая-то ошибка. Во мне, по меньшей мере, признавали настоящий талант. Послушайте, я был прирождённым писателем, честно, подлинным художником с двумя благосклонно принятыми романами за плечами, каждое слово в них было мной выстрадано, было моим. Никто мне не помогал. Не может быть, чтобы теперь издатель отказывался дать мне аванс за новый труд.

Короче, мы ещё разок переговорили. Редакторам не понравилась идея следующего романа. Попахивало очередным провалом. Один редактор с сожалением заметил, что если бы в «Счастливой страннице» было побольше про всякую мафию, возможно, книжка при-

---

<sup>1</sup> Порядка 27 000 долларов сегодня (здесь и далее примечания переводчика).

несла бы больше прибыли (один из второстепенных персонажей выступал в роли бандитского босса).

Мне было сорок пять, и я устал художничать. Кроме того, я задолжал 20 000 долларов родственникам, финансовым компаниям, банкам, разным букмекерам и ростовщикам. Было самое время расти и расходиться, как советовал когда-то Ленни Брюс<sup>2</sup>. Поэтому я сказал моим редакторам типа, лады, напишу я книжку про мафию, только подбросьте мне денег для старта. Они мне в ответ, мол, никаких денег, пока ни увидим сотню страниц. Я пошёл на компромисс и набросал эскиз на десять. Они снова указали мне на дверь.

Невозможно передать то ощущение отвергнутости, урона, депрессии и ослабления воли, которое подобные манипуляции производят на писателя. Однако этот случай ещё и просветил меня. Я был достаточно наивен, полагая, будто редакторы переживают за искусство. Они не переживали. Они хотели делать бабки (пожалуйста, не говорите «Не может быть»). Они занимались делом. Им было важно, чтобы сошлись капитальные вложения и фонд оплаты труда. Если какой-то лунатик вздумал творить произведение искусства, пусть ковыряется за свой счёт.

В искусство я верил по-настоящему. Я не верил в религию, в любовь, в женщин или мужчин, не верил в общество и философию. Но сорок пять лет я верил в искусство. Оно приносило мне то успокоение, которое я не находил больше нигде. При этом я понимал, что никогда не напишу ни одной книги, если следующая не окажется успешной. Психологическое и экономическое давление будет таким, что я просто его не вынесу. Я не сомневался в том, что смогу написать коммерчески успешный роман, если захочу. Мои пишущие друзья, моя семья, мои дети и мои кредиторы – все дружно заверяли меня, что время пришло: либо дерись, либо заткнись.

Я был готов, у меня был план на десять страниц... однако никто меня не брал. Шли месяцы. Я трудился на ряд приключенческих журналов, редактировал, писал фрилансом рассказы, а издатель, Мартин Гудман, обходился со мной лучше, чем любой из его предшественников. Я был согласен забросить романы, ну, разве что до старости, как пустопорожнее хобби. Но однажды ко мне в журнальный офис заглянул один мой друг-писатель. Из природной вежливости я подарил ему экземпляр «Счастливой странницы». Через неделю он вернулся. Сказал, что я большой писатель. Я угостил его отменным обедом. За обедом я поделился с ним несколькими забавными историями из жизни мафии и моим планом на десять страниц. Он возбудился. Организовал мне встречу с редакторами из «Г.П. Путнамс Санс». Редакторы тупо просидели час, слушая мои мафиозные байки и сказали, мол, дерзай. Кроме того, они дали мне 5 000 долларов задатка, просто так, и я отчалил. Я уже был готов уверовать в то, что издатели тоже люди.

Заполучив деньги «Путнама», разумеется, я не стал трудиться над книгой (к счастью, часть аванса выплачивалась после передачи полной рукописи, а не то я бы никогда её не закончил). Дело в том, что на самом деле никакого «Крёстного отца» я писать не хотел. А хотел я написал другой роман (чего так и не сделал и не сделаю – сюжет гниёт так же, как и всё остальное).

Все мои журнальные друзья-редакторы сказали, чтобы я навалился на книжку. Они все были уверены в том, что она принесёт мне несметные сокровища. У меня уже набралось достаточно неплохих историй, карты сами шли мне в руки. Все, кого я знал, говорили, мол, пора браться за дело, так что в итоге я взялся. И уволился с работы.

У меня ушло три года. На протяжении этого времени я писал по три приключенческих рассказа в месяц для Мартина Гудмана в качестве фрилансера. Я пропихнул детскую книжку, которая привела в восторг «Нью-Йоркер», в результате чего они узнали о моём существовании, и я написал множество книжных обзоров. Также несколько журнальных статей, две из которых предназначались «Нью-Йорк Таймс Сандей Мэгэзин», который хоть и не набивает вам карманы золотом, проявляет к вашим творениям огромное уваже-

---

<sup>2</sup> Леонард Альфред Шнайдер (1925-1966), американский эстрадный комик.

ние. Кроме того, на мой взгляд, это лучшее место, чтобы заявить о себе, если вы собираетесь оказывать влияние на наше общество. Короче говоря, за эти три года я написал больше, чем за всю свою предыдущую жизнь. И притом с огоньком. Я вспоминаю то время, как самое счастливое (семья и друзья со мной не согласны).

Со стыдом сознаюсь, что написал всего «Крёстного отца» путём научно-исследовательских изысканий. Я никогда не встречал ни одного нормального гангстера. Я был неплохо знаком с миром азартных игр, но и только. После того, как книжка сделалась «знаменитой», меня познакомили с несколькими джентльменами, относящимися к данному материалу. Они мне польстили. Отказались поверить в то, что я никогда не бывал на разборках. Отказались поверить в то, что мне никогда не оказывал доверия какой-нибудь дон. При этом всем им книжка очень даже нравилась.

В разных уголках страны я слышал один милый анекдот: будто мафия заплатила мне миллион долларов, чтобы я сочинил «Крёстного отца» в качестве подставного пиара. Я не слишком близок к литературному миру, однако слышал заявления некоторых писателей насчёт того, что я, вероятно, человек мафии, что такая книжка в читальных залах не пишется. Для меня это драгоценный комплимент.

В итоге мне пришлось заканчивать «Крёстного отца» в июле 1968 года, потому что я нуждался в финальных 1 200 долларов задатка от «Путнама», чтобы уехать с женой и чадами в Европу. Жена не виделась с семьёй уже двадцать лет, и я пообещал ей, что этот год будет последним. Денег у меня не было, зато была обширная коллекция кредитных карточек. Мне по-прежнему нужны были эти 1 200 долларов наличными, а потому я сдал сырую рукопись. Прежде чем отбыть в Европу, я попросил издателя никому книжку не показывать – она нуждалась в полировке.

Моя семья провела в Европе замечательное время. Офисы «Америкен Экспресс» обналичили по своим карточкам пятьсот долларов. Офисами этими я воспользовался в Лондоне, Каннах, Ницце и Висбадене. Мои детишки и я шпилили в самых крутых казино французской Ривьеры. Если бы хоть кому-нибудь из нас повезло, я смог бы покрыть те чеки, которые «Америкен Экспресс» переслал авиапочтой в Штаты. Мы всё проиграли. Из меня вышел никудышный отец. Когда мы в итоге добрались до дома, я задолжал кредитным компаниям 8 000 долларов<sup>3</sup>. Я не переживал. В худшем случае мы всегда могли продать наш дом. Или я мог переехать в тюрьму. Чёрт возьми, в тюрьме сживали писатели и получше. Нефиг делать.

Я отправился в Нью-Йорк повидаться с моим агентом, Кандидой Донадио. Я надеялся, что она достанет из рукава гладенькое журнальное задание и спасёт меня финансово, как часто делала это раньше. Она проинформировала меня о том, что мой издатель только что отверг 375 000 долларов за права на «мягкое»<sup>4</sup> издание «Крёстного отца».

А ведь я давал чёткие указания не показывать ничего даже этим карманникам<sup>5</sup>, однако времени на жалобы не было. Я позвонил моему редактору в «Путнаме», Биллу Таргу, и он сказал, что они будут держаться до 410 000 долларов, потому что 400 000 были своего рода рекордом. Спросил, не хочу ли я переговорить с Клайдом Тэйлором, их специалистом по репринтным правам, который ведёт переговоры. Я ответил, что не хочу. Добавил, что полностью доверяю любому, кто смог отказаться от 375 000. Я завис в Нью-Йорке, поимел очень поздний ланч с Таргом, а когда мы пили кофе, ему позвонили. Ральф Дай из «Фосетта» купил «мягкие» права за 410 000 долларов.

Я посетил офис приключенческого журнала, чтобы покончить с работой фрилансера и рассказать всем своим приятелям хорошие новости. Мы выпили, и я решил вернуться домой на Лонг-Айленд. В ожидании машины я позвонил брату, чтобы поведать хорошие новости и ему. Этот брат претендовал на 10% «Крёстного отца», поскольку всю жизнь поддерживал меня и дал последний шматок денег на завершение книги. Из года в год я

<sup>3</sup> Порядка 73 000 долларов сегодня.

<sup>4</sup> Большим тиражом, но дешёвое.

<sup>5</sup> Издателям книг карманного формата.

исступленно названивал ему в надежде на сотню-другую баксов, чтобы расплатиться по ипотеке или купить детишкам обувь. Затем я заявлялся к нему домой на такси, чтобы забрать деньги. В дождь и снег сам он никогда в такси не ездил, но и никогда не жаловался. Он всегда мне помогал. Так что теперь я хотел, чтобы он знал: поскольку моя половина от прав составляет 205 000 долларов (издатели твёрдых переплётов удерживают половину), ему причитается двадцать штукарей с хвостиком.

Он добрый мальш, который всегда дома, когда я звоню, чтобы попросить в долг. Теперь же, когда я собирался по долгам расплатиться, его дома не оказалось. Я позвонил матери. Она плохо говорит по-английски, но понимает всё замечательно. Я объяснил ей ситуацию.

Она переспросила:

- 40 000 долларов?

Я говорю, нет, 410 000. Повторил ей три раза, пока она, наконец, ни ответила:

- Никому не говори.

Из гаража вырулила моя машина, и я повесил трубку. Из-за пробок я добирался до дома в пригородах больше двух часов. Когда вошёл в дверь, жена дремала у телевизора, а дети играли на улице. Я подошёл к жене, поцеловал её в щеку и сказал:

- Душа, нам больше не нужно переживать насчёт денег. Я только что продал свою книжку за 410 000 долларов.

Она улыбнулась мне и продолжала дремать. Я спустился в рабочую комнату, чтобы обзвонить братьев и сестёр. И сделал я это по той причине, что в каждой итальянской семье обязательно есть свой осёл. То есть эдакий семейный дурачок, по поводу которого все сходятся во мнении, что он никогда не сможет заработать на жизнь, и потому ему нужно помогать без обид и упрёков. В нашем семействе таким ослом был я, и мне хотелось рассказать им, что я отрекаюсь от этой роли.

Позвонил старшей сестре.

- Ты уже слышала? – спросил я.

Голос сестры звучал довольно холодно. Я начал раздражаться. Никому как будто это не казалось чем-то потрясающим. Вся моя жизнь должна была измениться, мне больше не приходилось переживать о деньгах. Примерно то же самое, как перестать переживать о грядущей смерти. Тут сестра говорит:

- Ты получил 40 000 долларов за книгу. Мама мне звонила.

Мать вывела меня из себя. После всех моих объяснений она так ничего и не поняла. Восемьдесят лет её не извиняли.

- Нет, - сказал я сестре. – Речь о 410 000 долларов.

Наконец-то последовала та реакция, которой я добивался. На том конце раздался писк, и последовала минута оживлённого разговора. Однако мне нужно было вернуться к матери. Я позвонил ей и сказал:

- Ма, какого рожна ты всё напутала? Ведь я пять раз же тебе сказал, что получу 410 000, а не 40 000. Как ты могла настолько ошибиться?

Повисла долгая пауза, после которой моя маман прошептала в трубку:

- Не напутала я. Говорить ей не хотела.

Когда я всласть назвонился, кому надо, моя жена уже спала в постели. Как и мои дети. Я тоже лёг и заснул, как камень. Когда проснулся на следующее утро, жена и дети толпились вокруг кровати.

Жена спрашивает:

- Что ты там вчера говорил?

До неё только что дошло.

Что ж, конец получился счастливым. Только вот никто мне как будто не верил. Поэтому я позвонил Биллу Таргу и выписал чек на задаток в 100 000 долларов. Я расквитался с долгами, заплатил комиссионные своему агенту, отстегнул заслуженные 10% братцу и через три месяца позвонил издателям и агенту с просьбой прислать ещё. Они были в

шоке. Что случилось с тем огромным чеком, который я получил за три месяца до этого? Я не мог устоять. Почему я должен обращаться с ними не так, как все эти скудные годы обращался со своей семьёй?

- Сто тысяч долларов не вечны, - сказал я.

Во всяком случае, я мог быть ослом издателя.

На сегодняшний день «Крёстный отец» принёс больше 1 000 000 долларов<sup>6</sup>, однако я по-прежнему не разбогател. Часть денег была передана доверительным фондам на детей. Выплачивались комиссии агентам и гонорары юристам. Были выплаты подоходного налога в федеральный и штатный бюджеты. Что в итоге обкорнало исходный миллион больше чем наполовину. Однако до того как я всё это осознал, я прекрасно провёл время. Я тратил деньги с той же скоростью, с какой они поступали. Разве что я чувствовал себя весьма неловко, не будучи скованным долгами. Я не задолжал никому ни единого пенни.

Деньги я любил, а вот быть «знаменитым» нравилось мне не слишком. Я находил это просто-таки мучительным. Я никогда не был большим поклонником вечеринок, никогда не любил разговаривать более чем с двумя-тремя собеседниками за раз. Я недолюбливаю интервью и когда меня фотографируют (не без оснований).

Один из редакторов «Путнама» втянул меня в интервью для «Гудей Шоу» на телевидении, сказав:

- Откуда ты знаешь, что тебе это не нравится, если ты никогда этого не делал?

Прозвучало резонно. Я согласился. И возненавидел результат. Поэтому больше не соблазнялся, когда поступали предложения из других шоу. Не думаю, что это снобизм наоборот. Или липовая скромность. Просто это охренительно неловко. Почти каждый писатель, которого я видел по телевизору, выглядел глупо. Эта не писательская среда.

Интервью получают такими, будто их даёт человек, вовсе мне не знакомый. И я не могу винить в этом интервьюеров. Ведь именно я произносил все эти дурацкие заявления, хотя произносил их я вовсе не так. Поэтому с телевидением и всякой публичностью, включая интервью, я покончил. И, слава богу, я никогда не ездил в эти поездки через всю страну, что, как считается, помогает сделать из книжки бестселлер. И не из-за других, но из-за себя. Встреча с незнакомым человеком – всегда стресс для моей нервной системы, хотя думаю, что это относится к большинству из нас.

Тем временем я совершил то, что впоследствии оказалось огромной ошибкой. Перед самым завершением «Крёстного отца» я продал «мягкие» права на «Счастливую странницу» за 1 500 долларов наличными авансом, а не обычными роялти. Продал я их «Лэнсер Букс», и один из партнёров, Ирвин Стайн, был настолько мил, что прислал мне 1 500 долларов разом, не дожидаясь даты публикации, чтобы выплатить оставшуюся половину.

Ещё большая ошибка была совершена задолго до публикации, когда я преодолел первую сотню страниц «Крёстного отца». Агентство «Уильям Моррис» заверило контракт с «Парамаунтом» на книгу в размере 12 500 долларов опционным платежом против 50 000 долларов с «эскалаторами» в случае, если они опционом воспользуются. К тому времени моим агентом уже была Кандида Донадио, однако «Уильям Моррис» подписал изначальный контракт на книгу и потому представлял меня в киношной сделке. Они посоветовали мне с ней не спешить. Посоветовали выждать. Всё равно, что советовать тонущему под водой сделать глубокий вдох. Я нуждался в наличности и 12 500 долларов выглядели как Форт Нокс. Теперь я позволю себе сказать, что ошибка была моей. Но я никогда не точил зуб на «Парамаунт» за то, что они получили «Крёстного отца» настолько дёшево.

Дальше я буду говорить о том, как люди совершали вещи, которые покажутся мошенничеством, и у читателя может создаться впечатление, будто я негодовал, удивлялся или обижался. Никогда. Для того мира и того общества, в которых мы живём, почти все эти действия совершенно разумны. Если я считаю, что агентство «Уильям Моррис» про-

---

<sup>6</sup> Порядка 7 800 000 долларов сегодняшними.

катило меня с «Парамаунт Пикчерс», это вовсе не значит, что я их осуждаю, обличаю или даже возмущаюсь. С их стороны я нахожу это совершенно разумным деловым поведением.

Ладно, закругляюсь. «Крёстный отец» стал номером 1 в списке бестселлеров США, продержался шестьдесят семь недель в списке «Нью-Йорк Таймс», был номером 1 в Англии, Франции, Германии и других странах. Его перевели на семнадцать или двадцать языков – я сбился со счёта. Мне рассказывают, что это самая быстро и успешно продающаяся книжка в мягком переплёте всех времён или будет таковой, когда вместе с фильмом выйдет новое «киношное издание», однако нельзя верить всему, что издатели говорят авторам. Хотя Ральф Дай из «Фосетта» показал себя надёжным парнем и рекламировал книгу всеми правдами и неправдами. Даже заплатил то, что мне, по его словам, причиталось. Это, конечно, успех, и я помню то время, когда трудился над романом. Жена как-то послала меня в супермаркет. Дочь попросила отвезти её к подруге. Сына нужно было подбросить на футбольную тренировку. Я взорвался. Говорю:

- Боже правый, вы что, народ, не знаете, что я работаю над книгой, которая может принести мне сто тысяч долларов?

Они посмотрели на меня и дружно расхохотались.

Книга получила гораздо более лестные отзывы, чем я ожидал. Как же жаль, что я не написал её лучше! Она мне нравится. В ней есть энергия, а ещё мне повезло создать центрального персонажа, которого публика восприняла поистине мифическим. Однако писал я её ниже своих дарований.

## ФИЛЬМ

Я читал литературу о Голливуде, о том, что они сделали с Фицджеральдом, Натаниэлем Уэстом и романистами в целом.

У меня уже был один поучительный опыт с кинопродюсерами из Голливуда. В начале того же года мой агент позвонил мне и попросил приехать в Нью-Йорк повидаться с Джоном Форманом, который продюсирует большинство фильмов Пола Ньюмана. Я живу в пятидесяти милях от города и терпеть не могу Нью-Йорк. Однако агент сказал, что Джон Форман прочёл «Счастливую странницу», влюбился в книгу и хочет сделать фильм. Он большая шишка. Так что мне лучше отправиться в путь.

Я отправился, и оно того стоило. Джон Форман был мотором. На протяжении трёх часов он говорил о моей книге, как она ему нравится, как он исполнен решимости снять по ней фильм. Прочитывал все лучшие места. Ему нравилось всё, что того заслуживало. Я был в восторге и впечатлён. Фильм определённо получится. На прощанье он сказал, что свяжется с моим агентом на следующий день и оговорит финансовые детали контракта.

Больше никто и никогда его не видел.

Так что меня совершенно не интересовало, как Голливуд поступит с книгой в качестве основы для фильма, если только я сам ни окажу им в этом помощь. Но однажды я взял в руки газету, и в ней говорилось, что Дэнни Томас хочет сыграть роль крёстного отца. Я запаниковал. Мне всегда казалось, что это роль для Марлона Брандо. Поэтому я через общего знакомого, Джеффа Брауна, связался с Брандо, написал ему письмо, и он оказался настолько мил, что ответил мне звонком. Мы побеседовали по телефону. Книгу он не читал, однако заверил, что студия никогда не наймёт его, если только на этом ни стоит какой-нибудь сильный режиссёр. По телефону он был вежлив, однако прозвучал не слишком заинтересованным. На этом всё и закончилось.



В тот момент я не знал, что «Парамаунт» решила фильма не снимать. Причина крылась в том, что они уже выпустили фильм под названием «Братство» - тоже про мафию – и он оказался катастрофой, как с точки зрения критики, так и финансово. Когда я посмотрел «Братство», мне показалось, что они отдали первые сто страниц моей рукописи настоящему сценаристу-шаблонщику и велели написать нечто проходное. Потом они взяли на главную роль Кёрка Дагласа, а чтобы продемонстрировать, насколько он милый гангстер, всю дорогу заставляли его целовать детишек. Потом они убили его руками его же родного брата по приказу начальства.

Посмотрев ту картину, я рассердился не потому, что «Парамаунт» толкнул меня на панель. С этим всё в порядке. Работая на журналы, я в своё время сам писал шаблонные вещицы. Но я возненавидел откровенную глупость этого фильма, язык, всю концепцию, всё недопонимание мира мафии. Чего я тогда не знал, так это что финансовая катастрофа в прокате заставила руководство студии понять: фильмы про мафию не приносят денег. И только когда «Крёстный отец» стал супербестселлером (шестьдесят семь недель в списке «Таймс» давали этим жуликам право так его называть), они решили делать фильм.

В конце концов, Ал Радди, продюсер, был поставлен на фильм, приехал в Нью-Йорк, встретился с моим агентом и сказал, что «Парамаунт» хочет, чтобы я написал сценарий. Бюджет будет небольшой, уточнил он, поэтому они не готовы предложить мне много. Я отказался от этого предложения. Они нашли ещё денег и процент, и я согласился повидаваться с Алом Радди. Мы встретились в «Плазе» за ланчем. Он был высоким, долговязым парнем с тонной нью-йоркского обаяния.

Он был так мил, что я подумал, может быть, прокатиться в Калифорнию стоит. Его вызвали к телефону в Эдвардианскую Комнату «Плазы», и он элегантно извинился.

- Боже, - сказал он, - это киношное дерьмо, но я должен ответить.

Я поболтал с его женой и был очарован, когда она извлекла из своей сумки миниатюрного живого пуделя, который успел только взвизгнуть, как молния над его головой снова сомкнулась, прежде чем взбешённый метрдотель сообразил, откуда доносится звук. Похоже, Ал с женой таскали эту умнейшую зверюгу повсюду. Сидя в сумке, пудель помалкивал. Под конец ланча я был очарован ими обоими и пуделем и согласился написать сценарий.

Друзья-романисты спрашивали, почему я захотел делать фильмы. Я не любил шоу-бизнес. Я сам был романистом. Я романы писал.

Что же произошло? Когда я был беден и корпел дома над своими книжками, я торжественно поклялся жене, что если когда-нибудь преуспею, то куплю студию и перестану болтаться у неё под ногами. Она терпеть не могла, когда я торчал днём дома. Я мешал. Мял кровать. Производил кавардак в гостиной. Бродил по дому и ругался. Заводился и орал из рабочей комнаты, когда дети устраивали перебранки. Короче, я действовал на нервы. Хуже того, она ни разу не замечала, чтобы я работал. Она уверяет, что никогда не видела, как я печатаю. Говорит, что на протяжении трёх лет я только и делал, что дрыхнул на диване, а потом волшебным образом создал рукопись «Крёстного отца». Как бы то ни было, торжественные клятвы связывают мужчину. Теперь, когда мне сопутствовал большой успех, в рабочие часы я должен был уходить из собственного дома.

Я пытался. Снимал весьма элегантные студии. Поехал в Лондон. Попробовал французскую Ревьеру, Пуэрто-Рико и Лас-Вегас. Я нанимал секретарш и покупал диктофоны. Ничего не происходило. Я нуждался в криках и скандалах детей. Нуждался в том, чтобы жена прерывала мою работу, чтобы продемонстрировать свои новейшие занавески. Нуждался в этих походах в супермаркет. Одни из лучших идей пришли мне в голову, пока я помогал жене загружать магазинную тележку. Однако я дал торжественную клятву убираться из дома. Тогда ладно, поеду в Голливуд.

Правильно говорят – успех озадачивает писателя. В течение года я странствовал и «прохлаждался». Было не так уж и здорово. Неплохо, но не здорово. Кроме того, не забывайте, что двадцать лет я жил жизнью отшельника. Иногда по случаю ужина я виделся с

несколькими близкими друзьями. Вечера проводил с друзьями жены. Я ходил в кино. Учил детей рисковать с процентами. Но главным образом я жил у себя в голове, с моими мечтами, с моими фантазиями. Мир оказывался где-то в стороне. Я не знал, насколько изменились мужчины, женщины, девушки, юноши, насколько изменилось общество и само правительство.

На тех немногих вечеринках, что я посетил за долгие годы, я довольствовался ролью наблюдателя. Я редко инициировал беседу или дружбу. И тут вдруг в этом отпала нужда. Люди с искренней радостью заговаривали со мной, слушали меня. Они меня очаровывали, и я это обожаю. Я оказался, вероятно, самым легко охмуряемым малым в западном полушарии. Помогало то, что эти люди были по большей части людьми по-настоящему очаровательными. Перестать быть отшельником оказалось легко, даже приятно. Поэтому я и набрался смелости уехать в Голливуд.

Расклад на предмет сценария был приемлемым: 500 долларов в неделю на расходы, хорошие деньги, авансом (надёжные деньги), плюс 2,5% от чистой прибыли. Справедливая сделка на рынке того времени, тем более что Ал Радди получил работу, сказав, будто сможет спродюсировать картину всего за миллион.

Однако сделка была не так хороша, как казалась. Во-первых, номер люкс в гостинице «Бeverли Хиллс» стоил 500 долларов в неделю, так что деньги на расходы улетали только так. Во-вторых, мои 2,5% равнялись нулю, если только фильм не станет таким же крутым блокбастером, как «История любви». Происходит это таким образом, что студия обычно законно прикарманивает все прибыли любого, кто работает на процент от чистой прибыли. Делается это через бухгалтерию. Если картина обходится в 4 000 000, они добавляют ещё миллион на накладные расходы студии. Они сдирают расходы отдела рекламы с картин, которые делают деньги. У них есть бухгалтеры, которые позволяют прибылям исчезать, как Гудини.

И опять же повторяюсь, что это вовсе не означает, будто Голливуд менее честен, чем издательства. По сравнению с издателем мягких переплёттов под названием «Лэнсер Букс» голливудские студии выглядят диогенами. «Лэнсер Букс» кричали, что продали почти 2 000 000 экземпляров «Счастливой странницы». При этом мне они заплатили примерно 30% от положенной суммы.

По-прежнему не беда. В Америке никто не ругает бизнесмена, который мошенничает. Но тут «Лэнсер» выложили оригинальную обложку под названием «Крёстная мать». Я понял: что бы мне ни рассказывали про Голливуд, он никогда не падёт так низко. (Разумеется, Голливуд тут не при чём. В Италии они сняли фильм с моим идолом, Витторио Де Сика, в главной роли под названием «Крёстный сын»).

В итоге я отправился в Голливуд в полной уверенности, что никаких сюрпризов меня там не ждёт. Я был в броне. «Крёстный отец» был *их* картиной, не *моей*. Я буду хранить спокойствие. Не позволю задеть моих чувств. Ни за что не стану собственником или параноиком. Я просто сотрудник.

В Калифорнии много солнца, много свежего воздуха и много теннисных кортов. (Я тогда только-только открыл для себя теннис и был на нём помешан). Мне предстояло набраться здоровья и скинуть вес.

Для меня отель «Бeverли Хиллс» - лучшая гостиница на свете. Это запутанное трёхэтажное сооружение, окружённое садами, собственными бунгало, плавательным бассейном и знаменитым баром «Поло Лаундж». А также теннисным кортом, где сам Алекс Ольмеда<sup>7</sup> называл меня «чемп». Он всех называл «чемп». И всё же...

Обслуживание шикарное и дружеское, без фамильярности. По моему опыту это единственная гостиница, в которой я чувствовал себя совершенно уютно. Но она каждую неделю вытягивала из меня 500 долларов моих расходов и сверх того.

---

<sup>7</sup> Перуанский профессиональный теннисист с гражданством США.

У меня был забавный офис. Я любил территорию «Парамаунт» с фальшивым городком в стиле вестерна, с маленькими аллеями, с барачными зданиями и с общей атмосферой, в которой я чувствовал себя так, будто нахожусь в зоне старой застройки. У меня было место на третьем этаже, в стороне от суеты, как раз, как мне нравится. Гораздо более продуманный штаб Ала Радди находился на первом этаже, и мы бегали друг к другу по лестнице.

Мой офис был вообще-то не ахти, но я не возражал. Холодильник есть, неограниченные запасы содовой на халяву есть. За стенкой офис моей секретарши и телефон со звонком и четырьмя линиями. Жить можно!

Поэтому следующие две недели я провёл за игрой в теннис и на встречах с приятелями из Нью-Йорка, осевшими в Калифорнии. Кроме этого у меня бывали совещания с Робертом Эвансом, главой производства на «Парамаунт Пикчерс», и Питером Бартом, его правой рукой.

Я как-то читал статью в «Лайфе» про Эванса, зверскую издёвку. А потому удивился, обнаружив, что он непринуждённый и естественный. Эванс понравился мне с порога по одной причине. На совещании в его офисе нас было пятеро. Ему пришлось отвечать на частный звонок. Для этого он зашёл в маленькую каморку. Луис Б. Мейер велел бы нам четверым протиснуться в каморку и ещё бы дверью придавил, чтобы мы не слышали, как он разговаривает по телефону у себя за столом.

Эванс был без претензий и обычно говорил, или казался говорившим то, что думал. И говорил он это так, как дети, лепил правду-матку, с удивительной невинностью, благодаря чему самая жестокая критика или несогласие не выглядели обидными. Он был неизменно вежлив, во всяком случае, со мной. Если подобный портрет руководителя киношной студии выглядит слишком лестным, позвольте мне добавить, что он был настолько скупердяем в отношении своих кубинских сигар, что мне приходилось, когда он выходил, проникать к нему в офис и тырить их.

Эванс был открыт к спорам, и его часто удавалось поколебать. Разумеется, он был душкой, однако в съёмочном бизнесе все душки, по сути, вся Калифорния состоит из душек, за одним исключением: Питер Барт обладает холодным рассудком и является единственным необаятельным парнем во всей киноиндустрии, которого я знаю. Многословием он тоже не отличался. Происходило это потому (чего на тот момент я не понимал), что он любил обдумывать вещи до того, как озвучить мнение, и не успел ещё научиться калифорнийскому умению быть душкой в процессе мышления.

Первое совещание прошло очень хорошо. Присутствовали Эванс, Ал Радди, Питер Барт, Джек Баллард и я. Баллард, персонаж с головой Юла Бриннера, следил за производственными расходами на фильм. Держался в тени, однако продюсеры и режиссёры тряслись, когда он сводил их расходы в таблицы. Эванс вёл встречу. То было общее совещание со встроенной ободряющей речью, нацеленной на меня. Для «Парамаунт» это будет важный фильм. Я должен постараться. Картина СПАСЁТ «Парамаунт». Обожаю подобное! Это придаёт мне важности и заставляет взяться за работу с удвоенными силами. (Мне и в самом деле хотелось СПАСТИ «Парамаунт», но я припозднился. Меня опередила «История любви». Потом мы поговорили о выборе актёров. Я предложил на роль крёстного отца Марлона Брандо. Меня вежливо выслушали, однако осталось ощущение, что мои акции упали на 50%.

На роль Майкла Ал Радди предложил Роберта Рэдфорда, и каким бы милым парнем он ни был, его акции тоже грохнулись на 50%. Я высказался и был приятно удивлён, когда Эванс и Барт меня поддержали. Я подумал, что бой будет честным.

У них не было режиссёра. Мне предстояло написать сценарий до того, как они режиссёра найдут. Режиссёры любят читать сценарии до того, как подписываются под фильмом. Что ж, поэтому я и оказался в Калифорнии. Я заверил их в том, что являюсь одним из лучших технарей своего дела в западном мире (не хвастаюсь – технику можно измерить, а вот искусством не похвастаешься).

Все это происходило в плюшевой штаб-квартире «Парамаунт» на Кэнон-драйв. Когда Ал Радди и я вернулись в его сравнительно скромный офис на территории студии «Парамаунт», мы были похожи на солдат, возвратившихся на линию фронта и наконец-то избавившихся от парадных мундиров.

- Просто делай то, что хочешь, - сказал Радди. – Ты писатель. Но окажи мне услугу. Начни с любовной сцены между Майклом и Кэй.

Он по-прежнему мечтал о Рэдфорде.

- Ал, - сказал я, потягивая его виски и покуривая его сигары, - нельзя начинать «Крёстного отца» с любовной сцены. Это не годится.

Он уловил соль и рассмеялся. Он был парнем с нью-йоркских улиц, и я чувствовал себя с ним ловко.

- Послушай, - сказал он, - ты просто попробуй. Потом мы всегда сможем её вырезать.

- Окей, - ответил я.

Я поднялся к себе, прочитал контракт, и в нём чёрным по белому говорилось, что продюсер имеет право говорить автору, что должно быть в сценарии. Мне следовало начать фильм со сцены юношеской любви. Я её написал, и она получилась паршивой. Я показал её Алу, и она ему понравилась.

Я был счастлив. Любишь мой труд – я люблю тебя. И всё же я знал, что он неправ. Следующие три дня я провел, играя в теннис. Чёрт, играя в теннис, я провёл две последующие недели. Потом я решил на пару недель вернуться домой. Я скучал по жене и детишкам. Стоял апрель, а весна – хорошее время в Нью-Йорке.

Радди принял джентльменское решение. Он даже продолжал платить мне по 500 долларов в неделю, пока я жил дома. Я задержался дома на пару недель, кое-что сделал и полетел обратно в Калифорнию с остановкой в Лас-Вегасе, где просадил то, что сэкономил из полученного на расходы.

Таким образом, с апреля по август я вёл идеальное существование: Калифорния, теннис и солнце – до тоски по дому, и снова в родные пенаты. Когда домашняя жизнь начинала действовать мне на нервы – обратно в Калифорнию. Никто не знал, где я и когда. Между тем все, кого я встречал в Калифорнии, до безумия очаровывали меня. В социальном плане из меня получился бы отменный флюгер, если можно так выразиться. Мне не удавалось как следует поработать, однако это никого как будто не волновало.

Тот факт, что я был отшельником, покинувшим свой приют после двадцати лет, не означает, что я был совершенно невинен. Но факт и в том, что люди из мира кинематографа искренне очаровательны, даже если их очарование иногда не безкорыстно. Одной из величайших неожиданностей для меня стало то, что актрисы и актёры, оказывается, такие солидарные. Писатели, режиссёры и продюсеры всегда исполнителей принижают. Звёздные актёры считаются обалдуями. Актрисы всегда манипулируются силой, как в личной, так и в профессиональной жизни. Предполагается, что они не должны обладать разумом и чувствительностью.

Я же обнаружил, что в действительности всё часто наоборот. Многие из них показались мне умными, спокойными, ранимыми и стеснительными. Я наблюдал это в начале их карьер, а впоследствии их грубо эксплуатировали продюсеры, студии, агенты и разные жулики. Они проходят через серьёзнейшие унижения, чтобы только получить шанс воспользоваться своим искусством. Видя, через что они проходят в начале карьеры, и, понимая, сколько долгих лет им приходится ждать, легко извинить их эксцессы, когда они становятся знаменитыми и влиятельными.

С апреля по август 1970 года я мотался туда-сюда между Нью-Йорком и Лос-Анджелесом, трудился над сценарием, играл в теннис и лакомился светской жизнью Голливуда. Всё было приятно. Время до того, как автор дописывает сценарий – это своего рода медовый месяц. Сплошная любовь.

Раньше мне нравилось наблюдать, как хорошенькие девушки фланируют вокруг продюсерских офисов, чтобы почитать роли. У каждой студии есть банда продюсеров, ко-

торые, готовя картину к производству, снимают офисы на территории. За девятьсот девяносто девять подобных картин из ста так никто и не берётся, однако всё это время к продюсерам приходят люди, которые читают и репетируют роли, изучают сценарии и ведут долгие и искренние дискуссии о том, как нужно играть. Вне студий околачивается ещё 10 000 подающих надежды, с написанными сценариями и тремя контейнерами плёнки в надежде снять свой собственный независимый фильм. Они тоже проводят собеседования и репетируют с 1 000 000 куколок, девушек и юношей, которые слетелись в Лос-Анджелес со всей Америки, чтобы засветиться на экране. Всё это, вместе с прекрасной погодой и солнцем, придавало Голливуду ту атмосферу, которая казалась мне, по меньшей мере, занятой.

Иногда я посещал закрытые просмотры в частных кинозалах. Никакого удовольствия. Люди во время сеанса отвечали на телефонные звонки и сообщения. Шутили, смеялись. Оказываясь в кино, я превращаюсь в искреннего прихожанина. Или просто ухожу.

Вечером я захаживал в офис Ала Радди, чтобы пропустить с ним и его режиссёрским персоналом по стаканчику. С Алом, превосходным рассказчиком, было легко, а его команда всегда располагала. То была лучшая часть дня. Кроме того, Радди был погружен в процесс монтажа своей ленты «Малыш Фаусс и Большой Хэлси» с Робертом Рэдфордом и Майклом Роллардом в главных ролях, и постоянно говорил нам, какой замечательный фильм получится и сколько Оскаров он наверняка получит. Те, кто видели черновой вариант, с ним соглашались. Я с нетерпением ждал просмотра, и Радди заверял меня в том, что покажет фрагмент при первой же возможности.

Что он и сделал на следующий же день, кусочек на десять минут, и я пришёл в восторг. Мой нью-йоркский приятель, Джордж Мендель, которого «Лайф» послал написать обо мне статейку, не согласился. Он объяснил своё мнение, а поскольку он казался мне самым умным парнем на свете, я его выслушал. Однако фрагмент продолжал мне нравиться. Одно из труднейших занятий для человека – это слушать самого умного парня на свете.

Когда «Малыш Фаусс и Большой Хэлси» вышел на экраны, его ожидал провал. Всё, что Джордж Мендель сказал о десятиминутном фрагменте, оказалось справедливым по отношению ко всему фильму. Я понял это, когда посмотрел его целиком, а вот самому умному человеку на свете для этого хватило всего лишь десять минут.

К этому времени я уже во всю хотел вручить «Парамаунту» замечательный сценарий и снять отличный фильм. Я начинал ощущать себя собственником, фильм становился моим детищем. Разумеется, я знал своё место на подаче (восьмое)<sup>8</sup>, однако я настолько завёлся, что сказал про первый черновой вариант, мол, он ещё сырой и не в счёт, что равносильно было тому, как если бы я вручил им бесплатный переработанный текст стоимостью в двадцать пять штукарей. Я хотел, чтобы они возлюбили меня, и показывал, что болею за наше дело. Я не знал, что стоит мне сказать, мол, первый черновик бесплатный, никто не станет его читать.

Потом произошли две вещи, которые заставили меня перестать смущать их подобной сентиментальностью.

Как-то вечером я забежал в офис Радди, когда он висел на телефоне. Разговаривая, он правил сценарий, который собирался продюсировать для другой студии. Я наблюдал за ним с восторгом. Он на полном серьёзе писал, одновременно общаясь по телефону. Я всегда восхищался людьми, которые умеют делать два дела сразу. Это было нечто. Закончил он свою телефонную беседу словами:

- Кажется, сценарий теперь вылизан.

Этот рассказ не нацелен на то, чтобы разозлить писателей. И не на то, чтобы принизить продюсеров. Произошедшее вернуло меня к реальности. Следующие пять дней я снова занялся теннисом и оставил сценарий в покое. Это был *не* МОЙ фильм.

---

<sup>8</sup> Имеется в виду аналогия с бейсболом.

Полагаю, мне стоит пояснить, почему я не счёл тот инцидент досадным или угрожающим мне как автору. Вы часто читаете о том, как какая-нибудь звезда переписывает свои реплики, как режиссёр «подправляет» сценарий или как продюсер придаёт ему законченность. И, тем не менее, если вы по-настоящему разбираетесь в том, как это работает, злиться невозможно. Например:

Во время второй мировой я был прикомандирован к британской армии, и в какой-то момент мы встретились с частями русской армии в одном городке на севере Германии. Солдаты этой дивизии, набранные из далёкой азиатской провинции, казалось, никогда раньше не видели водопровода. Вода, текущая из медного крана, вызывала у них восторг. Один из них, в меховой шапке, сорвал кран со стены и приделал к столбу изгороди. Он изумился, когда повернул вентиль, а вода не полилась. Он предполагал, что вода поступает прямо из крана. Ему никогда не объясняли концепцию трубопровода. Можно над этим смеяться, однако то была вовсе не врождённая глупость, а обычная невинность.

Когда режиссёр или звезда, или продюсер вооружается ручкой, думаю, происходит то же самое. (Разумеется, бывают исключения). Они думают, что слова берутся прямо из ручки. Опять же, это не глупость. Обычная невинность. У них в головах нет концепции того, как работает писательство. Поэтому авторы не должны приходить в бешенство. Им нужно просто делать ноги из киношного бизнеса.

Второе, что сбilo меня с толку, произошло при участии Питера Барта. Я снял домик в Малибу на один из летних месяцев и вывез семью из Нью-Йорка. Теперь я серьёзно занялся работой после нескольких месяцев отлынивания. Для меня печатала секретарша, и я сконцентрировался на сценарии – я был в ударе. Однако я не выдержал сроки сдачи первого чернового варианта. (Если бы я не вручил им первый бесплатный черновик, чтобы выказать свою любовь, всё было бы окей). Однако Барт знал, что я прохладился, и начал давить. Я сказал, лады, конец недели. Само собой, к концу недели я готов не был. Он настаивал. Я хотел ещё переписать финальную часть и придать ей того дополнительного блеска, которого заслуживает солидное произведение. Хотя и не настолько, чтобы Барт или кто-нибудь ещё заартачился. Они всегда были вежливы, всегда добры. И я ни с того ни с сего сказал себе:

- Какого хрена я переживаю? Это *не* МОЙ фильм.

А потому я велел секретарше просто распечатать то, что уже было написано. Финальную часть я трогать не стал. После чего надел плавки и впервые с тех пор, как поселился в домике на прекрасном пляже Малибу, нырнул в океан. Роскошное купание – вот чем я теперь буду наслаждаться.

С моей стороны это было большой ошибкой. Вместо того чтобы позволять уязвить мои чувства, я должен был позволить им подождать ещё. Угрызения совести. Мне пора было повзрослеть. Я был совершенно неправ, потому что я терпеть не мог океана.

Они получили сценарий, и он всем понравился. Разумеется, по контракту мне предстояла его переработка. Теперь им нужен был режиссёр. На дворе стоял август 1970. Тем временем, пока все последующие месяцы они искали режиссёра, со мной стряслось несколько приключений. Самым интересным был случай с Фрэнком Синатрой, считавшимся одним из десяти самых знаменитых людей на свете и моим кумиром с незапамятных времён. Несмотря на это, я никогда не хотел с ним встречаться или быть ему представленным. Я просто считал его отличным артистом (поющим, не актёрствующим) и что он ведёт весьма смелый образ жизни. Мне очень нравилось его понимание семейной ответственности, особенно потому, что он был северным итальянцем, что для итальянца южного, всё равно, что англичанином.

Многие полагали, будто прототипом певца из «Крёстного отца» по имени Джонни Фонтейн был Фрэнк Синатра. До публикации романа мой издатель получил письмо от юристов Синатры с требованием взглянуть на рукопись. Мы в вежливых выражениях отказались. Однако фильм – это уже другая история. На первых совещаниях юридический

отдел «Парамаунта» высказывал опасения по этому поводу, пока я ни заверил их в том, что эта роль в фильме будет мизерной. Каковой она и оказалась.

Дело в том, что в романе я описывал персонажа Фонтейна с полнейшей симпатией к этому человеку, к его образу жизни и его бзикам. Мне казалось, я сумел передать целомудрие великих представителей шоу-бизнеса, их отчаяние перед той коррупцией, которую навязывала им среда, их окружение. Мне казалось, я сумел ухватить внутреннюю невинность этого персонажа. Однако понимал я и то, что если Синатра увидел в Фонтейне себя, он мог невзлюбить его... роман... меня.

Но некоторым, разумеется, хотелось нас свести. Как-то вечером Синатра оказался в баре нью-йоркского ресторана «У Элен», а я сидел за столиком. Элен поинтересовалась, не буду ли я против встретиться с Синатрой. Я сказал, что если не против он, то не против и я. Сказал, не раздумывая.

Через год я работал над сценарием в Голливуде. Я редко по вечерам куда-нибудь выходил, но в тот день меня пригласили на день рождения друга моего продюсера к Чейсену. Вечеринку на двенадцать персон устраивал известный миллионер. Всего лишь милый ужин. Последние полгода все были со мной так милы, что я преодолел свою первобытность. А потому пошёл.

Миллионер оказался из тех старцев, которые пытаются молодиться. На нём были широкие брюки красного цвета, миниатюрная фетровая шляпа, а ещё он обладал той приветливостью в пять мартини, которую я боюсь больше всего на свете. Пока мы выпивали за барной стойкой, он сказал, что Синатра ужинает за другим столиком, и предложил мне с ним повидаться. Я отказался. При миллионере был его верный помощник, который попытался настоять. Я снова отказался. В конце концов, мы пошли ужинать.

За ужином произошла живая сценка, когда Джон Уэйн и Фрэнк Синатра встретились в пространстве равноудалённом от их столиков и поприветствовали друг друга. Оба выглядели великолепно, лучше, чем на экране, лет на двадцать моложе, чем в жизни. Оба одеты с иголочки, особенно Синатра. Любо-дорого взглянуть. Два украшенных лентами короля, встречающихся на поле из золотой парчи<sup>9</sup>. Ресторан «У Чейсена» по-барски формален.

Еда вернула меня к реальности. Она была отвратительна. Боже, я едал и получше в дешёвых итальянских забегаловках, раскиданных по всему Нью-Йорку. И это знаменитый «У Чейсена»? Ладно, не страшно, пафосные французские рестораны Нью-Йорка тоже оказались разочарованием. Я был рад, когда кушанья иссякли, и можно было начать раскладывать.

Однако по пути на улицу миллионер взял меня за руку и повёл к какому-то столику. Верный помощник взял меня за другую руку.

- Вы обязаны увидеться с Фрэнком, - сказал миллионер. – Он мой хороший знакомый.

Мы были уже почти у столика. Я мог бы вывернуться и улизнуть, но вышла бы откровенная безтактность. Было проще, физически и психологически, дать провести себя несколько оставшихся шагов. Миллионер меня представил. Синатра не оторвал взгляда от тарелки.

- Хочу познакомить вас с моим добрым другом, Марио Пузо, - сказал миллионер.

- Сомневаюсь, - ответил Синатра.

После чего я отправился восвояси. Однако бедный миллионер не понял намёка. И начал с начала.

- Я не хочу с ним знакомиться, - сказал Синатра.

Тем временем я пытался протиснуться мимо верного помощника и убраться ко всем чертям. Поэтому услышал, как миллионер бормочет извинения, бормочет не мне, а Синатре. Миллионер был буквально в слезах.

---

<sup>9</sup> Имеется в виду место мирных переговоров Генриха VIII Английского и Франциска I Французского летом 1520 года.

- Фрэнк, прости, боже, Фрэнк, я не знал, Фрэнк, прости...

Однако Синатра оборвал его, и его голос был теперь тем голосом, под который я занимался любовью в детстве, мягкий и бархатистый. Он утешал убитого горем миллионера.

- Это *не* твоя вина, - сказал Синатра.

Я всегда избегаю споров, и у меня редко вызывало отвращение чьё-либо поведение, но после этого я ответил Синатре:

- Послушайте, это была не моя идея.

И тут произошло самое потрясающее. Он понял меня совершенно превратно. Он решил, будто я извиняюсь за персонажа Джонни Фонтейна из романа.

Он поинтересовался почти добрым тоном:

- И кто же велел вам вставить его в книжку, ваш издатель?

Я совершенно оторопел. Издателям я не позволяю вставлять в мои книги даже запятые. Это единственное, в чём я проявляю свой характер. В конце концов, я выдавил:

- Я имею в виду идею познакомиться с вами.

Время милостиво приглушило унижение того, что последовало дальше. Синатра начал орать оскорбления. Помню, что, вопреки своей репутации, он совершенно не использовал сквернословие. Худшим эпитетом в мой адрес был «сутенёр», что мне польстило, поскольку я никогда не мог заставить моих подружек выдавливать угри у меня на спине, не говоря уж о том, чтобы они на меня работали. Помню, он говорил, что если бы я не был настолько его старше, он бы выбил из меня всю дурь. Я был ребёнком, когда он уже пел в «Парамаунте», ну да ладно, он выглядел на двадцать лет моложе. Задевало только то, что он, итальянец-северянин, угрожал мне, северянину-южанину, физической расправой. Это всё равно как если бы Эйнштейн полез с ножом на Аль Капоне. Такого не бывает. Северяне никогда не связываются с южанами, если только ни пытаются упрятать их в тюрьму или депортировать на какой-нибудь отдаленный остров.

Синатра продолжал ругаться, а я продолжал на него смотреть. Он по-прежнему не поднимал глаз от своей тарелки. И орал. Так и не взглянул на меня. В итоге я направился прочь из ресторана. Видимо, унижение было написано на моём лице, поскольку он прокричал мне вслед:

- Подавись! Давай же, подавись!

От возбуждения голос сорвался в фальцет.

В прессе и на телевидении появились разные версии произошедшего в зависимости от того, кто закладывал мины. В то время я осознал, насколько важен механизм пиара. У Синатры был парень по имени Джим Махони, видимо, знающий, поскольку в каждой версии Синатра оказывался героем. Что заставило меня задуматься. Неужто, всё, что мне так нравилось в Синатре, было делом рук этого Махони?

Важно отметить, что Синатра не был виноват в случившемся. Он поедал ужин и никого не трогал. Вина отчасти лежала на мне. Я мог бы вырваться и по сей день не понимаю, почему так не поступил. Однако это унижение пошло мне очень даже на пользу. Я уже начал думать, что являюсь важной персоной. Кроме того, теперь у меня появился приемлемый повод не ходить на вечеринки. Раньше было тяжело объяснять отказ. Теперь достаточно пересказать анекдот с Синатрой, и меня прощают. Все всё понимают.

Подобные происшествия заставляют писателя бежать сломя голову в тихую заводь рабочего кабинета. Будьте уверены, писатели становятся писателями, чтобы избежать огорчений и унижений реального мира и реальных людей. Я начал переписывать сценарий, играть в теннис и мирно читать по вечерам в моём люксе. Уж если мне предстояло снова сделаться отшельником, отель «Бeverли Хиллс» был отличной лачугой.

Я был расстроен, поскольку думал, что Синатра ненавидит роман и считает, что в лице Джонни Фонтейна я ополчился лично на него. Однако через несколько недель, когда Фрэнсис Коппола был назначен режиссёром фильма, у него с Синатрой тоже случился инцидент. Они как-то вечером столкнулись в одном клубе Лос-Анджелеса, Синатра положил руки на плечи Копполы и сказал:



- Я сыграю для тебя крёстного отца. Не для этих ребят из «Парамаунта», а для тебя.

Эта история излечила мою депрессию, однако Синатра по-прежнему довлел над фильмом. Некоторые известные певцы отказались от роли. При этом один заметил, что не притронется к ней и десятифутовым багром. Ал Мартино роль хотел, однако по какой-то причине она была сначала предложена Вику Деймону. Деймон согласился, но потом отказался. Вероятно, из лояльности к Синатре и Итальянской Американской Лиге. Хотя позже Вик признался, что это был предлог, придуманный великим Махони. В действительности он отказался от неё из-за скудной оплаты. В конце концов, роль досталась Алу Мартино, и я считаю, что вполне заслуженно.

В другом анекдоте про Синатру и Копполу Синатра позвонил Копполе по телефону, Коппола молча его выслушал, а потом задумчиво сказал:

- Мне никогда не нравилась реплика, в которой он называет её шалавой.

Речь шла о фразе из романа, которой Джонни Фонтейн ругает свою вторую жену. Её не было ни в одной версии сценария даже до того звонка.

Некоторые весьма известные режиссёры отвергли «Крёстного отца» потому, что он задевал их гражданскую совесть, «прославляя мафию и преступников». Когда обратились к Костасу Гравасу, режиссёру фильма «Z», тот ответил, что с удовольствием его экранизировал бы, потому что он является обвинительным актом американскому капитализму. Но он отказался, поскольку роман был слишком американским, и он думал, что, будучи иностранцем, не сможет передать нюансы.

Замечание справедливое. Мне понравилась реакция Костаса Граваса. Понял я и других. Некоторые критики назвали мой первый роман дегенеративным и грязным, хотя другие похвалили его как художественный. К этому моменту единственное мнение, которым я дорожил по поводу своей работы, было моё собственное. А я был критиком покрупнее многих, поэтому мои чувства редко можно было задеть. Чего я не знал, так это того, что существовало мнение: фильм нужно делать дешёвым, а навариваться на продажах книги.

В итоге они решили идти до конца. Барт написал критику по поводу моего первого чернового варианта, она была совершенно по делу, а, кроме того, загладила отсутствие у него калифорнийского обаяния. Я выяснил, что в большинстве случаев могу получать от него прямые ответы, если буду задавать ему вопросы. Что, разумеется, не так приятно, как обаяние, зато полезнее. Именно Барт выдвинул идею использовать в качестве режиссёра Фрэнсиса Копполу. Главным образом потому, что он был итальянцем и молодым. Стэнли Джаффе, президент «Парамаунт Пикчерс», Боб Эванс и Радди согласились. И снова мой циничный склад ума вопрошает, уж ни выбрали ли они Копполу потому, что он был тридцатилетним ребёнком и успел срежиссировать два финансовых провала, так что его можно было контролировать. В то же время они надеялись уложить «Крёстного отца» в бюджет между 1 000 000 и 2 000 000 долларов. (В конце концов, картина обошлась в 6 000 000<sup>10</sup>).

Когда Ал Радди сообщил мне новость, я ещё не виделся с Копполой, однако знал его по репутации. Он считался высокопрофессиональным сценаристом и в том же году получил Оскар за участие в написании сценария «Патона». (Он и его соавтор никогда не встречались).

- Единственное, что мы с Фрэнсисом хотим, чтобы ты уяснил, - сказал мне Радди, - это то, что он совершенно не собирается переписывать твой сценарий. Фрэнсис хочет исключительно снимать, и все его работой довольны.

Я сразу же понял, что заполучил пишущего партнёра.

Так и оказалось. Он переписал первую половину, я переписал вторую. Потом мы обменялись нашими половинами и переписали друг друга. Я предложил работать вместе. Фрэнсис посмотрел мне прямо в глаза и отказался. Тогда я понял, что он настоящий режиссёр.

---

<sup>10</sup> Оригинальная страница Википедии упоминает 7,2 миллиона.

Он мне понравился. И заслужил половину похвал за сценарий. И я был рад видеть, как он их получает. Я мог свалить на него все дурацкие диалоги и отдельные дурацкие сцены. Он никогда не грубил. Мы сработались. И в итоге получили рабочий сценарий.

Веселье закончилось. Теперь всем предстояло погрузиться в работу. Звёзды, агенты, руководители студий и вице-президенты, продюсер, помощник продюсера, авторы песен и различные жулики. Теперь я знал, что это не *мой* фильм.

Большой вопрос: кто будет играть крёстного отца? Я помнил, что сказал мне Брандо, и в один прекрасный день переговорил с Фрэнсисом Копполой. Он меня выслушал и сказал, что идея ему нравится. Я его предупредил, что её возненавидели ВСЕ. Некоторые боялись, что Брандо будет скандалить, что на него не пойдёт зритель, и приводили миллион других доводов. Я предполагал, что этот режиссёр с двумя неудачами за плечами не сможет стать необходимой пробивной машиной.

Фрэнсис Коппола грузный, шумный и обычно беззаботный. Чего я не знал, так это того, что он может быть упёртым, когда речь шла о его работе. Как бы то ни было, он вступил в бой и добыл Брандо. Кстати, с Брандо не было никаких проблем. Вот вам и путаница!

Начался кастинг. Актёры приходили, разговаривали с Копполой и проявляли все свои артистические способности, чтобы он их запомнил. На некоторых собеседованиях я тоже присутствовал. Коппола оставался спокоен и вежлив с этими людьми, но для меня это было просто невыносимо. Я завязал. Больше не мог их видеть. Они были такими уязвимыми, такими открытыми, такими голыми в надежде на невероятную удачу. Именно тогда я понял, что актёрам и актрисам следует прощать всю эпатажность и тиранию их звёздности. Я не говорю, что её нужно терпеть, но её нужно прощать. Последней каплей, заставившей меня выйти из рядов сотрудников по подбору актёров, была встреча с совершенно обычной симпатичной девушкой, которая вошла в офис, поболтала со всеми и заявила, что пытается получить роль. Я спросил, какую именно. Она ответила:

- Апполоны.

Апполона была молодой сицилийкой, описанной в книге как настоящая красавица. Я поинтересовался у девушки, почему она считает, что это её роль. Она ответила:

- Потому что я – вылитая Апполона.

Именно тогда я начал осознавать, что все актёры и актрисы чокнутые.

Вот доказательство. Мне позвонила Сью Менджерс, про которую я не знал, что она известный агент. Она напрашивалась на ланч. Я спросил, зачем. Она ответила, что представляет Рода Стайгера, который хочет роль в «Крёстном отце». Я сказал, что как писатель властью не обладаю, и что ей следует переговорить с продюсером и режиссёром. Нет, она хотела переговорить со мной. Я сказал, мол, ладно, ланч вряд ли, а по телефону давайте. Она такая: окей, Род Стайгер хочет сыграть Майкла. Я стал смеяться. Она разозлилась и заявила, что всего лишь озвучивает желание своего клиента. Я извинился.

Стайгер отличный актёр, но, боже правый, он ни за что не может выглядеть моложе сорока. А Майкл должен выглядеть никак не старше двадцати пяти.

В конце концов, всё переехало в Нью-Йорк. Коппола начал снимать кинопробы. Теперь главной задачей было найти кого-нибудь на роль Майкла, в действительности, самую важную в фильме. В какой-то момент стало казаться, что её получит Джимми Каан. Пробы с ним прошли хорошо. Но так же хорошо он попробовался и на роль Сыночка, второго сына крёстного отца, равно как и на роль Хейгена. Чёрт, он не мог играть всех троих разом. Внезапно возникло ощущение, что он не сыграет никого.

На Хейгена попробовался Роберт Дювалл и прошёл с блеском. Другой актёр отлично годился на роль Сыночка. Джимми Каану оставалось играть Майкла, но никто этим выбором доволен не был. В итоге всплыло имя Ал Пачино. Он выступил с потрясающим успехом в одной нью-йоркской постановке, но никто не видел его на экране. Коппола раздобыл кинопробу Пачино для какого-то итальянского фильма и показал её. Я в него влюбил-

ся. Я вручил Фрэнсису письмо, в котором утверждал, что Пачино просто обязан быть в картине. Он мог воспользоваться им по собственному усмотрению.

Однако существовали и контраргументы. Пачино был слишком низкорослым и выглядел слишком по-итальянски. В семье он предполагался эдаким американцем. Он должен был производить впечатление лёгкого шика, Лиги Плюща<sup>11</sup>. Коппола настаивал на том, что хороший актёр, он и в Африке хороший.

Пачино попробовался. Камеры работали. Он не знал реплик. Он нёс отсебятину. Он не понял персонажа совершенно. Он был кошмарным. Джимми Каан сыграл в десять раз лучше. Когда сцена закончилась, я подошёл к Копполе и сказал:

- Верни мне письмо.

- Какое письмо?

- То, которое я тебе дал и в котором я говорю, что хочу Пачино.

Коппола покачал головой.

- Погоди немного. – Потом добавил: - Кретин-самоубийца. Он даже реплик не выучил.

Они пробовали Пачино весь день. Они натаскивали его, репетировали с ним, выворачивали его наизнанку. И всё записывали на плёнку. После месяца проб у них на плёнке были все. Настало время показывать всё это в просмотровом зале «Парамаунта» в здании «Галф и Вестерн».

К этому моменту я уже играл с мыслью сделаться киномагнатом. Посиделки в просмотровом зале развеяли мои иллюзии и заставили по-настоящему уважать представителей этого бизнеса. Эванс, Радди, Коппола и другие торчали в просмотровых залах с утра до ночи, часами. С меня хватило нескольких заседаний, и я выдохся.

В любом случае то, что происходит в просмотровом зале, поучительно. Я изумлялся, насколько хорошо сцены разыгрывались вживую, тогда как на экране они выглядели далеко не так эффектно. Были пробы девушек, претендовавших на роль Кэй, роль юную. Одна актриса на неё не годилась, однако она буквально выпрыгивала на вас из экрана. Все её отметили, а Эванс сказал:

- Мы должны с ней что-нибудь сделать... но думаю, что ничего не сделаем.

Бедняжка так никогда и не узнала, как близко она подобралась к славе и богатству. Просто тогда ни у кого на неё не было времени. Блин, у меня оно было, но я не был магнатом.

Некоторые пробы были ужасны. Ужасными были и некоторые сцены. Некоторые – поразительно хороши. Одна из сцен, которую Фрэнсис использовал, была сцена ухода между Кэй и Майклом. Фрэнсис написал её так, чтобы в какой-то момент Майкл целовал Кэй ручку. Я яростно возражал, и Фрэнсис её вырезал. Однако на пробах все актёры либо прикладывались к руке Кэй, либо прикусывали ей пальчики. Фрэнсис воскликнул:

- Марио, я не просил их этого делать. С чего это вдруг они все ей руку целуют?

Подобное раздражение не было случайным. Я чувствовал, что Коппола в своей переделке смягчил характеры персонажей.

На экране Пачино по-прежнему никого не поразил – за исключением Коппола – как точное попадание в образ Майкла. Коппола продолжал спорить. Наконец, Эванс сказал:

- Фрэнсис, вынужден признать, что ты так считаешь один.

Что я счёл самым милым из когда-либо слышанных мной отказов. Нам предстояло охотиться за Майклом дальше.

Прошли новые пробы с новыми претендентами. Не Майкл. Был даже разговор о том, чтобы задержать съёмки. Коппола продолжал настаивать на том, что Пачино – верный выбор для этой роли (он так и не вернул мне моё письмо). Однако вопрос казался закрытым. Как-то утром на встрече с Эвансом и Чарльзом Бладхорном я сказал, что Джимми Каан, по-моему, может справиться. Бладхорн, глава компании «Галф и Вестерн», владев-

---

<sup>11</sup> Интеллектуальной элиты.

шей «Парамаунт Пикчерс», думал, что справится Чарли Бронсон. Никто не обратил на него внимания. Стэнли Джаффе, наблюдая за пробами незнакомцев в просмотровом зале, так разозлился, что когда спросили его мнение, подпрыгнул и выдал:

- Что, ребята, точно хотите его знать? По мне, так у вас самые ужасные абажуры, которые я когда-либо видел.

Он на протяжении многих дней терпеливо и тихо смотрел то, что молча ненавидел. Так что все его поняли.

Всё это меня ошеломляло. Ничего из того, что я читал о Голливуде, не подготовило меня к подобному. Боже, какая там демократия! Никто никому ничего не заталкивал в глотку. Я начал ощущать, что это в той же мере *мой* фильм, что и любого из нас.

Мне пришлось на неделю отлучиться. Когда я вернулся, Ал Пачино уже получил роль Майкла, Джимми Каана утвердили на роль Сыночка. Тот, кого утвердили на роль Сыночка раньше, вылетел. Джон Райан, который лучше всех прошёл пробы на важную роль Карло Рицци, вылетел. И это несмотря на то, что ему вроде бы уже сказали, что роль его. Райан на пробах был настолько потрясая, что я сделал то, чего не делал никогда: я разыскал его, чтобы сказать, как здорово он сыграл эту роль. Он был заменён парнем по имени Руссо, у которого за плечами был какой-то радиальный шоу-бизнес в Лас-Вегасе. Я так и не узнал, что же на самом деле произошло. Догадываюсь, что Коппола и начальство «Парамаунта» заключили политическую сделку. Я никогда не заключал политических сделок. По какой-то причине я никогда не задумывался о подобном решении.

Хотя сценарий был готов, я по-прежнему состоял на довольствии в 500 долларов в неделю в статусе консультанта. Итальянская Американская Лига начала поднимать шум. Радди попросил меня посидеть с Лигой, чтобы сгладить трения. Я ответил, что не стану. Он решил заняться этим сам и занялся. Он пообещал им убрать из сценария все упоминания слова «мафия» и сохранить итальянскую честь. Лига предложила своё участие в создании фильма. «Нью-Йорк Таймс» поместил эту историю на первую полосу, а на следующий день даже опубликовал негодующую передовицу редактора. Куча народу пришла в ярость. Должен сказать, что Радди показал себя тонким переговорщиком, поскольку слово «мафия» в сценарии и так не встречалось ни разу.

Примерно в то же время я снял с себя полномочия консультанта, не потому, что произошло, а просто потому, что почувствовал себя лишним. Кроме того, в большинстве споров я последнее время занимал сторону руководства, а не творческой команды. Что заставляло меня сильно нервничать.

Съёмки фильма – самая скучная работа на свете. Я наблюдал за ними два дня. Ребята выбегали из дома, прыгали в машины, и машины с визгом уезжали. Я сдался. Картина получалась относительно гладко, и я перестал за ней следить. Это был не мой фильм.

Через полгода картина была отснята, за исключением нескольких сицилийских сцен, которые откладывались на самый конец.

Мне снова пошли звонки. Эванс хотел знать, так ли уж нужны сицилийские сцены. Я понимал, что он хочет моего отрицательного ответа. Я ответил, что нужны. Питер Барт позвонил и поинтересовался, действительно ли сицилийские сцены так необходимы. Я ответил, что да. Потом я позвонил Копполе. Он со мной согласился. Денежные ребята считали, что сицилийские сцены ни к чему, потому что зачем тратиться на то, что потом может оказаться из фильма вырезанным?

За то, что сицилийские сцены всё же были сняты, стоит сказать спасибо Эвансу, Барту и Джаффе. Они прислушались к мнению творческой составляющей, когда могли этого не делать и на них самих наверняка давили, чтобы сэкономить деньги. А сицилийские сцены, на мой взгляд, украсили фильм.

С Сицилией было покончено, и теперь фильм лежал готовым к резке и монтажу. Представьте себе километры плёнки в виде огромного куска мрамора, и режиссёра, который придаёт ему форму. Когда он заканчивает, продюсер и студия начинают из полученного вырезать статую. А потом продюсер со своими редакторами.

Монтаж фильма всегда представлялся мне изначально писательским трудом. Это во многом похоже на финальную правку рукописи. Поэтому я очень хотел попасть в монтажную.

Я посмотрел два прикидочных варианта фильма и сказал то, что должен был сказать. И все снова были вежливы и шли навстречу. Мой киношный агент, Робби Ланц, пояснил, что со мной обращаются так же хорошо, как с любым новым автором в Голливуде. А раз так, почему я по-прежнему недоволен? Да просто потому, что это не мой фильм. Я не был боссом. Но тогда это на самом деле не было ничьим фильмом. Никто по-настоящему не сделал с фильмом того, что хотел.

Из того, что я таки видел, фильм получился эффектный и должен принести деньги, может быть, даже больше, чем сумеют припрятать эти эйнштейны от бухгалтерии, а потому им придётся заплатить мне проценты. Но я никогда не видел окончательный вариант и потому не могу его рекламировать.

Я хотел привести на просмотр этой версии друзей, на что Ал Радди сказал:

- Погоди, рановато.

Я спросил Питера Барга, и он ответил:

- Погоди, рановато.

Я спросил Боба Эванса, и он ответил, конечно, если бы только картина ни была раздербанена под наложение музыки, озвучку, и неважно, настолько законным оказалось подобное извинение. Оно заняло второе место среди самых милых отказов из полученных мной. Суть же заключалась в том, что они не хотели показывать своё детище посторонним. Или потому что я был против той концовки, которую они использовали. Мне хотелось дополнительных тридцати секунд, чтобы Кэй зажгла свечи в церкви и тем спасла душу Майкла, но моего желания никто не разделил. Тогда я сказал, ну и хрен с вами, раз мои друзья не могут посмотреть фильм со мной, я тоже не собираюсь его смотреть. Снова ребячество. Просто потому, что я по-прежнему с трудом осознавал один простой факт. Это был не МОЙ фильм.

Жаль, что сценарий даже не наполовину так хорош, как игра актёров, хотя его половина принадлежит мне.

Критики могут разнести фильм в пух и прах, но не представляю, как они смогут не задеть актёров. Брандо был весьма ничего. То же самое с Робертом Дюваллем. Равно как и Ричард Кастеллано. Думаю, все трое могут рассчитывать на премию Академии. Они хороши. Но самым большим бонусом оказался Ал Пачино.

В роли Майкла Ал Пачино воплотил в себе всё, что я хотел от персонажа на экране. Я глазам поверить не мог. На мой взгляд, это было совершенное исполнение, произведение искусства. Я был так счастлив, что носился кругами и признавался в том, что ошибался. Я проглатывал оскорбления так, будто это была моя любимая китайская еда. В конце концов, Ал Радди отвёл меня в сторонку и дал добрый совет.

- Послушай, - сказал он, - если ты не будешь на каждом углу кричать, как облажался, никто этого не узнает. Как еще, по-твоему, можно стать продюсером?

Пока всё это происходило, в разных изданиях появлялись интервью и статьи. Всё время с плачевными последствиями. Радди дал интервью какой-то газетёнке из Нью-Джерси, одна часть которого прозвучала жутким издевательством надо мной лично. Фрэнсис Коппола дал интервью журналу «Нью-Йорк», принизив и меня, и мою книгу. Всё это меня не волновало, потому что я понюхал пороха, и знал, что журналы и газеты переиначивают сказанное, чтобы получилось интересно. Не волновало меня и хорошее. Потому что меня поймали на телефонное интервью, и когда оно вышло в печати, складывалось ощущение, будто я принижаю Радди и Копполу, чего я совершенно не собирался делать. А когда пошла молва про то, что я пишу эти заметки, «Верайети» опубликовал статью, мол, я набираю ушат грязи, потому что недоволен «Парамаунтом». Это не было правдой. (Настоящей, а не а-ля Махони). Как бы то ни было, я ничего не читал, если только мне ни

присылали. Однако все эти новости неизбежно действовали на нервы шишкам из «Парамаунт».

Истина заключается в том, что если романист идёт в Голливуд, чтобы работать над своей книгой, он должен принять тот факт, что фильм ему не будет принадлежать. Другого не дано. Правда и в том, что если бы я качал права при съёмках фильма, то всё бы попортил. Режиссирование фильма – это искусство или ремесло. Игра актёров – это искусство или ремесло. При этом всегда требуется талант и опыт (всегда не без исключений).

И хотя легко смеяться над студийными шишками, те, кто год за годом изучают километры плёнки, должны кое-что знать.

Одно интервью, должен признаться, удручило меня. Фрэнсис Коппола пояснил, мол, он стал режиссёром «Крёстного отца», чтобы набрать капитал для съёмок фильмов, которые хотел снять по-настоящему. Удручило меня то, что он оказался достаточно умён, чтобы сделать это в тридцать два, тогда как мне потребовалось сорок пять лет, чтобы додуматься до необходимости состряпать «Крёстного отца» и таким образом получить возможность поработать над книгами, которые я хотел написать.

Я отлично провёл время. Я не слишком перетруждался (писать сценарий в действительности проще, чем писать роман). Здоровье мой поправилось, поскольку я вышел на солнечный свет и играл в теннис. Было весело. Случилось несколько травматических событий, но все онигодились для очередного романа, а потому были приемлемы и даже придавали вкуса жизни.

О лицемерии обитателей Голливуда столько всего написано, что я почти со стыдом вынужден признаться в том, что ничего подобного там не обнаружил. Ничуть не больше, чем среди писателей или бизнесменов. Они более импульсивны, более контактны, живут на нервах, отчего временами могут казаться грубыми. Однако они подарили мне множество замечательных минут. Однажды, когда мы были на закрытом просмотре в доме Боба Эванса, в гости пожаловала Джулии Эндрюс. Она только что пережила парочку провалов и чувствовала себя уязвлённой. Когда стал опускаться белый экран, она принялась шикать. Это было забавно и трогательно.

Ещё одной милой сценкой были объятия Эдварда Дж. Робинсона и Джимми Дюранте на очередной Голливудской вечеринке. Не знаю, было ли это чем-то личным, но они проделали это с такой радостью – с радостью двух великих артистов, которые признают величие друг друга. Сегодня они оба то, что называется «стариками», однако в них было больше жизни, больше харизмы, чем в ком бы то ни было в том зале. Они оба были кумирами моего детства, а Эдвард Дж. Робинсон в тот вечер мне ещё и удружил.

Я общался с молодым, весьма привлекательным агентом, когда к нашей беседе присоединился Робинсон. Он тоже оказался под впечатлением внешности юноши и в конце концов поинтересовался, чем тот зарабатывает себе на жизнь. Когда юноша сказал, что является агентом, Эдвард Дж. Робинсон осмотрел его с головы до ног, как если бы он по-прежнему был Маленьким Цезарем<sup>12</sup>, а агент – шестёркой. На знаменитом лице отразилось удивление, отвращение, презрение, недоверие и, наконец, оно смягчилось до приятия, до благодушного признания, что, несмотря на всё, перед ним какое-никакое, а человеческое существо. После этого Робинсон поднял вверх указательный палец и сказал юноше:

- Любите ваших клиентов. Слышите? Любите ваших клиентов.

Много забавных историй происходило вокруг моего офиса, когда я писал сценарий «Крёстного отца» в «Парамаунте». Несколько раз меня дурачили на пустом месте.

Наиболее поучительной была история с неофиткой. Однажды ко мне в офис зашла юная дева. Она была очень хорошенькой, яркой, эдакая очаровательная детка лет шестнадцати. Она сказала, что её зову Мэри Пузо и что она хочет выяснить, не являемся ли мы родственниками. Тем более что в моей фамилии только одно «з», что большая редкость.

---

<sup>12</sup> Речь об одноимённом фильме 1931 года.

Что ж, при всём моём двадцатилетнем опыте отшельника, я уже имел за плечами четыре месяца жизни в Голливуде. Она даже не была похожа на итальянку. Я ей так и сказал. Она вытащила свои права. Точно – Мэри Пузо. Я так обрадовался, что позвонил маме в Нью-Йорк и посадил Мэри Пузо за параллельный телефон. Мы все сверили наши данные, из какого города родом наши родители и кузены, но ко всеобщему разочарованию никакой кровной связи так и не обнаружили. Однако девочка была так мила, что я на прощание подарил ей экземпляр «Крёстного отца» с автографом.

Два часа спустя я с удивлением повстречал её идущей по территории к воротам. Мы остановились поболтать. Она призналась, что заглянула в отдел подбора актёров и оставила там свои данные.

- Кстати, - добавила она, - я сказала, что прихожусь вам племянницей. Вы не против? Я улыбнулся и сказал, что нисколько.

Подумаешь, какая разница, ей было всего шестнадцать. И она не знала, что выбрала не ту дорожку. Что ей стоило сказать, мол, она племянница Радди, Копполы, Брандо или Эванса. Она не знала, что я восьмой в очереди.

Ещё одна забавная история... во всяком случае, для меня. Во время съёмок фильма Боб Эванс дал интервью газете и заявил, что не является большим поклонником теории авторского кино. Мол, возможно, картины получались тем успешнее, чем меньше свободы давалось режиссёрам.

На следующий день Фрэнсис Коппола рвал и метал. Завидев Эванса, выпалил:

- Боб, я тут прочитал, что тебе больше не нужны режиссёры.

Эванс пропустил это мимо ушей.

Меня позабавило то, что к тому времени я тоже не верил в авторское кино, если только речь шла не о Трюффо, Хичкоке, Де Сике и им подобных. Я также не верил в «версию студийного начальства», не говоря уж о продюсерах. К тому времени я верил в то, что финальной версией должна быть писательская. Но я, конечно же, был несколько предвзят.

Странная вещь. Полин Кейл пишет лучшие киносценарии в американской литературе (хотя не разделяет моего энтузиазма по поводу работы некоторых молодых и красивых актрис). Те два года, что я провёл наездами в Голливуде, я ни разу не слышал, чтобы кто-нибудь упоминал её имя. Нет, я не ожидал, что они её любят. Она весьма жёсткий критик. Но она так умна и так красиво пишет, что я буду любить её, даже если она убьёт наш фильм, что она, возможно, сделает.

Правда, что личные связи в Голливуде ориентированы на создание фильмов, что в большинстве случаев дружба функциональна. Однако в пределах этой системы взглядов я обнаружил много милых, а в некоторых областях сердечных и щедрых людей. Большую часть личного эгоизма я понял, потому что для того, чтобы писать книги, нужно быть эгоистом.

Я подписался под двумя оригинальными киносценариями, которые к моменту сочинения этих строк, завершены. И я заверил своего агента в том, что больше писать не буду, если только ни получу полный контроль над фильмом и половину студии. Так что, наверное, я вовсе не хочу всех этих радостей. Или я понимаю, что вёл себя на съёмках не настолько профессионально, как следовало бы.

Я возобновил работу над моим романом. Мысль о том, чтобы провести три последующих года отшельником слегка пугает, однако я странным образом чувствую себя счастливее. Как Мерлин.

В истории про короля Артура Мерлин знает, что колдунья Моргана Ле Фей посадит его под замок в пещеру на тысячу лет. В детстве я всё не мог понять, почему Мерлин ей это позволяет. Разумеется, я знал, что она чародейка, но ведь и Мерлин был великим магом. Что ж, профессия мага не всегда спасает, а чары по традиции жестоки.

Возвращение к писанию романа пахнет поехавшей крышей. Даже дегенератством. Но как бы я ни ныл по поводу издателей и издательства, они знают, что книга при-

надлежит автору, а не им. Да, нью-йоркские издатели могут не обладать очарованием голливудских киношников, однако они не опускают тебя до уровня партнёров. Писатель – звезда, режиссёр, глава студии. Фильм никогда не будет МОИМ, зато роман всегда МОЙ. Мой до последней страницы, и, на мой взгляд, это единственное, что по-настоящему важно в любых чарах.



## Как преступность помогает Америке оставаться здоровой, богатой, чистой и ещё более красивой

*Эту статейку я настроил в 1966 году. Думаю, она может вызвать интерес, поскольку показывает, как я вынашивал в голове концепцию «Крёстного отца». Меня всегда раздражало, что большинство критиков не замечают в моих книгах лёгкой иронии, и я иногда думал, что в том моя вина как писателя. Но я ненавижу опираться на какую-нибудь идею, ненавижу использовать интеллектуальные концепции в литературе, как делают некоторые писатели, в качестве эдакого слоя краски, чтобы спрятать под ним худосочность персонажа и нехватку динамизма повествования.*

*Так что в статье я использовал все очевидные иронии, а когда добрался до написания «Крёстного отца», стал ещё более иносказательным. Настолько иносказательным, что большинство критиков не заметило иронии в романе и обрушилось на меня за прославление мафии. Эта статья должна послужить доказательством того, что я с самого начала был на стороне хороших парней.*

*В 1966 году её называли «исключительно циничной» и «клеветой на полицию и судей». В 1971 году комиссия Нэппа<sup>13</sup> по городу Нью-Йорку, расследовавшая коррупцию в правоохранительных органах, подтвердила львиную долю того, что в ней утверждается.*

Преступность *полезна* для Америки. Именно так. Не больше и не меньше. Никаких уклончивых призывов к социальной справедливости. Никакой цинично «строгой» критики, шпыняющей человеческую жадность. Это не обсуждение морали. Подобное обсуждение нашло положенное ему место и положенный уровень в перезвоне рок-н-ролла. Нет. Дальше последует взвешенное объяснение той динамической силы, которая делает нашу страну самым зажиточным обществом на земле.

Сразу же оговорюсь, что не все преступники приносят обществу пользу. Грабители, которые бьют старушек по голове, чтобы стащить сумочку, похитители детей и гопники, буйные насильники – без них мир может обойтись. К делу не относится, что отцы их бросили, матери испортили, а общественная система деморализовала. Они в своём классе составляют меньшинство и не продуктивны. Для подобных типов у нас есть огромные каменные тюрьмы, забитые под завязку, что правда. Да и электрический стул – не просто антиквариат в стиле «чиппендейл». Про этих возмутителей спокойствия мы можем забыть.

Перед вами резюме «продуктивных» преступников, которые, подобно насекомым, уничтоженным учёными, помешанными на инсектициде ДДТ, впоследствии оказываются необходимыми для поддержания мистического природного баланса. Продуктивный преступник может запросто отказаться ответственным за миллионы домов с комнатами на разных уровнях, вырастающих на болотах нашей страны, за тысячи новых колледжей, распахивающих свои двери перед лучезарной молодёжью, за неисчисляемый автомобильный хлам, скапливающийся в заказнике Детройта, где обитают блудливые механические крысы.

Оно же является объяснением для тех счастливо ошарашенных строителей домов, обрадованных педагогов и зажиточных продавцов машин, которые постоянно спрашивают:

- И откуда только берутся деньги?

Озадачены они госслужащими, которые зарабатывают 150 долларов в неделю и берут ипотечные кредиты с выплатой 250 долларов в месяц, плохо оплачиваемыми бухгалтерами и сотрудниками бензоколонок, которые посылают своих детишек в те колледжи,

---

<sup>13</sup> У нас её обычно переводят как «комиссия Кнаппа», однако фамилия *Knapp* на английский манер читается всё же Нэпп.

что откачивают деньги и накачивают знаниями, и администраторами универмагов, которые выкладывают кругленькие суммы наличности на новые «бьюики».

Если быть точнее:

Каждый день газеты публикуют истории про ФБР, вычерпывающем косяки правительственных служащих, берущих взятки, про окружных прокуроров, которые выводят на суд присяжных жилищных и пожарных инспекторов, про избранных чиновников, которые увольняются, чтобы перейти на дипломатическую работу в странах, откуда их не смогут вызвать повесткой. Новости поменьше рассказывают об обвинениях бухгалтеров, экономистов, банковских служащих и даже министров. Все эти несчастные зовутся «белыми воротничками», и они для нашего общества то же самое, что лучшее удобрение для истощённой овощной грядки.

Подумайте о том, что у нас 2 000 000 федеральных правительственных служащих, ещё 4 000 000 на уровнях штата и города, полюс ещё гораздо больше миллионов бухгалтеров и других жутко малооплачиваемых работников, которые составляют толстый слой нашей экономики.

На одну зарплату они никогда бы не смогли позволить себе купить собственные дома или отправить детей в колледж. Если все эти люди (не забывайте, что им счёт на миллионы) примут свою судьбу, экономику ожидает застой. Бум шестидесятых лопнет. Однако, к счастью, большинство этих людей родом из того предприимчивого племени Старого Света, которое отважилось искать лучшую долю в новых землях. И неважно, что уже тогда полиция многим наступала на пятки.

Начиная с федеральных служащих, необходимо сразу же прояснить, что огромное большинство из них честны, трудолюбивы и бедствуют. Однако в каждом казённом пироге всегда отыщется несколько гнилых яблок. По консервативным прикидкам 10%, или 200 000, незаконно получают взятки. В случае с чиновниками уровня штата и города процент подпрыгивает до 20, или до 800 000, что в сумме даёт 1 000 000 «преступников» в одном только государственном аппарате.

Слишком много? Статистика, разумеется, недоступна, однако будем рассуждать таким образом. Все знают, что большинство автодорожных инспекторов возьмут несколько долларов, чтобы не выписывать штраф. Один циничный родитель на родительском собрании даже предложил, чтобы эту процедуру – никаких лишних разговоров, долларовые купюры аккуратно сложены и засунуты в водительское удостоверение – преподавали во всех школах на курсах вождения<sup>14</sup>. А сколько на всех дорогах Соединённых Штатов поставлено полицейских? И это если ещё не говорить про жадных шерифов и хищных мировых судей. Каков же итоговый размер жульничества? В городе Нью-Йорке, где новый и невинный мер, Джон Линдсей, предложил штраф за парковку в 50 долларов, чтобы разгрузить движение, по прикидкам несколько удачливых копов залезут за 90-процентную черту подоходного налога.

Нечестно? Дача взяток полицейским на дорогах не преступление, а получение взяток не делает наших полицейских преступниками? Хорошо. Далеко не всем известно, что во всех полицейских участках многих наших крупнейших городов существует ценник с откатами. На этом ценнике перечислен каждый коп, от капитана и ниже, а рядом с его фамилией значится сумма, которую он получает каждый месяц из общей «кубышки», пополняемой преступниками.

«Кубышка» - это деньги от протекции букмекеров, «рента» девиц по вызову, деньги владельцев магазинов, которые постоянно нарушают городские распоряжения, деньги от договорняков с мошенниками. (Мошенники никогда не заходят на чью-либо территорию, пока о копах ни позаботятся *заранее*. Если капуста уродилась достаточно большой, окружной прокурор и местный судья тоже будут подготовлены к любым косякам).

---

<sup>14</sup> Что сегодня превосходно воплощено у нас в Россиянии.

Никакого порицания подобной практике делать не будем. Все эти «чёрные» деньги идут на благо и служат американской экономке самым что ни на есть конструктивным образом.

Дальше идут федеральные функционеры. Вам кажется, что цифра взяточников слишком велика? Профессиональная шутка этих чиновников: «федеральную страховку по обвинению» можно и нужно получать так же автоматически, как медицинскую или по случаю военных действий и катастроф.

Настало время опровергнуть клеветническое заявление, будто бюрократы тупы. Умники газетчики-юмористы и сатирики-романисты ухахатываются над горами канцелярщины, напыщенным языком и невозможными претвориться в жизнь законами, придуманными правительственными агентствами. Однако если бы всё было ясно и моментально начинало работать, кто бы стал платить взятки? Бюрократам пришлось бы жить на зарплату, а это может получиться разве что у настоящего гения.

Изнанкой этой технологии является топовый адвокат-специалист по налоговому праву, который периодически работает консультантом на условии «доллар в год», чтобы прописывать замысловатые лазейки в законе. Тот же специалист нанимает сам себя к какому-нибудь богатому клиенту и «обнаруживает» эти же самые лазейки. Для людей, получающих по сто баксов в неделю, лазеек не существует.

Есть немало вещей, которые может проделать даже самый смиренный из правительственных чиновников, чтобы помочь публике, а потому нечего удивляться, когда отдельные граждане спешат выказать свою благодарность. (Налоговики по бюджетным поступлениям могут вдруг ослепнуть, а сотрудники призывных комиссий нет-нет да и теряют личные дела призывников).

В частной промышленности подобные инициативы столь же масштабны, если не столь же опасны. От бухгалтеров ожидается, что они наполнят мизерные заплаты из шкапулок для хранения мелочи. Работники универмагов, если с головой, могут существенно снизить свой индекс прожиточного минимума. Сотрудники бензоколонок могут уйти на пенсию куда-нибудь во Флориду в сорок лет, что и делают. У этих людей всегда что-нибудь да бурлит дополнительно. Когда их ловят, никакие фэбээрошники на них не налетают. Работодатель, прихрамывающий от попыток сообразить, как подправить налог на прибыль и заткнуть какую-нибудь дешёвку в глотку клиента, их понимает и прощает. Он увольняет их и разве что произносит вслед слова упрёка.

Из вышеописанного есть лишь одно исключение – знаменитая игра «подставь бухгалтера». Раз или два в год передовицы газет публикуют статью о том, как некая бухгалтерша с зарплатой 85 долларов в неделю нагрела свою компанию на 200 000. На самом же деле работодатель уже сам загнал предприятие в грунт, опустошая кассу для вечеров на ипподроме, на шубы любовнице и зимы в районе Майами-Бич. Поэтому:

Он видит, что бухгалтерша тырит несколько баксов и не обращает внимания. Он даёт ей больше полномочий. Велит ей расписываться в чековой книжке. Забывает проверять векселя, счета и входящие чеки. Он всё это оставляет на её усмотрение. Он может даже познакомить её с какими-нибудь симпатичными молодыми лодырями, которым нужны деньги на съём хаты. Потом в нужное мгновение, обычно после того, как бухгалтерша набралась наглости перевалить за 967 долларов, работодатель возмущенно просыпается и распоряжается арестовать её за кражу полумиллиона баксов.

Только как же всё это способствует усилению американской экономики? Почему для Америки это *хорошо*? Потому что эти полицейские, правительственные служащие, бухгалтеры и всякие чиновники *не* тратят свои «чёрные» деньги на вино, женщин и песни. Они не предаются разгулу и кутежам. Они – солидные члены общества. Деньги идут на новый дом в пригороде, где детишки могут расти вдали от бандитских трущоб. Деньги идут на обучение в колледжах, которые превратят перспективных клиентов соцобеспечения в обогащающих общество докторов, инженеров и сертифицированных экономистов.

Индекс Доу Джонса на Уолл-стрит идёт вверх, создаются тысячи рабочих мест. Эти люди накачивают в нашу социальную систему адреналин. Они оплачивают свои банковские долги вместе с душераздирающими процентами. Они не пьют и не прелюбодействуют до изнеможения, а, кроме того, они поддерживают нашу политику во Вьетнаме. Корооче говоря, они не бедокурят. У них просто недостаточно денег, чтобы преуспеть.

Как ни странно, «преступность» помогает Америке стать здоровой не только телом, но и духом. Возьмите истинно честного человека, который остаётся честным, несмотря на жестокость социального стресса. Этот работяга был только что уволен, у него нет банковского счёта, его жене нужны лекарства, а детям – обувь. Скромные таланты не позволяют ему прикоснуться к яркому будущему. Поэтому, естественно, единственный логический выход для него – сделаться преступником. Однако в силу правильного воспитания и моральной дисциплины он не в силах сделать этот логичный выбор. Возникающая в результате борьба, если верить психиатрам, и есть то, что делает шизофрению самым популярным приютом современного человека. К счастью для общества, подобные крайности относительно редки. Люди подстраиваются. Следующий случай счастливее и назидательнее.

Женатый отец троих детей, федеральный служащий, получал меньше 100 долларов в неделю. Жена относилась к нему с неявным презрением разочарованной женщины, которая поняла, что любовь в счастливом браке – это ещё не всё.

Он мог бы отчасти решить свою проблему, послав жену работать, однако он уже прочёл знаменитый отчёт Глюка о ювенальной преступности, в котором доказывается, что четверо из пяти неблагополучных детей родились в семьях, где мать работала.

Между тем эго нашего персонажа продолжало разрушаться. Он стал озлобленным. Он больше не читал детям сказки на ночь, ругался с начальством до рукоприкладства и возвращал в себе опасный психоз, возмущаясь обществом, которое не выполняло по отношению к нему своих обязанностей.

Потом по воле провидения его перевели в отдел, где он теперь работал с заявлениями на правительственные контракты, поданными мелкими предпринимателями. Он был удивлён и тронут, поскольку эти якобы безчувственные материалисты обращались с ним дружелюбно и уважительно. Производитель одежды прислал его детям на рождество коробку с дорогими нарядами, прямо с конвейера. В качестве невинной благодарности правительственный служащий положил контрактную заявку этого человека на верх своей рабочей стопки.

Вскоре завязалась оживлённая торговля. За 50 долларов он теперь обрабатывал любую заявку в тот же день, в который получал. Вместо обычных трёх месяцев. Для его клиентов это было превосходной сделкой.

За пять лет этот госслужащий вскарабкался на вершину среднего класса. Он поддерживал американскую экономику, купив многоуровневый дом с новеньким бьюиком в гараже. Накануне каждого нового года он водил жену в ночной клуб, а детей дважды в месяц – на Всемирную выставку. Он уже начал копить деньги на колледж, чтобы его малыши не застряли на низком экономическом плато, которое может сделать из них обузу для общества.

Самым важным во всём это было изменение личности нашего персонажа. Он стал совершенно обворожительным парнем, более дружелюбным, открытым, тактичным, какими становятся люди, когда им выказывают уважение и платят по достоинству. Поскольку его возможность брать взятки зависела от контроля всех бумаг в отделе, он стал крайне эффективным сотрудником и впервые за долгую карьеру на государственной службе удостоился от своего начальника похвальной грамоты. Он такой один из тысяч.

Но, возможно, всё это казуистика, нужно просто быть башковитым. Разве получение взяток не является недостойным поведением? И все же, как насчёт тех людей, которые занимаются примерно тем же самым, но при этом получают советы специалистов о том, как делать это законно? Ушедшие в отставку адмиралы и генералитет, все военные герои, что

именно они такое создают за 100 000 долларов в год, которые получают от крупных промышленных концернов?

А кроме того, разумеется, существуют ещё и законодательные органы наших пятидесяти суверенных штатов. Персонаж из «Великого Макгинти»<sup>15</sup> говорит:

- Если у тебя нет дополнительных доходов, из тебя получится весьма низкопробный политик.

Когда кроткий Торо<sup>16</sup> услышал, что созвали законодательное собрание штата Массачусетс, он сказал другу:

- Мне пора ехать в город покупать замок для чёрного хода.

Это всё мягкие замечания по сравнению с мнением циничных специалистов насчёт того, что большинство штатных политиков такие же прямые и милые, как змея с диареей. Разумно предположить, что не все они мошенники. Это даже может быть ещё одним примером нескольких гнилых яблок, портящих бочонок. Однако всем известно, что если вы хотите открыть такой разрешённый золотой прииск, как ипподром, ликёрную лавку или кредитную организацию, вам лучше отложить несколько процентов для более влиятельных стражей общественного интереса в столице вашего штата.

Это что касается очевидного. Прочие «формы сомнительной человеческой деятельности» оправдать труднее. Как насчёт букмекеров, ростовщиков, безчеловечных наркоторговцев? Правда в том, что букмекеры и ростовщики ведут жутко тяжёлый образ жизни. Их рабочие дни вечно не нормированы и полны тревог. Их вызывают точно так же, как докторов. И они тоже грезят американской мечтой. Они трудятся, чтобы приобретать дома, отправлять детей в колледжи, а поскольку они более сентиментальны романтически, чем обычный бизнесмен, то ещё и заранее планируют купить женам какую-нибудь ценную безделушку.

В блестящей автобиографии Клода Брауна «Дитя человеческое в стране обетованной» есть даже оправдание ужасному продавцу наркотиков. Браун заявляет, что по его опыту наркоман, который отказывается от дурной привычки и соглашается на низкооплачиваемую работу, предлагаемую чёрным, позже всегда скатывается к прежней зависимости и увлекает в пропасть всю свою семью. Те же, кто толкают наркотики, кто из потребителей превращаются в продавцов, становятся в принципе уважаемыми гражданами, поселяют своих любимых в приличных пригородах и пожинаяют плоды трезвой жизни среднего класса.

Даже наши великие корпорации по-своему боролись, чтобы помочь воплотить американскую мечту. Семьдесят процентов ведущих компаний США являются осуждёнными преступниками, их директора были обвинены в заговоре, нарушающем антитрастовский закон Шермана. В одном случае неуплаты 300 000 000 долларов налогов несколько директоров даже отсидели два месяца в тюрьме. Один из них пожаловался сокамернику, сказав, что он, по крайней мере, не выходит на улицу с пистолетом, чтобы кому-нибудь причинить вред. На что этот сокамерник, негр, осуждённый на десять лет за вооружённый разбой, ответил в том же обиженном тоне:

- Чёрт подери, а мне так и не представилось возможности нарушить антитрастовский закон Шермана!

Да, благодаря всему этому сотни тысяч, возможно, миллионы американских семей избежали бандитских городских трущоб. Сотни тысяч молодых людей станут атомщиками, юристами, медиками-исследователями, а не разочарованными чиновниками или разнорабочими в доках.

У нашего тезиса есть и подходящее историческое доказательство. Сухой закон возвёл целое поколение итальянских крестьян в статус самогонщиков среднего класса. Кто сегодня более законопослушен? Чьи сыновья становятся сегодня в больших количествах игроками высших лиг? На каком поприще профессиональной деятельности они не оста-

<sup>15</sup> Сатирический фильм 1940 года.

<sup>16</sup> Хенри Дэвид Торо, американский писатель, публицист и поэт середины XIX века.

вили своего следа? Возможно, правда, этот пример слишком узок, слишком специфичен. Давайте увеличим масштаб.

В 1939 году Америка была во власти депрессии. Работы нет, люди живут плохо, у немногих есть собственные дома и машины. Потом разразилась вторая мировая. Двадцать, тридцать, сорок миллионов человек погибло – кто сегодня помнит? В пыль превратилось столько материалов, что из них можно было бы построить дом каждому. Столько же или даже больше человеко-часов было потрачено впустую, чтобы эти дома возвести. Да, из-за этой войны и этого разбазаривания мы теперь живём в небывалом процветании.

Опять же, это не обсуждение морали. Возможно, это поиск урегулирования. Если «преступления» полезны для Америки, что будет дальше?

Как нам приспособиться к обществу, которое позволяет производителям сигарет загонять рак в глотки 100 000 000 американцев?

Как нам приспособиться к обществу, располагающему средствами производить аппараты для очистки крови, которые спасут жизни тысячам мучеников с больными почками, однако предпочитающему тратить эти деньги на новые реактивные истребители?

Как нам приспособиться к обществу, в котором промышленники продают калечащие лекарства, а потом, чтобы сберечь свои инвестиции, используют влиятельное лобби и не дают правительству вмешиваться?

Как нам приспособиться к обществу, которое набирает в армию людей, чтобы вести войны, и при этом разрешает бизнесменам наживаться на пролитой крови?

Как нам приспособиться к обществу, глава которого признаётся, что врал своему народу и всему миру в том, что могло привести к атомной войне?

Опять же, это не осуждение, это не моральная дискуссия. Подобные «преступления» неизбежны. Однако, по мере того, как общество становится всё более преступным, приспособившиеся к нему граждане по умолчанию не могут не стать тем более преступниками. Поэтому давайте теперь отважиться на последний шаг.

Разве не долг каждого американца жить максимально эгоистично и безчестно? Что ещё заставит колёса промышленности гудеть? Оклеветанный бизнесмен, сражающийся за прибыль с таким же остервенением, что и акулы – за вывалившегося с лодки человека: был ли он всё это время на праведном пути? Можно ли считать истиной, что всё, что хорошо для «Дженерал Моторс», хорошо и для Америки? Действительно ли дорога к счастливой жизни вымощена ложью, обманом и воровством? В нашем обществе ответ должен быть утвердительным. А потому «преступления» хороши для Америки.

У тех, кто не согласен, есть только одна альтернатива. Общество, облачённое в ряссы закона, под маской религии, вооружённое полномочиями, проистекающими с начала времён, само по себе является архипреступником рода человеческого.

## Послесловие переводчика

Теперь, когда вы добрались до конца этой коротенькой книжки и знаете то же, что и я, давайте поговорим по душам.

Я взялся за перевод не только потому, что мне вдруг захотелось перевоплотиться и передать живой слог товарища Пузо. С тех пор, как меня самого в середине 1990-х хотели привлечь к работе «литературным негром» под проект «Фридрих Незнанский», я с интересом отношусь к ставшим почему-то знаменитыми авторам. И чем больше я к ним присматриваюсь, будь то «Шейк-спир», «Пушкин», «Лев Толстой», «Горький», «Стивен Кинг», «Гарри Поттер» и почти все, которых вы и сами знаете лучше меня как имена собственные, на проверку оказываются именно проектами, созданными и продвигаемыми в массы за весьма большие деньги лишь потому, что они являются неотъемлемыми и наиболее действенными элементами той и иной пропагандистской компании.

О Пушкиных и Толстых поговорим в другой раз, а сейчас просто посмотрим на то, что весёлый Марио оставляет даже не между строк, как сделал бы прячущийся от цензуры писатель, но выдаёт прямо и откровенно. Разумеется, поскольку многие из нас прошли советскую школу, после которой нас ждали ещё более интересные времена, мы прекрасно понимаем, что если автор говорит одно, скорее всего, он предполагает сказать ровно другое. Поэтому будем привлекать в помощь обычную логику и здравый смысл. Поехали.

Почему роман - а потом и фильм - про мафию вообще появился? Пузо прозрачно намекает на то, что тема была невостребованной и сомнительной. Проще говоря, про мафию в средствах массовой информации никто до него громко не писал, а кто пытался писать и снимать фильмы, наталкивался на непонимание публики и провалы в прокате. Потому что публика была не готова, она про мафию не знала, никто, как он выражается, в глотку ей её не засовывал. Что же произошло в 1960-е годы?

Здесь примечателен эпизод в упомянутом мной в предисловии сериале *The Offer*, где один из продюсеров фильма говорит, мол, зачем нам уходить так далеко в прошлое, пусть Майкл вернётся не со второй мировой, а из Вьетнама. В итоге с ним не соглашаются, но здесь важно то, что события «Крёстного отца» изначально пытались актуализировать, для чего, кстати, потом были и многочисленные продолжения, в которых герои первого фильма естественным образом старели.

У любого проекта должна быть цель. У проекта «Крёстный отец», на мой глупый взгляд, их было две. Сам Пузо пишет:

*В разных уголках страны я слышал один милый анекдот: будто мафия заплатила мне миллион долларов, чтобы я сочинил «Крёстного отца» в качестве подставного пиара. Я не слишком близок к литературному миру, однако слышал заявления некоторых писателей насчёт того, что я, вероятно, человек мафии, что такая книжка в читальных залах не пишется. Для меня это драгоценный комплимент.*

Для него это драгоценный комплимент, а для нас может служить слишком прямолинейным уводом от правды. Только платила мафия не ему напрямую, а в бюджет проекта, и платила не мафия, а крышевавшая её гэбня, будь то ЦРУ или ФБР. К тому времени, когда выходили роман и фильм, никакой мафии, то бишь организованной преступности в США уже не было. То есть и преступность была, и организованная неплохо, но как всюду и всегда сегодня – организованная и руководимая сверху. Вот только средний обыватель должен был знать, что она есть, самостоятельная, и очень страшная.

Это во-первых.

Во-вторых, как вы сами давно могли понять, никакой итальянской, русской, ирландской, негритянской или китайской мафии не существует. Мафия всюду и всегда была,

есть и будет одна – финикийская. Не важно, что в качестве пушечного мяса, в качестве «пехоты», используются китайцы, негры, ирландцы или русские. Во главе любой из этих организаций стоят не они. Но проект «Крёстный отец» должен был показать слепым американцам и всему миру, что настоящие мафиози – и играющие их актёры – носят фамилии именно итальянцев. При этом, если вы вернётесь к началу и посмотрите на ВСЕХ товарищей, которых упоминает Пузо, будь то киношники, издатели, актёры или владельцы ресторанов, ВСЕ они без исключения на проверку окажутся финикийцами, включая «арийца» и вообще главного «викинга» Кёрка Дагласа, который родился в Амстердаме Иссуром Даниеловичем, рос в Америке как Иззи Демски, а Кёрком Дагласом стал перед вербовкой в разведку... простите, перед началом службы в ВМФ США.

Далее наш скромный итальянец Пузо пишет:

*На сегодняшний день «Крёстный отец» принёс больше 1 000 000 долларов, однако я по-прежнему не разбогател.*

Этим он резко напомнил мне другого итальянца, точнее американца, точнее украинца, короче Бронштейна Лейбу Давидовича, которого потомки лучше знают как Троцкого и который в своей занимательной двухтомной биографии 1937 года издания ни разу не упоминает, на какие шиши он живёт всю жизнь, вместе с семьёй, будь то в США или в России, кто оплачивает все его поездки по Европе и вообще, что он такого делает, кроме как с кем-то разговаривает и просто суетится, чтобы ему за это платили. Один раз, правда, он оговаривается, как Пузо, мол, злые языки распространяют дурацкий поклёп, будто ему не то немцы, не то американцы платят бешенные деньги, так вот, товарищи читатели, всё это брехня, я больше тысячи долларов никогда в жизни в руках не держал.

Ну, вы поняли. Двигаемся дальше по Пузу. Который снова зачем-то откровенничает:

*Хуже того, она ни разу не замечала, чтобы я работал. Она уверяет, что никогда не видела, как я печатаю. Говорит, что на протяжении трёх лет я только и делал, что дрыхнул на диване, а потом волшебным образом создал рукопись «Крёстного отца».*

Можно, конечно, подумать, что он таким образом кокетничает с нами, а можно – как невольно делю я – вспомнить один неплохой документальный фильм американского или британского производства, уже позабыл, про творчество другого «великого» писателя – Набокова. Журналист не ленился, приезжает в Монтрё и разговаривает даже с метрдотелем той гостиницы, в которой долгие годы жила чета Набоковых вместе с сыном, увы, так и не продолжившим творческий род по причине своего интереса к мужчинам. Так вот, этот метрдотель почему-то вспомнил, что никогда не видел Владимира Владимировича пишущим или даже с бумагой и ручкой – только в шортиках и с сачком (поскольку великий писатель, как известно, с утра до ночи бегал по округе, ловил и прищипливал невинных бабочек, за что и был наказан, упав в июне 1975 года где-то в горах, чем, говорят, подорвал себе здоровье). Зато он всегда видел с кипами бумаги в руках и постоянно что-то пишущую его жену, Веру Слоним. Ерунда, конечно, то наводит на определённые мысли и выводы, не правда ли?

Далее мы узнаём, что Марио Пузо недалеко ушёл от Кёрка Дугласа и в основной своей деятельности. Он пишет:

*Во время второй мировой я был прикомандирован к британской армии, и в какой-то момент мы встретились с частями русской армии в одном горшке на севере Германии.*

Если бы он не упомянул «британскую армию», я бы, возможно, внимания не обратил, но тут чётко просматривается вполне взрослая подготовка будущего центрального персонажа литературно-кинематографического проекта, поскольку в «цех» пускают далеко не



всех, а исключительно представителей двух направлений: вы должны либо пройти школу разведки, желательно ВМФ и желательно британской (хотя американская тоже годится), либо быть отпрыском многочисленных аристократических семей, чьи корни неминуемо уходят в длинные списки британских пэров, без которых вам и вашим потомкам никак не стать известными писателями, режиссёрами, продюсерами, президентами, банкирами, олигархами и вообще известными актёрами. Часто оба эти направления соединяются в одном человеке. Возьмите отцов всех участников американской молодёжной «революции» 1960-х и пропагандистов проталкиваемой в глупые массы всё той же гэбнэй наркотиков – начиная с какого-нибудь Джима Моррисона и заканчивая, кем хотите. Все они на проверку оказываются, как правило, в чине подполковника, включая отца «убитой» бандой Мэнсона беременной актрисы Шэрон Тейт, в этом же чине этой операцией по очернению движения хиппи руководившего.

О том, что мы имеем дело с проектом, начавшимся не с фильма, а с романа, Марио Пузо проговаривается дальше сам, никто его за язык не тянет:

*До публикации романа мой издатель получил письмо от юристов Синатры с требованием взглянуть на рукопись.*

Это как? Марио Пузо никто и звать его никак, что-то там пишет, ни одна живая душа, кроме издателей, о его существовании и творчестве толком не знает, и тут вдруг оказывается, что очень даже знает, более того, настолько переживает, что подключает юристов. Представьте, что вы сочиняете роман про «русскую» мафию для какого-нибудь их сотен издательств, и тут вам звонит его сотрудник и дрожащим голосом говорит:

- Нам тут юристы Кобзона написали... Хотят на рукопись взглянуть, уж не его ли вы там певцом изображаете.

Не отходя от кассы, Марио сам подсказывает нам, как это в действительности делается, поскольку пишет несколькими абзацами ниже:

*У Синатры был парень по имени Джим Махони, видимо, знающий, поскольку в каждой версии Синатра оказывался героем. Что заставило меня задуматься. Неужто, всё, что мне так нравилось в Синатре, было делом рук этого Махони?*

Вот и весь секрет «мафиозной» кухни. И не только мафиозной. Иначе с какого перепугу к молоденькому, 21-летнему Пушкину (который закончил школу КГБ... простите, Царскосельский Лицей в чине коллежского секретаря, то есть штабс-капитана армии), приехавшему в Крым, Кишинёв и Одессу на поклон ходили бы местные чиновники уровня губернаторов? При этом он никоим образом ещё не был «великим поэтом», успев художественно опубликовать только «Руслана и Людмилу», поэму, принятую многими критиками в штыки, то есть до тогдашних Югов явно не распиаренную.

Я не случайно подталкиваю вас к гораздо более близкой нам истории, будь то Пушкин или, скажем, Лев(ит) Толстой, который так же скептически отзывался о своих «Войне и Мире», как Пузо – о «Крёстном отце», говоря, что хвалить его за этот роман всё равно, что хвалить Эдисона - за красиво станцованный полонез. Пишущие авторы обычно знают, чего их «детище» стоит на самом деле, и вольно или невольно «посылают сигналы».

Марио заходит с другой стороны и говорит про взятого в проект режиссёра Копполу следующее:

*Они как-то вечером столкнулись в одном клубе Лос-Анджелеса, Синатра положил руки на плечи Копполы и сказал:*

*- Я сыграю для тебя крёстного отца. Не для этих ребят из «Парамаунта», а для тебя.*

Мы с вами вправе подумать, будто на тот момент Коппола был американским Михалковым или Тарковским, ради которого какой-нибудь Кобзон мог бы унизиться, чтобы сыграть самого себя. Однако чуть ниже из уст того же Пузо мы узнаём ровно обратное:

*И снова мой циничный склад ума вопрошает, уж ни выбрали ли они Копполу потому, что он был тридцатилетним ребёнком и успел срежиссировать два финансовых провала, так что его можно было контролировать.*

Теперь уже мы видим, что не только Пузо был никем, когда юристы Синатры донимали его с рукописью, но и Коппола зарекомендовал себя с негативной стороны двумя «финансовыми провалами» (из двух попыток, кстати), однако тот же Синатра, уже лично, почему-то ему доверяет свою репутацию.

Однако примеры странностей (или напротив – проектных логичностей) на этом не заканчиваются. Появляется Ал Пачино. Которого никто никогда в Голливуде не видел и видеть не хочет. Или хочет? Как 21-летнего Александра Сергеевича губернаторы Одессы и Феодосии. Пузо пишет буквально:

*Однако существовали и контраргументы. Пачино был слишком низкорослым и выглядел слишком по-итальянски. В семье он предполагался эдаким американцем. Он должен был впечатление легкого шика, Лиги Плюща.*

Интересно, что Пузо этим вообще хотел сказать? Что итальянец Майкл Корлеоне, будущий дон, не должен выглядеть по-итальянски? «Слишком» по-итальянски? Это как? Настолько по-итальянски, чтобы в нём безошибочно угадывался низкорослый финикиец?

Более того, если вам сегодня удастся стряхнуть пыль «великости» с глаз и посмотреть на художества Ал Пачино, вы увидите то же, что, по словам Пузо, увидели участники тогдашнего кастинга:

*Пачино попробовался. Камеры работали. Он не знал реплик. Он нёс отсебятину. Он не понял персонажа совершенно. Он был кошмарным. Джимми Каан сыграл в десять раз лучше.*

Разумеется, несмотря ни на что, иначе говоря, вопреки всему, Пачино утвердили на роль Майкла. Потому что Джимми Каана, сына финикийских немцев Артура Каана (Коэна) и Софьи Фалькенштейн, тоже без роли – Сыночка – не оставили.

Пути Иеговы неисповедимы...

Полагаю, вы уже подустали от моих беспочвенных инсинуаций в адрес замечательных творцов художественных произведений, поэтому буду закругляться. Прежде, чем раскланяться, обращаю ваше внимание на два последних момента, подтверждающих вышесказанное. Пузо пишет:

*Итальянская Американская Лига начала поднимать шум. Радди попросил меня поговорить с Лигой, чтобы сгладить трения. Я ответил, что не стану. Он решил заняться этим сам и занялся. Он пообещал им убрать из сценария все упоминания слова «мафия» и сохранить итальянскую честь. Лига предложила своё участие в создании фильма. «Нью-Йорк Таймс» поместил эту историю на первую полосу, а на следующий день даже опубликовал негодующую передовицу редактора.*

Весьма забавно и поучительно, не правда ли? Если не обращать внимания на суть произошедшего и не видеть истинный мотив. Допустим, в отличие от двойной невразумительной истории с «осведомлённостью» Синатры по поводу рукописи и гениальности Копполы, ИАЛ и в самом деле запереживала о своём незапятнанном мафиозном лице и

обратилась к продюсеру с вежливой просьбой убрать из текста порочащее их слово. Ситуация вполне реальная, а вот последствия – нет. Неужели вы думаете, что о разговоре продюсера Пупкина и Чеченской Российской Лиги ни с того ни с сего напишет, скажем, «Яндекс» или ТАСС? Нет, конечно, напишет, но только в том случае, если ребята заплатят больше, чем стоящие в очереди другие «создатели новостей». Даже за скандал. Тем более за скандал. А уж «негодующий редактор» явно положил в карман лично причитающееся ему вознаграждение. То есть, проект «Крёстный отец» продвигали всё теми же способами, которыми продвигают сегодня всё, о чём вы так или иначе узнаете. И Пузо в лучших традициях финикийцев не делает из этого секрета, а просто говорит чуть другими словами.

Открытым текстом он рубит правду-матку (называя это «иронией») во второй из прочитанных вами статей – на тему неизбежности и даже формальной полезности преступности в американском обществе.

Эти его рассуждения опубликованы (вероятно) в 1966 году. Если даже и нет, то я переводил её с издания 1972 года. Через 4 года после этого, в 1976 году вышел фильм *The Front* с участием Вуди Аллена (который вообще-то Аллан Шварц Кёнигсберг), который играет обычного проектного литературного цеховика, правда, вынужденного, помогающего авторам получать гонорары, выдавая их произведения за свои. Бедных же авторов нигде не печатают, потому что в Америке после второй мировой войны началась весьма серьёзная охота на ведьм, то бишь на местных коммунистов. Неблагонадёжных заносили в «чёрные списки». Один персонаж, в прошлом популярный актёр, решил, например, приударить за симпатичной девушкой (точнее, по его признанию, за её аппетитной попкой), увязался за ней (за попкой) и оказался на первомайской демонстрации. С тех пор всем импресарио была дана команда больше с ним дел не иметь. Разумеется, авторы и участники *The Front* без исключения, равно как и упоминающиеся в нём несчастные неудачники – финикийцы. Суть не в этом. А в том, что если бы наш ироничный Марио Пузо написал и опубликовал то, что мы читаем в статье про американскую узаконенную преступность, его бы не то, что в Голливуд писать сценарий к будущему блокбастеру не пригласили, а одноимённый роман никогда бы не издали, он бы со свистом оказался в каком-нибудь из многочисленных местных Гулагов (про которые он сам же и пишет), причём с клеймом «красного» на всю оставшуюся жизнь. Но если этого не произошло, а та статья, по его же словам, послужила предтечей романа и фильма, что ж, возможно я не так уж далек от истины, а вы не так уж неправы, что всё это с интересом или возмущением прочитали.

© Кирилл Шатилов, 2022

По всем вопросам писать по адресу: [kanova2002@yandex.ru](mailto:kanova2002@yandex.ru)