

ДМИТРИЙ МИШЕНИН

---

РЕАНИМАТОР  
КУЛЬТОВОГО  
КИНО

Беседы с режиссерами фильмов  
«Жидкое небо»  
«Игла»  
«Господин оформитель»

Москва  
2020

УДК 821.161-2  
ББК 84(2Рос=Рус)6-6  
М71

*Все права защищены.  
Любое использование материалов данной книги,  
полностью или частично,  
без разрешения правообладателя запрещается*

*Фото и документы из личных коллекций героев книги  
Славы Цукермана, Рашида Нугманова и Олега Тепцова,  
а также Натальи Разлоговой и Дмитрия Мишенина*

*Спасибо за информационную поддержку журналам «Хулиган», «Смена»,  
«Собака», «DJMAG» и сайтам «Peremegu», «Dopingprong» и «Colta», в разное время  
публиковавшим фрагменты данной книги офлайн и онлайн*

*Редактор-составитель — Анна Маугли  
Иллюстрация на обложке — арт-группа Doping Pong*

**Мишенин, Дмитрий.**  
М71 Реаниматор культового кино / Д.О. Мишенин. —  
Москва : Издательство АСТ: ОГИЗ, 2020. — 384 с. — (Звезда  
лекций).

ISBN 978-5-17-119732-2

Современные кинопродюсеры много говорят о недостатке хороших сценариев. Настоятельно рекомендуем им прочитать эту книгу. Здесь читатель найдет коллекцию сценарных заявок от трех легендарных режиссеров — Славы Цукермана, Рашида Нугманова и Олега Тепцова, творчество которых составляет золотой фонд мирового кино.

Интервью дополнены оригинальными фото со съемок фильмов, редкими кадрами и документами, которые представляют большой интерес для всех любителей киноискусства.

Каждая идея, озвученная великими режиссерами в данном сборнике интервью, способна сделать любой снятый по ней фильм как минимум культовым. А как максимум — блокбастером.

УДК 821.161-2  
ББК 84(2Рос=Рус)6-6

ISBN 978-5-17-119732-2

© Д.О. Мишенин, 2020  
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2020

## ПРЕДИСЛОВИЕ

# Почему я люблю троицу

Наверное, первый вопрос, на который я должен ответить читателю, — почему именно эти три уважаемых автора выбраны героями книги...

Само собой напрашивается простое объяснение: этих кинорежиссеров, творивших примерно в одно время, весь мир знает благодаря тому, что каждый из них создал в своей фильмографии по одному культовому фильму. Но это слишком банальный довод для столь сложных натур. И поэтому я постараюсь объяснить подробнее.

С юности меня мучил один вопрос, касающийся искусства: какой путь лучше — один раз сделать что-то непревзойденное и культовое или всю жизнь стремиться делать что-то интересное, пытаясь создать символ поколения? Вопрос, на который я пока не нашел однозначного ответа.

Зато есть люди, которым удается если не понять, то хотя бы пережить этот момент.

И мои собеседники абсолютно точно принадлежат к первому сословию Артистов, которым удалось... Все трое — кинорежиссеры, снявшие культовое кино.

А я точно принадлежу к другому сословию. И раз за разом пытаюсь сделать что-то классное.

И эта книга — еще одна попытка.

Что же все-таки лучше? Вполне возможно, ответ на поверхности: сердце публики — наша цель. Просто пути к этой цели разные.

Кто-то достигает ее сразу и потом с любовью вспоминает об этом всю жизнь.

А кто-то с любовью стремится к ней всю жизнь, а вот достигнет или нет — неизвестно.

Моя книга о тех, кто в цель эту уже попал.

А теперь несколько слов о самих фильмах, сделавших моих героев теми, кто они есть. После того, как режиссеры создали свои творения, эти творения вернули им все вложенное в них, как благодарные дети, и внесли имена самих кинорежиссеров в культурную летопись.

Итак, это три фильма о декадансе. Три истории об упадке, разложении и саморазрушении.

Упоение декадансом — в «Жидком небе».

Борьба с упадком и разложением — в «Игле».

И проход через саморазрушение к возрождению — в «Господине оформителе».

Так получилось, что в юности я одновременно открыл для себя все три фильма. Также в зрелые годы я стал общаться практически одновременно с тремя культовыми кинорежиссерами, их создавшими. Абсолютно логично, что все они получили свою дозу славы и популярности в 80-е годы.

Именно благодаря этому я, как дитя 80-х годов, «подсел» на их творчество.

Все три легендарных фильма появились в России примерно в одно время. В эпоху Перестройки. Несмотря на то, что «Жидкое небо» было снято в начале 80-х в США, а «Игла» с «Господином оформителем» — в конце 80-х в СССР, эти фильмы дошли до советского зрителя фактически синхронно. И каждый из них произвел неизгладимое впечатление на последнее поколение живущих в СССР.

В каждой из этих кинолент фигурировала хроника разложения, разрушения личности и наркотики.

Все они на бытовом уровне рассказывали своего рода апокалиптические истории, которые появились на экране в эпоху заката Советской империи.

И неважно, что в одном фильме раскрашенные панки торчат в Нью-Йорке, в другом — чудаковатые стилиаги как могут развлекаются в Алма-Ате, а в третьем вообще действие происходит в предреволюционном Санкт-Петербурге, и все уже абсолютно однозначно в плане надвигающегося глобального социального слома. Мы видим кинокартины о конце одного Света и начале другого, нового времени.

Америка перед началом страшной эпидемии СПИДа, Казахстан в эпоху Перестройки или Россия в канун Октябрьского переворота...

Это ощущение подступающего Апокалипсиса присутствует в каждой ленте.

Будь это фильм о сексе, наркотиках и инопланетянах, о борьбе с наркомафией или творческих исканиях художника, потерявшегося в грезах и дурмане, — основная публика у них была — молодежь.

Объединял фильмы и модный звук. Во всех лентах большое внимание уделялось музыкальной части, хотя в каждом было свое оригинальное решение саундтрека. В «Жидком небе» — кинорежиссер открыл в себе композитора экспериментальной электронной музыки и воплотил ее с помощью новейших на тот момент технологий, в «Игле» к авангардному звукоряду, созданному режиссером и звукооператором, прибавилась серьезная ставка на приглашенную на главную роль в фильме рок-звезду и поп-хиты, а в «Господине оформителе» уникальное сочетание эксперимента и рока помогло создать нечто абсолютно классическое и неповторимое.

Главных героев всех трех фильмов объединяет их принадлежность к богеме. В «Жидком небе» и в «Господине оформителе» выдуманные персонажи — модель и художник, а в «Игле» — настоящий рок-идол, играющий практически себя самого. Безусловно, это тоже их роднит. Как и странная любовь у всех троих: к инопланетянину, наркоманке или даже кукле.

Все герои трех фильмов находятся в смертельной опасности из-за того, что пытаются быть собой. А стремление быть собой и не играть по общим правилам зачастую наказуемо.

Инопланетное наказание за человеческие удовольствия предсказывает будущее Америки и гибель ярчайших представителей богемы во время чумы XX века. Смерть, следующая за сексуальным наслаждением и наркотической эйфорией в «Жидком небе», недвусмысленно намекает о надвигающейся на человечество катастрофе в форме смертельного вируса.

Противостояние главного героя с наркомафией в «Игле» в итоге приводит его к роковой встрече в зимней аллее с наемным убийцей, а наркотическая зависимость главной героини оказывается сильнее умирающей любви. Все это происходит в преддверии самого крупного расцвета наркомании на территории Советского Союза. Опять предсказание...

Ну, а фильм о «соцсоревновании» художника с Богом в попытке создать нового идеального человека и о конце Российской империи, вышедший в последние годы существования СССР, — разве не ви-

зуализированный символ надвигающегося очередного исторического и духовного катаклизма? Все три киноленты — настоящие кинопророчества, а их творцы соответственно — кинопророки.

Почему именно сейчас появилась эта книга интервью со знаменитыми кинорежиссерами-визионерами, воспевавшими декаданс и конец старого Света?

Возможно, мы опять живем во времена, когда все вокруг будет кардинально преобразаться, и мы в ожидании глобальных перемен?

Возможно, произойдет смена парадигм, и маргиналы станут мейнстримом, а все, что кажется нерушимым и незыблемым, превратится в аутсайдеров? Об этом и рассказывают снятые и неснятые фильмы трех выбранных мной режиссеров...

Возможно, одна эпоха заканчивается, и скоро начнется нечто совсем новое и невообразимое?

И в такое время неплохо послушать мудрые слова людей, уже прошедших через подобное.

Так это или нет— ответит сам читатель, и пусть моя книга ему в этом поможет.

*Дмитрий Мишенин,  
Санкт-Петербург, февраль, 2020*

## ЧАСТЬ I

---

# РЕАНИМАТОР КУЛЬТОВОГО КИНО. ТРИ ИСТОРИИ О НЕСНЯТЫХ ФИЛЬМАХ ТРЕХ КУЛЬТОВЫХ РЕЖИССЕРОВ

В этой части книги Дмитрий Мишенин встречается с легендарными кинодеятелями и знакомит читателей с их неосуществленными проектами. Каждая история посвящена одному неснятому фильму, у которого были все шансы стать культовым



## ЭПИЗОД I

# Слава Небесам!

Первый эпизод книги посвящена самому успешному советскому кинорежиссеру за рубежом — Славе Цукерману. Его легендарный фильм «Жидкое небо», снятый в эмиграции и вышедший на экраны в 1982 году, стал классикой американского кинематографа, одним из самых экстравагантных фильмов о Нью-Йорке и любимым зрелищем панков, уфологов и наркоманов конца XX века.

Это было время, когда наш соотечественник обсуждал с Грэйс Джонс<sup>1</sup> производство ее клипа, Билл Боггс<sup>2</sup> интервьюировал его на ТВ, а с Диной Меррилл<sup>3</sup> он обедал. Дима Мишенин поговорил со Славой Цукерманом о его неосуществленном проекте под названием «Сладкие шестнадцать», в котором одну из ролей должен был сыграть сам мэтр поп-арта Энди Уорхол.

## «Sweet Sixteen» — Сладкие шестнадцать

**Д.М.:** Слава, ты можешь назвать точную дату, место, обстоятельства, когда родилась идея фильма, в котором ты решил отдать одну из ролей Энди Уорхолу?

**С.Ц.:** Чтобы прийти к этому «как» и ответам на остальные вопросы, нужно осмыслить предысторию. Перенестись в начало пути. Итак, после эмиграции из России в Израиль, где я провел три года, мы с женой приехали в Америку. И поскольку три года я уже жил за предела-

---

<sup>1</sup> Грейс Джонс (род. 1948) — американская певица, актриса, модель, дискосидива и звезда новой волны. Снялась в таких кинолентах, как «Конан-разрушитель» (1984) и «Вид на убийство» из серии «Агент 007» (1985). (Прим. ред.).

<sup>2</sup> Уильям Билл Боггс (род. 1946) — американский телеведущий и журналист (Прим. ред.).

<sup>3</sup> Дина Меррилл (1923–2017) — американская актриса и светская львица (Прим. ред.).



ми «железного занавеса», слегка изучил, как устроен мир, в Америку ездил пару раз до этого на фестивали, какой-то определенный план у меня сложился. План был такой: я еду не в Голливуд, а в Нью-Йорк, не стараюсь добиться съемок голливудских фильмов, а пытаюсь сделать независимый дешевый фильм. И для этого у меня были достаточные основания, потому что вряд ли возможно, приехав из-за границы, снять свою первую художественную картину в Голливуде. Так просто не бывает! А кроме того, я чувствовал за собой способность делать фильмы дешевле, чем другие. И у меня был такой редкий опыт. Потом мне казалось, что для меня этот путь вообще наиболее естественный. Была и дополнительная причина: когда я ездил на фестивали в Голливуд, то встречался со многими президентами студий, вообще крутился на очень высоком уровне. И мне все время хотелось сделать научную фантастику, а президенты мне объясняли, — и опыт Голливуда последних лет доказал, — фантастика — мертвый жанр, ее никогда уже больше не будет. То есть я понимал, что с фантастическими идеями обращаться в Голливуд бесполезно. (Через очень короткое время после этого на экраны вышли «Звездные войны», и вся ситуация с фантастикой в Голливуде быстро и кардинально изменилась.) Но в тот момент Голливуд не хотел слышать ни про какие фантастические сюжеты.

Идея у меня была такая: я приеду в Нью-Йорк, буду писать сценарии и изучать жизнь. Чем больше я изучу жизнь, тем лучше будет сценарий. Чем больше я изучу тамошнее производство, тем легче мне будет работать. Чем больше повстречаю людей, тем больше у меня будет возможностей собрать какие-то деньги. И когда бюджет отыщется, возможности собрать деньги встретятся с качеством моего сценария, — тогда и будет снят фильм. Что и получилось с «Жидким небом». Но перед этим было несколько этапов.

Вспомни один из самых известных американских романов — «Великий Гэтсби» Фицджеральда. На Лонг-Айленде есть полуостров Грейт-Нек<sup>1</sup>, где живут миллионеры, и там стоят дома, из которых можно через огромный пролив видеть вдали как призрак стоящий Нью-Йорк. Наши с женой первые американские друзья жили как раз в одном из таких домов, судя по всему, именно в том самом доме, где жил великий Гэтсби. Познакомила нас наша первая американская подруга, — из-за того, что жена в этой паре изучала в студенчестве русский язык. И это должно было облегчить нашу жизнь. К тому

---

<sup>1</sup> GrateNeck — регион на Лонг-Айленде, штат Нью-Йорк, который охватывает полуостров на Северном берегу. (Прим. ред.)

моменту я уже понял, что облегчать жизнь не надо, — это самоубийственный путь, и за всю нашу долгую дружбу с этой парой я ни разу не произнес ни одного русского слова, кроме тех случаев, когда мы писали сценарий и надо было что-то перевести.

Оба, Рони и его жена, окончили университет, оба были очень образованными людьми, прочитали много книг и очень хотели делать кино. Но работа у Рони была необычной. В студенческие годы он был чемпионом по теннису, и сейчас тренировал миллиардеров, в большой концентрации обитающих в его районе, — это была самая доходная и легко доставшаяся ему работа, которая может быть в Нью-Йорке. Это очень хорошо оплачивалась и, кроме того, формировало круг общения. И нам всем казалось, что это совершенно замечательно, потому что в кругу миллионеров мы легко соберем деньги на кино. И так мы прошли через несколько проектов. Сначала взяли рассказ Башевиса-Зингера<sup>1</sup>. Не знаю, насколько в России сегодня известно это имя, но в тот момент более известного писателя не только в Америке, но и в мире не было, потому что он только что получил Нобелевскую премию. Тем не менее, собрать деньги на фильм нам не удалось.

После этого я написал свой сценарий на тему, которая мне была известна и понятна, — о русских и американских эмигрантах в Израиле и происходящей с ними мистической истории. Этот проект у нас тоже не получился.

И тогда я написал другой сценарий. К этому моменту я достаточно вошел в американскую жизнь, и в этой жизни меня особенно взволновали несколько моментов. Назывался он *Sweet Sixteen*, «Сладкие шестнадцать», — история шестнадцатилетней девочки, которая в день, когда ей исполняется шестнадцать, попадает в автомобильную катастрофу, теоретически гибнет, но ее отец, хирург и ученый, умудряется спасти голову и сделать ей механическое тело. И благодаря этой фантастической операции, она, будучи в механическом теле, никогда не стареет, а остается вечно шестнадцатилетней. События этой истории развивались с сорок пятого года, когда она попала в катастрофу (ее день рождения совпадал с Днем победы), до того, когда это писалось, то есть где-то до восьмидесятого года. Получалось, что к этому моменту ей уже около сорока лет, а внутри она, в душе, остается шестнадцатилетней.

---

<sup>1</sup> Исаак Башевис-Зингер (1902–1991) — американский еврейский писатель. Писал на идиш. Жил и работал в Нью-Йорке. Лауреат Нобелевской премии по литературе за 1978 год. (*Прим. ред.*)

Мне эта история нравилась по многим причинам. Во-первых, у меня действительно в тот момент была шестнадцатилетняя подруга. Наблюдая за ней, я строил характер героини, а она мне помогала с английским языком. Во-вторых, меня вообще интересовали подобные истории. В-третьих, все мы помним «Голову профессора Доуэля». Эта книга в детстве на меня произвела большое впечатление. И, в-четвертых, что было очень существенно, — поскольку история начиналась в 45-м, а кончалась в 80-м, я построил все этапы жизни этой девочки как историю рок-н-ролла. Рок-н-ролл был одним из сильнейших моих впечатлений по приезду в Америку. У меня до сих пор хранится уникальная коллекция рок-н-рольных пластинок: от раннего рок-н-ролла до панк-рока. Многие из тех музыкантов давно позабыты, так что это совершенно уникальные пластинки.

Кроме того, эстетически моим идолом в тот момент был Энди Уорхол. Все, что было связано с ним, меня поражало, и я на него просто молился. И поэтому, когда я писал сценарий, я встроил в него эпизод для Энди Уорхола, который казался естественным для меня. Искусственность героини, то, что героиня большей частью своей не реальна, а имеет механическое тело, искусственное сознание, — все это, мне казалось, очень близко к эстетическим идеям и стилю Уорхола, и поэтому я придумал для него эпизод с цветочным магазином, в котором продаются только искусственные цветы, из пластика. И монолог хозяина: «Почему искусственные цветы лучше реальных», где он в том числе приводит пример, что Сезанн никогда не писал реальные цветы, а только искусственные, потому что они вечные — не меняются, не умирают, не способны умереть. У этих цветов была как бы та же суть, что и у героини моего фильма.

Каким образом мы встретились с Энди Уорхолом? Не помню, кто нас представил. Мне тогда было около сорока, а Уорхолу, думаю, слегка за пятьдесят. Я отправил сценарий. У Уорхола был его знаменитый менеджер, Фред, и все разговоры до встречи с Энди велись с ним. Он прочел мой сценарий, который ему очень понравился, понравился этот эпизод, и он пригласил меня прийти. Я пришел к Уорхолу на «Фабрику»<sup>1</sup> вместе с женой, а он был с Фредом. «Фабри-

---

<sup>1</sup> Фабрика — название студии Энди Уорхола в Нью-Йорке, где он поставил на поток создание произведений современного искусства. Располагалась на Манхэттене и неоднократно переезжала с места на место. Во время описываемых событий и вплоть до 1984 года «Фабрика» находилась на Юнион-сквер. (Прим. автора)

ка» — это огромное пространство, лофт, в котором находилось много людей. Все это было достаточно открыто, дружелюбно и попасть туда было нетрудно. Мы разговаривали с Энди долго. Роль ему понравилась, и он решил ее играть. Никаких особых фантастических вещей мы с ним не обсуждали.

Надо сказать, что я уже большую часть моей американской жизни живу на той же площади, где находилась уорхоловская «Фабрика». Честно говоря, не знаю, может быть, «Фэктори» до сих пор находится в этом доме, я никогда не проверял этого. Я был там несколько раз, сейчас уже не помню, по каким поводам.

Уже были другие времена, — не те, что описаны во всех знаменитых историях про Энди Уорхола. Все его фильмы снимались раньше, все основные герои вращались там тоже раньше.

**Д.М.: Слава, по поводу «Фабрики». Все эти герои, Джо Даллесандро<sup>1</sup>, Кэнди<sup>2</sup>, Нико<sup>3</sup> и Эди Седжвик<sup>4</sup> — они же были на старой «Фабрике», а ты, наверное, был уже на новой?**

**С.Ц.:** Совершенно верно, это была уже другая «Фабрика». Несколько эти герои нахлестывались с одной «Фабрики» на другую, я, честно говоря, не знаю. Может, их и не было, потому что я сейчас не помню.

**Д.М.: Новая «Фабрика» находилась на Юнион-сквер?**

**С.Ц.:** Да, на Юнион-сквер. Этот дом стоит там до сих пор.

**Д.М.: И ты там живешь?**

**С.Ц.:** Да. Рядом с этим домом в прошлом году, или даже в этом, поставили памятник Энди Уорхолу. Из такого блестящего, зеркального, серебристого металла.

Итак, мой партнер и продюсер Рони, о котором я уже говорил, жил в квартире над гаражом, примыкающим к одному из самых бо-

---

<sup>1</sup> Джо Даллесандро (род. 1948) — секс-символ кинофабрики Энди Уорхола, по словам культового режиссера Джона Уотерса, «навсегда изменивший восприятие мужской сексуальности в кино». (Прим. ред.)

<sup>2</sup> Кэнди Дарлинг (1944–1974) — Джеймс Лоуренс Слоттери — американская актриса, транс-женщина, одна из созданных Уорхолом звезд. (Прим. автора)

<sup>3</sup> Нико (1938–1988) — Криста Пэффген — немецкая певица, поэтесса, композитор и актриса, снимавшаяся в фильмах Уорхола. Выступала с американской рок-группой The Velvet Underground. (Прим. автора)

<sup>4</sup> Эди Минтерн Эди Седжвик (1943–1971) — американская актриса, светская львица, принявшая участие во многих фильмах Энди Уорхола в 1960-х, будучи его музой. (Прим. ред.)

гатых домов в окрестностях Нью-Йорка, в котором, возможно, жил великий Гэтсби. Дом этот был похож на большой дворец с колоннами, как дворцы 18-го века, и принадлежал в тот момент семейству, которое владело одним из крупнейших универсальных магазинов в Америке. Универмаг этот в настоящее время прекратил свое существование, и я не знаю, что случилось с этой семьей, но дом они продали. Пока они жили там, мы с ними очень дружили, и об этом можно тоже много интересного рассказать. Вращались, в общем, в кругу миллиардеров. Потом, когда они выехали оттуда, дом купил итальянец, происхождение капиталов которого тонет в тумане. В этом смысле он был очень похож на русских миллиардеров. И с ним тоже началась дружба. Он сразу сказал: давайте я буду финансировать ваш фильм, но у меня одно условие: чек не должен быть больше полумиллиона.

Что такое полмиллиона тогда? Сегодня ответить на этот вопрос практически невозможно, потому что все было иным. Например, сегодня голливудский фильм, профсоюзный, для которого разрешен минимальный бюджет, стоит 21 миллион долларов. Дешевле просто не может быть. Тогда же голливудские фильмы делались иначе. Я хорошо знаю историю фильма «Три женщины». Голливудский фильм со звездами был сделан всего за один миллион. Режиссеру выдали чек на миллион, и он был сделан. Поэтому полмиллиона долларов тогда и полмиллиона долларов сегодня — совсем разные суммы.

Когда я написал сценарий «Сладкие шестнадцать», этот итальянец дал определенную сумму на развитие проекта. И мы начали его, искали актеров, делали прочие вещи. Между тем, он нашел одного из самых опытных директоров картин в Нью-Йорке, попросил его посмотреть сценарий и оценить работу. Тот посмотрел и сказал, что фильм сделать за полмиллиона невозможно ни при каких обстоятельствах. Он, конечно, теоретически был абсолютно прав, просто я бы точно ее сделал за полмиллиона. Но объяснить людям то, как я сделаю картину во много раз дешевле, я не могу. Это как ведение войны. Принимаешь решение по ходу дела и всегда находишь самый дешевый вариант. И таким образом, после того, как мы уже выбрали актеров, наш капиталист, который хотел финансировать проект, решил, что он потратил достаточно и больше рисковать не хочет. И проект прекратился. Но пока этот проект шел, мы приобрели очень много друзей.

Прежде всего, поскольку надо было подбирать актеров, мы нашли кастинг-директора, Боба Брэйди, который жил на той же площади в Юнион-сквере, в лофте, как многие художники, в помещении,

которое до этого было чем-то другим, а вовсе не квартирой. Кстати, тот его лофт, который до сих пор существует на том же этаже, — это бывший театр, а 14-я улица, на которой все это находилось, в XIX веке служила тем, чем является сейчас Бродвей: на ней были театры, и во многих домах — репетиционные помещения. Это был большой репетиционный зал со сценой, и на сцене у Боба находилась спальня. Боб был очень интересный человек. Он недавно умер от рака, к сожалению. Боб происходил из семьи миллионеров, он мне показал в Беверли-Хиллс дом, в котором он рос, его дядя владел одной из крупнейших авиационных компаний и прочее. А сам он был настоящим хиппи, ходил в рваной одежде, а в пятнадцать лет, во время войны, поскольку все были призваны в армию и молодежь пошла на работу, стал спортивным редактором газеты «Лос-Анджелес таймс», одной из крупнейших в мире. Далее воевал в Корейскую войну, потом уехал в Англию, где обучился актерскому мастерству, вернулся в Америку и стал актерское мастерство преподавать в одном из лучших институтов. Еще театр пантомимы у него был. И у него дома тоже были классы и жило много людей, — каждый вечер на обед собиралось десятка два друзей и последователей. Многие из этих людей, включая подруг, девушек и самого Боба и его учеников, принадлежали к тому же уорхоловскому кругу. Это было естественно, потому что, как я уже говорил, Боб был одним из основателей круга нью-йоркских хиппи. Была даже легенда, что он первый среди интеллигенции начал курить марихуану. Не думаю, что это правда, но легенда вполне правдоподобная. И среди его друзей был, например, Том Бейкер, который и жил вместе с Бобом. Том Бейкер был единственным профессиональным актером, игравшим у Энди Уорхола в его фильмах<sup>1</sup>. Он стал своего рода звездой в Голливуде, но его звездный час быстро прошел из-за злоупотребления наркотиками и скандального поведения. Кроме того, что Том Бейкер был актером Голливуда и актером Энди Уорхола, он был самым близким другом Джима Моррисона. То есть тут пересекаются несколько величайших кругов 60–70-х годов<sup>2</sup>. Том Бейкер, с которого был списан образ писателя-наркомана в фильме «Жидкое небо», умер от того, что запустил в себя то, что называется «спидбол»: смесь кокаина и героина. Умер, можно сказать, на

---

<sup>1</sup> К примеру в «Я, мужчина» 1967 года вместе с Валерией Соланас. (Прим. автора).

<sup>2</sup> В фильме Оливера Стоуна «Doors» (1991) Бейкера играет актер Майкл Мэдсен. (Прим. автора)

руках моей жены. В тот момент мы уже переехали в тот же подъезд. И Том предполагал, что будет играть эту роль. «Жидкое небо» в принципе строилось на том, что все играют самих себя. Потом Бейкер умер. Через него была ближайшая связь с Энди Уорхолом. Но в каком-то роде связь с Энди была все время. Например, один из второстепенных актеров в «Жидком небе», китаец, был любовником Энди Уорхола, в тот момент самым близким ему человеком. То есть мы все время находились не только в географическом соседстве, но и в духовном и человеческом соседстве с Уорхолом.

Если говорить о кастинге Sweet Sixteen, то личностей в проекте было даже больше, чем актеров, поскольку бюджет наш был слишком маленький, чтобы оплачивать звезд. Тем не менее, нам очень повезло, и на главную роль отца девочки, которому в начале истории сорок лет, а в конце — восемьдесят, на роль «сумасшедшего ученого», которую очень трудно сыграть, нам удалось привлечь самого лучшего в мире актера такого плана в тот момент — Клауса Кински<sup>1</sup>! Не знаю, помнят ли его сейчас, но каждый, кто видел хоть один фильм Вернера Херцога<sup>2</sup>, его знает, потому что Клаус играл все главные роли у этого режиссера. В тот период жизни он сыграл, по-моему, несколько сотен ролей, — более известного актера на безумные роли в мире тогда не было.

Ему очень понравился сценарий, и он согласился играть. С ним был подписан договор. Так что у нас был Клаус Кински, мы нашли актрису на главную роль, что было самым трудным, потому что найти девочку, которая могла бы играть пятидесятилетнюю женщину с душой шестнадцатилетнего ребенка, опять же среди неизвестных, — дело непростое. Но мы и такую актрису нашли! И вот после того, как все это было сделано, наш инвестор отказался давать деньги, и я понял, что у меня есть предел для инвесторов, которые хотят дать деньги, и этот предел — полмиллиона долларов. Больше мне никто давать не хочет, поэтому я срочно должен написать сценарий, который без сомнения можно снять за полмиллиона...

И таким образом был написан сценарий «Жидкого неба».

---

<sup>1</sup> Клаус Кински (1926–1991) — немецкий актер театра и кино польского происхождения. Сыграл множество психопатических ролей и благодаря им добился международного признания, став одним из самых известных актеров Германии. (Прим. ред.)

<sup>2</sup> Вернер Херцог Стипетич (род. 1942) — немецкий кинорежиссер, сценарист, актер. Снял Кински в таких фильмах, как «Агирре, гнев Божий» (1972), «Носферату — призрак ночи» (1979) и многих других. (Прим. автора)