

Тридцатая
Галактика
навсегда



СЕРИАЛ
**ЗВЕЗДНЫЕ
ВОЙНЫ**

который покори́л мир

Сериал, который покори́л мир

Елена Хаецкая

**Звездные войны. Тридевятая
галактика навсегда**

«Алгоритм»

2015

УДК 82-94
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

Хаецкая Е. В.

Сериал, который покори́л мир / Е. В. Хаецкая —
«Алгоритм», 2015 — (Сериал, который покори́л мир)

ISBN 978-5-906817-60-0

Космическая эпопея «Звездные войны» Джорджа Лукаса – это больше, чем несколько фильмов и даже больше, чем огромная, фантастически успешная индустрия. Это целый мир, в котором несколько десятилетий живет множество людей по всему миру. К грандиозному успеху Лукас пробивался долго, с трудом. Снимая странный «детский» фильм, в который не верил почти никто, включая и исполнителей главных ролей, он всегда точно знал, чего хочет, не шел на компромиссы, не отказывался от мечты, не останавливался ни перед какими препятствиями, – и внезапно перед человечеством открылась потрясающая вселенная «далекой-далекой Галактики». Как возник замысел, как создавались первые фильмы, какой идеологический заряд несут в себе приквелы, почему Энакин Скайуокер стал Злом, – обо всем этом ведется искренний и прямой разговор в предлагаемой книге.

УДК 82-94
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

ISBN 978-5-906817-60-0

© Хаецкая Е. В., 2015
© Алгоритм, 2015

Содержание

Да пребудет с нами сила. Всегда	6
Люди, впервые узревшие мир «Звездных войн»	20
Отец спецэффектов	25
Неотразимый космический негодник	32
Неповторимая Кэрри, незабываемая Лея	41
Конец ознакомительного фрагмента.	48

Елена Хаецкая
Звездные войны. Тридевятая
галактика навсегда

© Хаецкая Е. В., 2015

© ООО «ТД Алгоритм», 2015

Да пребудет с нами сила. Всегда

Поступай так, как подсказывает тебе сердце.
Оби Ван Кеноби

Пути живой Силы находятся вне нашего понимания. Но не надо бояться. Ты в руках чего-то большего и лучшего, чем можешь себе представить.
Квай-Гон Джинн

Сейчас уже действительно кажется, что Сила пребывает с нами всегда, а между тем до сих пор полным-полно людей (и даже не очень старых), которые помнят те времена, когда «Звездных войн» и в помине не было.

Не станем утверждать, что мир тогда был «хуже» или «беднее». Или даже что он был какой-то принципиально другой.

И все-таки присутствие в нашей галактике такого феномена, как «Звездные войны», несомненно, сделало нас чуточку счастливее. По крайней мере, многие получили приятную возможность общаться даже с незнакомцами цитатами из «Звездных войн» («это как рукопожатие») – ощущать, как «пребывает с нами Сила», и в эпоху всеобщей отъединенности и индивидуализма становиться ближе друг другу – хотя бы на конвентах и в кинотеатрах.

Да что уж там скромничать, Джордж Лукас – в общем-то, гений. В самом прямом смысле слова.

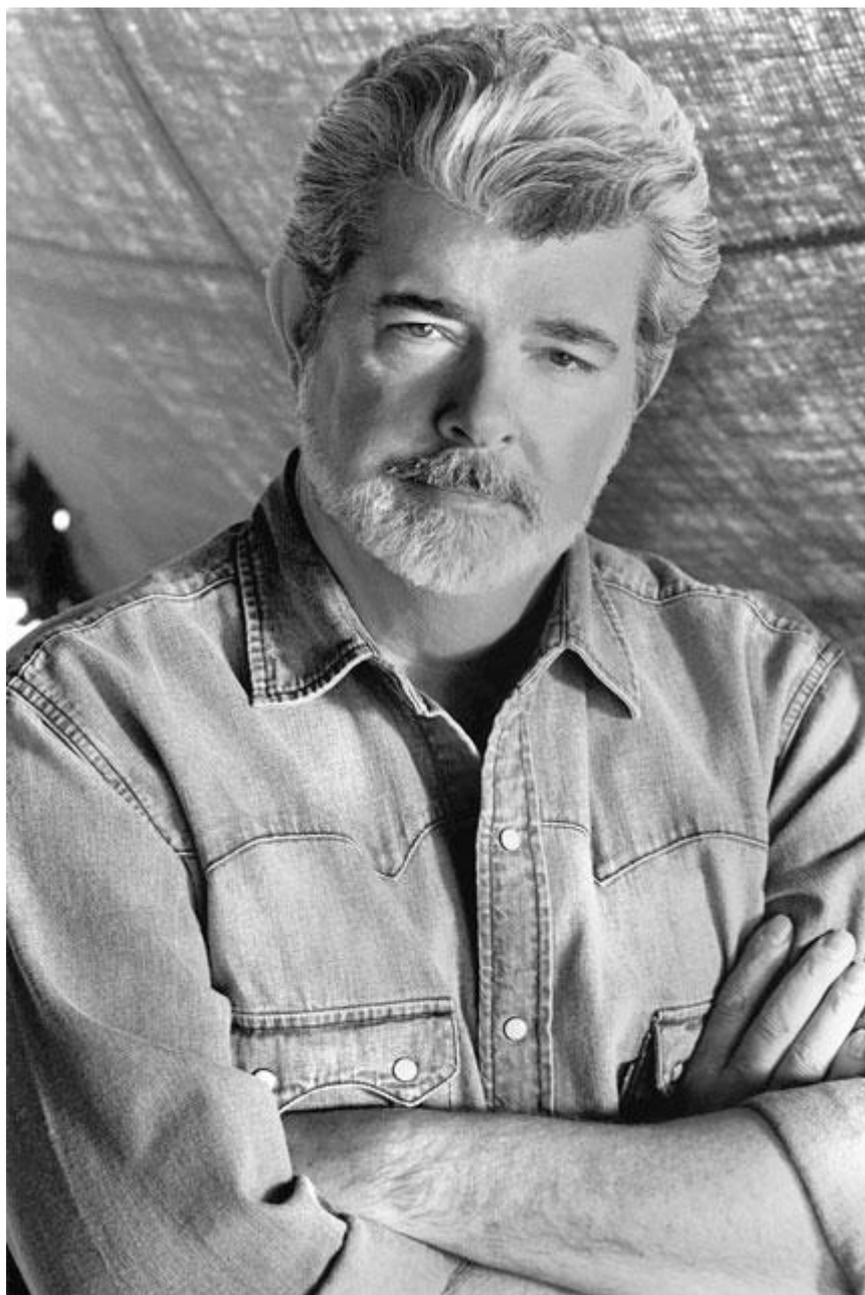
Когда он возвращается воспоминаниями ко временам съемок первой трилогии – эпизодам четвертому, пятому и шестому, – в дальнейшем будем называть ее «оригинальной», – то складывается впечатление, будто создатель «Звездных войн» вообще слабо отдавал себе отчет в том, что выйдет в итоге. То есть изначально он, конечно, знал, какой фильм хочет получить: это должна быть космическая сказка с героями, инопланетянами, кораблями, битвами, роботами... Своего рода «Флэш Гордон» для поколения-пехт.

Но результат даже не превзошел ожидания – он вообще оказался сверх (вне) всяких ожиданий. «Я не планировал снять нечто настолько значительное», – скромно замечал по сему поводу Лукас.

Сиюминутное, злободневное, – говорил Джордж Лукас, – находит мгновенный отклик у зрителя, но так же мгновенно отцветает, остается в своей эпохе и умирает вместе с нею. «Реалистичные фильмы отражают предрассудки своего времени, а потому быстро устаревают».

Он и прав, и неправ, но здесь не место обсуждать роль и судьбу произведений, неразрывно связанных со своей эпохой. Заметим только, что и фантастическому фильму никогда не удастся полностью оторваться от времени, когда он был снят, и дело тут не только в технических возможностях того или иного периода. «Вневременное» (фантастическое) произведение все равно будет спорить со своим временем, а вот полностью оторванное от жизни – попросту не найдет отклика в зрительских сердцах.

Так от какой же «современности» отказывался Джордж Лукас, когда хотел создать свой фильм как можно менее «актуальным»? Фантастика – не «для девочек», а «настоящая», «жесткая», – в те годы, то есть в первой половине семидесятых, представляла собою ужасы, злобных инопланетян и конец света. С экрана на зрителей тарасило апокалиптическое будущее, оно грозило социальным крахом, разрушением и тотальной гибелью человечества. Словом, в фантастике все было так же брутально и мрачно, как и в «реалистическом» кино.



Джордж Уолтон Лукас-младший – американский кинорежиссер, сценарист, продюсер, бывший глава компании Lucasfilm Ltd.

«Нужно всегда делиться успехом. Если ты нашел себе хорошее дело, помоги другому человеку найти такое же. Свой личный успех я измеряю количеством людей, которых я сделал успешными». (Джордж Лукас)

Только что закончилась война во Вьетнаме. Тема «врага» заполонила экраны. Домой возвращались солдаты, мягко говоря, не слишком довольные тем, как обернулось дело там, в джунглях. Искусство в полный голос отзывалось на эти настроения.

Фантастика не была прибыльной. Наиболее успешным «космическим» проектом на тот момент оказалась «2001: Космическая одиссея», которая принесла 24 миллиона долларов. Но это единичный случай. «Планета обезьян» считалась крайне успешной – 16 миллионов. По голливудским меркам – сплошные слезы. А большинство «космических хитов» не превышало планки в десять миллионов.

Лукас же, как мы знаем, вообще хотел создать даже не фантастическую ленту, а своего рода грандиозную космическую фэнтези... Его как будто мало беспокоил тот факт, что тогда, в середине семидесятых, фантастика была не только не успешна, но и вообще не популярна.

В это трудно поверить, однако это именно так. «Оригинальный» сериал «Звездный путь» («Стар Трек») – с капитаном Кирком – был бесславно закрыт в 1969-м из-за малых рейтингов. До появления нового космического «производственного романа» – «Стар Трек: Новое поколение» (с капитаном Пикар(д)ом) – оставалось еще десять лет, он начнется в 1987-м. Семидесятые же – это «фантастический провал». А уж о космической опере вообще заговаривать было бы странно...

...Сейчас, пересматривая «оригинальную» трилогию, кое-кто из нас ностальгирует по временам своего детства/юности. Семидесятые наложили неизгладимый след на всю стилистику фильмов: типажи лиц, цветовую гамму. Можно «почистить» ленту, добавить ей яркости, но невозможно сделать так, чтобы Марк Хэмилл перестал глядеть типичным красавчиком семидесятых или чтобы прихлебатели Джаббы Хатта перестали развлекать своего повелителя музыкой «диско»...

Ну а совсем юное поколение вдыхает аромат тех времен, посмеиваясь над их наивностью и над ностальгирующими родителями. («Неужели вы действительно танцевали под такую музыку?»)

И, естественно, сравнивает «оригинальную» трилогию с новой, насыщенной совсем другим воздухом, воздухом «нулевых».

Отрицая современность, создатель «вневременного» произведения всегда превосходно осведомлен, что конкретно оно отрицает.

Джордж Лукас гений еще и потому, что ухитрился совершить несколько абсолютно невероятных вещей.

После провала в прокате двух своих первых фильмов (точнее, первый вообще в те дни на экраны не вышел, а второй вышел спустя два года после завершения) раздобыть деньги на третий, масштабный и грандиозный.

С оглушительным успехом снять в главных ролях никому не известных актеров.

Больше года работать над лентой, в успех которой не верил практически никто, включая исполнителей главных ролей.

(Даже «роботы» – С-3РО и R2-D2 – Энтони Дэниелс и Кенни Бейкер – выражали скептицизм.

«Многие были просто уверены, что делают детский фильм. Часто актеры просто не могли работать серьезно», – вспоминал Дэниелс.

Кенни Бейкер вторит ему: «Наверняка никто не верил, что выйдет что-то путное. Уж я-то – точно. Все это слишком странно. Про себя я думал: не фильм, а мусор какой-то. Не получится».

И это заявляет актер, который не выходил из роли, даже находясь внутри коробки робота! Играл лицом, движениями рук – передавая характер и настроение своего персонажа! Вот что значит – профессионализм: не верил, но делал, и делал, что называется, на всю катушку...)

А еще – Джордж Лукас сумел создать с нуля целую индустрию спецэффектов.

И предусмотрительно сохранить за собой авторские права на «сопутствующие товары». (Откуда он мог знать, что вообще понадобятся «сопутствующие товары» – все эти футболки, игрушки, сувениры, «световые мечи»?)

Но главное, что не перестает поражать, – как это Джордж Лукас ухитрился снять сперва четвертый эпизод, потом пятый и шестой, а спустя двадцать лет внезапно обрушить на головы зрителей начало истории – и заставить их пойти в кино, хотя они заранее знают,

чем всё это дело кончится! То есть рассказать историю с середины и потом вернуться к ее завязке... Кому еще такое придет в голову?

Ну и не будем забывать, кстати, что место действия фильма – очень далеко, а время действия фильма – очень давно. Где-то в далекой Галактике... Давным-давно... Ведь «Звездные войны» рисуют даже не наше прогнозируемое будущее (что могло бы вызывать некий «актуальный» интерес, как, например, вселенная «Стар Трека»), нет, это вообще чья-то, неизвестно чья, давняя история...



«Воображение – это главный инструмент любого человека, потому что ты можешь сделать только то, что можешь себе представить». (Джордж Лукас)

Первый фильм ошеломил и навсегда покориł миллионы зрителей – и дело тут было даже не в роскошных спецэффектах и не в «сказке о вечном противостоянии хорошего и плохого», – дело было в том, что люди уже давно подсознательно ждали именно такого фильма, и Лукас дал им ровно то, чего они даже не ждали, а жаждали. Это не был «хорошо продуманный» продюсерский ход («сейчас человечеству интересна чернуха – давайте создадим продолжение очередного постапокалиптического маразма») – нет, это было ровно то, что хотел бы увидеть в кино сам Лукас. Своего рода «фильм для себя».

Когда ожидания творца и публики внезапно совпадают на все сто процентов, происходит замыкание – это не просто успех, это даже не попадание в десятку, это фактически взрыв.

* * *

Джордж Лукас родился 14 мая 1944 года в маленьком калифорнийском городке Модесто. В молодые годы он увлекался автогонками и даже мечтал сделаться профессиональным гонщиком, но после серьезной аварии и нескольких месяцев, проведенных в больнице, Лукас отказался от этой идеи. Окончив школу, в 1963 году он поступил на режиссерский факуль-

тет киношколы при Южно-Калифорнийском университете. Одним из его преподавателей был Ирвин Кершнер – тот самый, которому Лукас впоследствии поручит работу над вторым фильмом «оригинальной» трилогии: именно Кершнер станет режиссером пятого эпизода – «Империя наносит ответный удар».

«Мы часто обсуждали его работы, – вспоминал Кершнер своего студента, – и Джордж поражал уникальным видением».

Ему нравилось экспериментировать с кинокамерой, искать неожиданные ракурсы и создавать фантастические сюжеты. Его учебный фильм «Электронный лабиринт» получил главный приз Национального фестиваля студенческих фильмов.

О том, каким был этот фильм, можно судить по первой «взрослой» работе Лукаса-режиссера – «ТНХ 1138»: «Электронный лабиринт» полностью вошел в эту ленту. Учебный фильм (1967) длился всего пятнадцать минут, полнометражный (1971) – все восемьдесят восемь. Кстати, в качестве бритых налысо рядовых граждан воображаемого будущего в фильме снимались пациенты калифорнийского реабилитационного центра для наркоманов.

Первое «серьезное» творение Джорджа Лукаса повествует о непростой жизни, которая ожидает человечество в XXV веке. Людям приходится жить под землей под жестким контролем со стороны компьютеров. Вместо обычных имен – буквенно-цифровые комбинации. Согласно суровому законодательству, люди обязаны принимать лекарства, которые полностью блокируют эмоциональную сферу. В общем, лысые, одетые в странные одежды, оболваненные и обезличенные рабы. Любое нормальное чувство (в первую очередь, конечно, любовь) в этой среде считается опасным преступлением – со всеми вытекающими последствиями. Однако полностью подавить в людях человеческое невозможно, и один гражданин, ТНХ 1138, влюбляется в гражданку, которую зовут LUN 3417 (она, естественно, тоже лысая), и восстает против системы.

То, что годилось для студенческой работы и вызывало восхищение высоколобых художников от кинематографии, любителей малобюджетного артхауса и «творческих поисков», привело в ужас реальных прокатчиков, умеющих считать деньги и примерно представляющих себе, что творится в голове у среднего зрителя среднего кинотеатра. «Для корпораций в Голливуде фильм – это всего лишь товар на прилавке: на него либо есть спрос, либо нет», – с грустным видом говорил Лукас и, естественно, не ошибался. Только вот в год горькой неудачи Джордж Лукас не знал, что уже спустя несколько лет, ценой огромных усилий, он сам создаст супертовар, на который возникнет суперспрос.

Но в те времена молодой режиссер Джордж Лукас просто «подавал большие надежды».

Тогда же началось его знакомство и сотрудничество с Фрэнсисом Фордом Копполой. В 1969 году Коппола основал в Сан-Франциско независимую кинокомпанию. Лукас принимал участие в съемках нескольких фильмов Копполы, а затем Коппола сделал роковой для своей компании шаг: позволил Лукасу снять «ТНХ 1138».

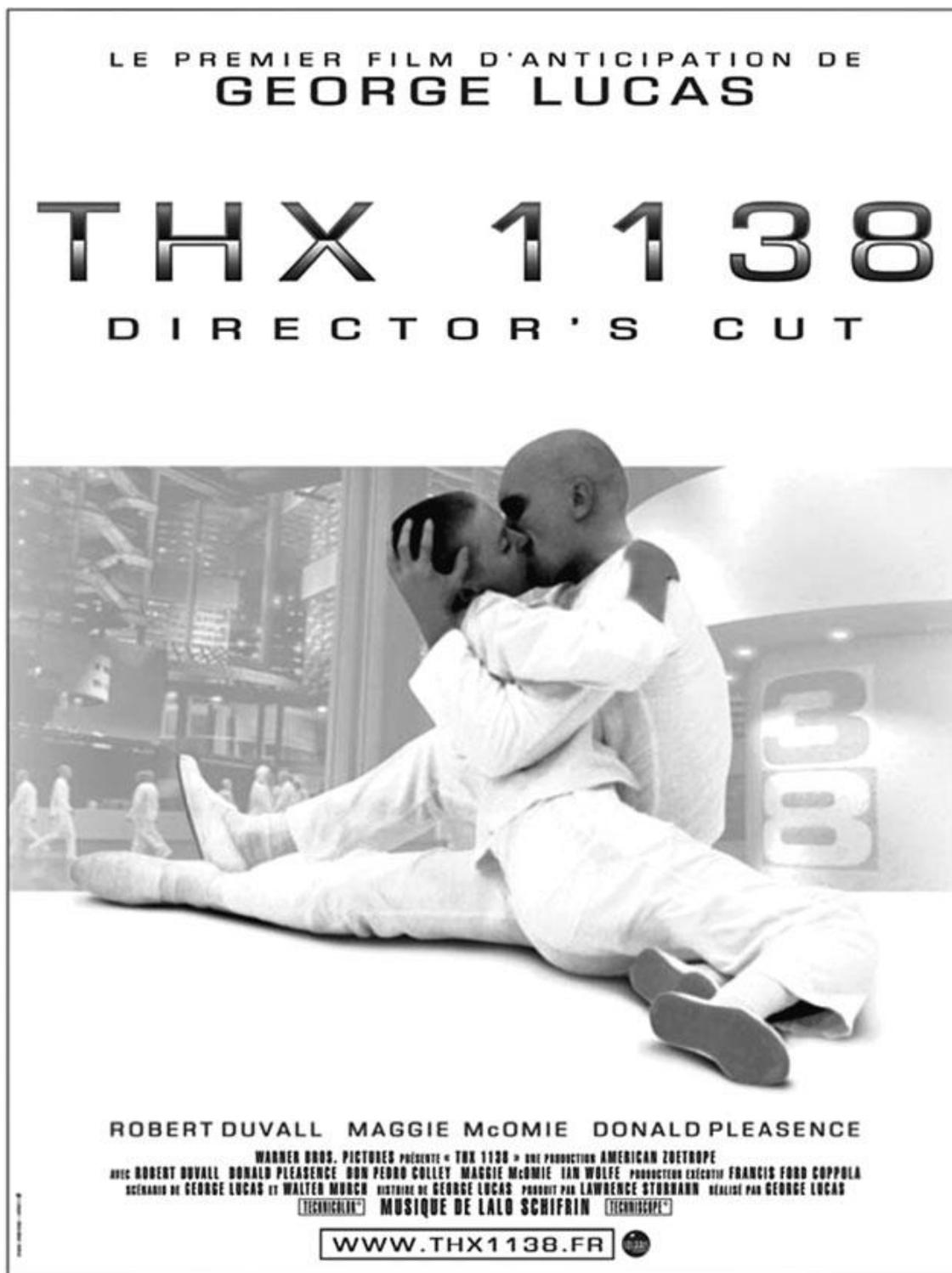
Фильм был снят с финансирования – более того, продюсеры потребовали вернуть те триста тысяч, которые студия вложила в проект.

Честно говоря, они были правы: смотреть «ТНХ 1138» можно только под наркозом. (Премии и разговоры о «гениальности» «ТНХ 1138» – все это начнется потом, когда возникнет группа особых ценителей...)

Однако тогда, в самом начале семидесятых, молодая кинокомпания Копполы оказалась финансово подорвана фатальной неудачей с творением «подающего надежды молодого режиссера». В результате Лукас остался безработным.

Складывается впечатление, что Джордж Лукас так и не избыл обиду на неблагодарное человечество, которое поначалу не поняло и не приняло его философский шедевр «ТНХ 1138». Он будет постоянно напоминать об этом фильме. Аббревиатура «ТНХ» и число «1138» начнут преследовать внимательного зрителя творений Лукаса на протяжении многих

лет. То и дело мы будем наткаться на дроидов с такими номерами, на номера автомобилей, комнат, тюремных камер, эта комбинация послужит кодом доступа – и так далее. Фильм набирал популярность медленно и тяжело, но в конце концов занял свое место: культовый для немногих ценителей и неинтересный для абсолютного большинства.



Афиша первого полнометражного фильма Джорджа Лукаса, антиутопии «Галактика THX-1138»

После первого провала Джордж Лукас почувствовал себя выбитым из седла. Впрочем, растерянность длилась недолго: Лукас на самом деле точно знал, чего хотел, и одной неудачи оказалось недостаточно, чтобы он отказался от дела всей жизни.

Джордж Лукас, по его признанию, начинал карьеру вообще без всяких установок на успех. Единственное, чего он хотел, – это контролировать свою работу. Чтобы дядя с деньгами не диктовал ему: что снимать и как это делать. Но так или иначе, а неудача с «ТНХ 1138» выбросила Джорджа Лукаса на улицу. В буквальном смысле. И тогда он решил взять производство своих фильмов полностью в свои руки, для чего основать собственную компанию – «Лукасфильм».

Фрэнсис Форд Коппола, действительно бывший другом Джорджа Лукаса, дал ему дельный совет: снять «глупую развлекательную комедию». Лукас был страшно расстроен провалом «ТНХ 1138» и совет принял. В качестве сопродюсеров выступили Фрэнсис Форд Коппола и еще один амбициозный молодой человек – Гэри Куртц (впоследствии мы увидим его в числе продюсеров «Звездных войн»).

Бюджет фильма был совсем маленьким – 775 тысяч долларов. Однако назвать второй фильм Джорджа Лукаса – «Американские граффити» – «глупой развлекательной комедией» не получается...

«Где ты был в шестьдесят втором?» – гласил слоган фильма. Он отсылает зрителя в идиллические времена: до Вьетнама, до убийства Кеннеди. До всего того, что начнет скалится зубы с экранов в семидесятые, пока не придет Лукас со своей космической сказкой.

История, рассказанная «Американскими граффити», сводится к одной-единственной ночи. В маленьком городке перед тем, как разъехаться по университетам и выйти в большую жизнь на просторы огромной страны, гуляют выпускники местной школы. Один влюблен, другой внезапно встретил шикарную блондинку, к третьему прилипла упрямая малолетка – младшая сестра одного из парней. На автомобилях ребята катаются по всему городу, сталкиваясь и расходясь, выясняя отношения и выпивая, – а затем наступает утро, первое утро взрослой жизни. За минувшую ночь завязались одни узлы и развязались другие. Тот, кто собирался покинуть городок, вдруг решает остаться, а тот, кто хотел остаться, принимает решение уехать. Финальные титры рассказывают о судьбах героев – немного радости принесет им взрослая жизнь, в которую они вступают так безоглядно.

Как обычно, словесные объяснения самого Джорджа Лукаса ничего не объясняют: «Я решил задокументировать, как мое поколение кадрило девчонок», – сообщил он. Это звучит так же «убедительно», как и попытки Джорджа словесно сформулировать причину бешеной популярности «Звездных войн»: «Ну знаете, – обычно мямлит он в микрофон, – это ведь такая сказка о добре и зле, о дружбе, любви и ненависти, о борьбе со злом, с отчетливыми представлениями о хорошем и плохом... бла-бла-бла...»

Пора бы уже признать: единственный язык, которым Джордж Лукас в состоянии изъясняться внятно, – отнюдь не английский; это – язык кинематографии.

В свое время он твердил актерам: «Чего тут непонятного? Всё написано в сценарии – играйте!». Точно так же следовало бы ему сказать зрителям и кинокритикам: «Чего тут непонятного? Всё снято на киноплёнку! Смотрите!».

Как и первый фильм, «ТНХ 1138», «Американские граффити» были малобюджетными. Малобюджетность – это не просто количество денег, вложенных в фильм; это – стиль, и в первую очередь стиль работы.

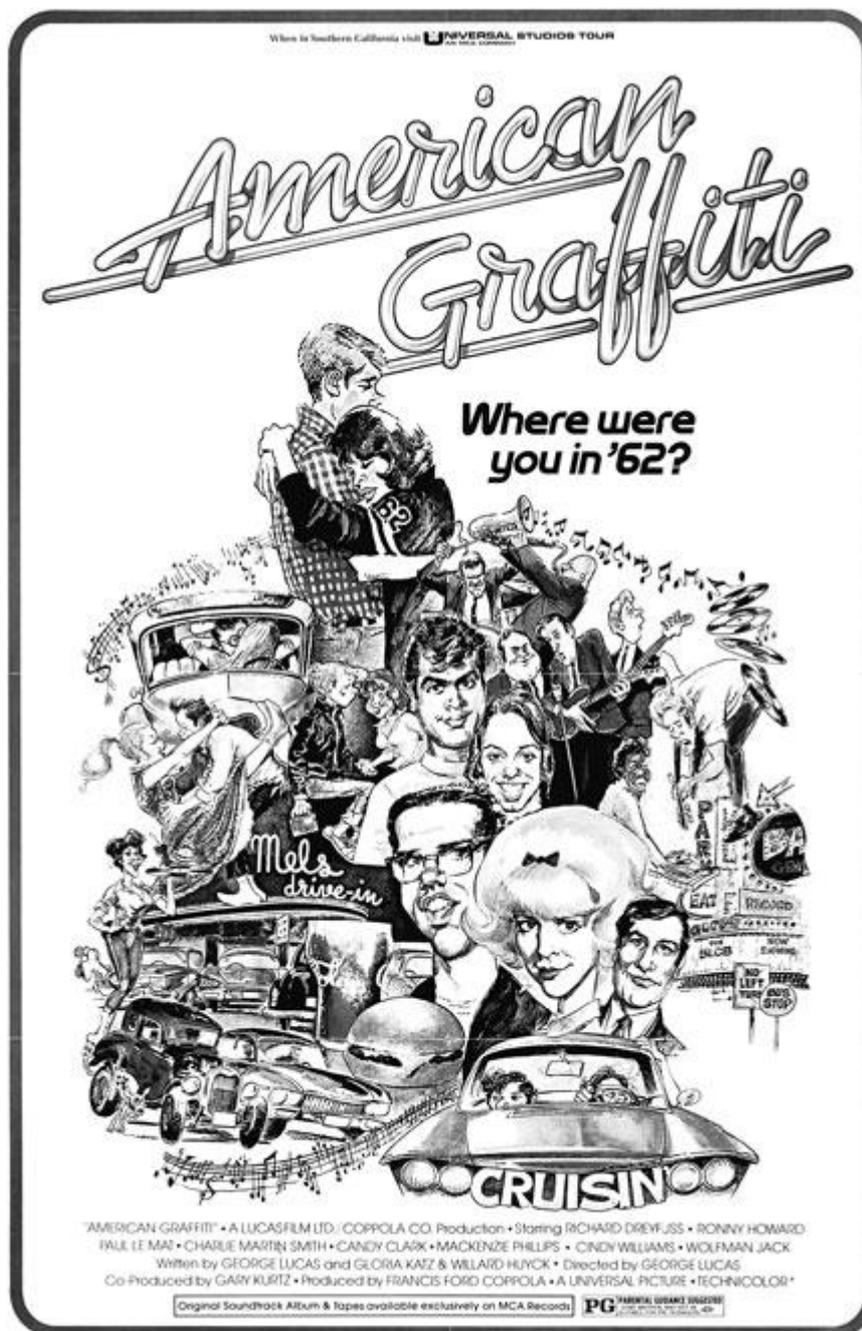
И, кстати, давняя привычка к малобюджетности наложила неизгладимый отпечаток на последующее профессиональное поведение Лукаса-режиссера. Он привык совмещать должности, многое делать сам – в результате впоследствии возникали конфликты. (Известно, например, что на Лукаса страшно обижался оператор «Звездных войн» Гил Тейлор. Это был оператор старой школы, весьма консервативный – ветеран британского кинематографа. Его

коробило, когда режиссер-постановщик говорил: «Давайте поставим свет вот здесь». Тейлор буквально взрывался: «Это не твоя работа, Джордж, ты мне просто скажи, что ты хочешь увидеть в кадре, а я тебе это сделаю в лучшем виде».)

Вернемся, однако, к «Американским граффити». Фильм был снят за двадцать восемь дней и представлен студии Universal. Реакция оказалась разочаровывающей. Типа: «Ну да, ничего так, ничего... Но в прокат мы это выпустить не можем, зритель не пойдет – фильм ни о чем – скучновато...»

Джордж Лукас был обескуражен: «Мой первый фильм („ТНХ 1138“) остался непонятым и был снят с финансирования. И вот со вторым происходит то же самое...»

Сейчас случается прочитать типичную «американскую историю успеха»: «ТНХ 1138» стал культовым фильмом, затем Лукас, мол, снял «Американские граффити», которые вообще прогремели на всю страну и принесли кучу денег. И тогда Лукас вложил эту кучу в свой новый амбициозный проект «Звездные войны», куда пригласил уже знаменитого актера Харрисона Форда, ну а тот, в свою очередь, оправдал все ожидания и стал звездой.



Афиша второго полнометражного фильма Джорджа Лукаса «Американские граффити». Слоган к фильму: «А ты где был в 1962-м?»

Эта история правдива в самых общих чертах. Просто пропущены довольно значительные временные интервалы между провалом и успехом. Например, к «Американским граффити» признание пришло только через два года после окончания съемок. Сейчас кажется – ну что такого, всего два года! Семьдесят первый, семьдесят третий – какая разница? Но ведь это реальные, достаточно долгие два года жизни, а Лукасу не было еще и тридцати... и их надо было как-то прожить. Изжить неудачу. Нет, это вовсе не так просто.

Но у Лукаса всегда оставалась неколебимой вера в себя. И он не просто отчетливо видел свою цель – ему хватало упорства, чтобы достичь этой цели. То, что Харрисон Форд сразу разглядел в Джордже Лукасе. То, что потом увидели в нем все остальные.

Вместо того чтобы после череды сокрушительных неудач опустить руки, Лукас внезапно решил «пуститьсь во все тяжкие» и окончательно стать самим собой. Раз уж успеха ему не видать – так вообще незачем гнаться за успехом!

Он с детства любил комиксы и фильмы о космических приключениях Флэша Гордона. Этот черно-белый космический герой тридцатых годов – красавец с квадратной челюстью и широкими плечами – отважно вступает в схватку со злыми инопланетянами. Диалоги и мотивации в этом сериале предельно просты: «Флэш! Давайте сейчас же отправимся в берлогу к гнусному злодею и уничтожим его!» – «Отлично! Вперед!» – никакой рефлексии или хотя бы вопроса «а как это сделать?». Злодеи, впрочем, не отстают от героя: «Но почему вы хотите уничтожить Землю?» – «А почему бы и нет? Ха-ха-ха!»

Вот и Джордж Лукас на вопрос: «Зачем ты пишешь сценарий какой-то дурацкой галактической сказки?» – отвечал в лучшем стиле Флэша Гордона: «Забавно будет вернуть к жизни классику этого жанра».

Именно этот сценарий свел Лукаса с вице-президентом студии «XX век Фокс» Аланом Лэддом, а Алан Лэдд принял решение – для начала выпустить на экраны предыдущее творение Лукаса, «Американские граффити». Фильм вышел в 1973 году, спустя два года после его создания, и неожиданно принес 100 миллионов долларов. Вот теперь успех был полный. Но к тому времени Лукас уже давно ушел вперед и с головой погрузился в «Звездные войны».

...Когда доискиваются до секрета взрывного успеха «Звездных войн», то забывают главное: можно всё просчитать и сделать в точности по рецепту, как «Титаник», – и тогда впоследствии точно дозированный и спрогнозированный успех, но и только. По-настоящему великие – и успешные – произведения создают люди, которые ничего не просчитывают и «поступают так, как подсказывает сердце». Такие люди не считаются с затратами, ни с материальными, ни с моральными, они не боятся препятствий и даже не особенно беспокоятся – как воспримут их работу другие. Они просто откуда-то знают, как нужно. Собственно, в этом и заключается гениальность. И именно это мы имели в виду, когда называли Джорджа Лукаса гением.

* * *

Сюжет будущего фильма выглядел более чем странным уже на начальном этапе. И не переставал казаться таковым даже перед самым завершением съемок. «Нелепо», «невозможно», «кто так разговаривает?», «кто так одевается?», «кто вообще так поступает?» – то и дело срывалось у участников процесса.

Но Сила неизменно пребывала с ними...

Что же такое эта «Сила»?

(В первоначальном замысле, кстати, Сила представляла собой вполне материальный артефакт – киберкристалл. Своего рода «Галактический Грааль». Хорошо, что Лукас быстро отказался от этой скучной затеи.)

Существует мнение, что человек, способный представить себе новую религию, не пишет романов и не снимает кино – он создает новую религию. Лукас как раз и не пытался «создать» какую-то принципиально новую религию. Однако он ясно отдавал себе отчет в том, что вера в нечто высшее заложена в самой природе человека. Или, выразимся иначе, разумного существа.

Поэтому какие-то верования персонажам его фантастического фильма необходимы – и верования эти не должны вызывать отторжения у зрителей, не должны восприниматься как нечто искусственное, навязанное исключительно извне, режиссерской волей.

И в любом случае эта «религия» должна быть достаточно простой, чтобы не замедлять ход сюжета и не вторгаться «посторонним телом» в историю, которую рассказывает автор.

С этого момента начинается второе «измерение» космической саги Лукаса: на классическую «научную» фантастику накладывается мистический пласт, и возникает весьма гармоничный сплав жесткой космической фантастики и фэнтези.

Сплав, по большому счету, парадоксальный, если не сказать – невозможный. Поскольку фэнтези, по мнению ортодоксальных поклонников космических кораблей, бороздящих просторы вселенной (и более ничем не занятых), предназначена «исключительно для девочек». Лукас, не особо задумываясь, переворачивает и это представление.

Сила – некая мистическая энергия, которая незримо пронизывает всю вселенную. Своего рода единое энергетическое поле, порожденное всеми живыми существами. Может быть – даже особая единая мыслящая и чувствующая субстанция.



«Мой союзник – Сила – могучий союзник. Жизнь ее сотворила и вырастила. Ее энергия окружает нас и связывает. Сила вокруг тебя, везде, между мной, тобой, деревом, камнем...» (Йода)

Некоторые живые существа – например, рыцари-джедаи, – способны ощущать эту Силу, вбирать ее в себя и направлять – как бы делать ее частью собственной энергии. Таким образом они приобретают дополнительные «хиты» и в состоянии совершать сверхподвиги, на которые не способны обычные люди и другие разумные создания.

У Силы есть Темная сторона. Темная сторона вроде как более соблазнительна, чем Светлая, поскольку дает своему адепту всё и сразу. Она активизирует худшее в человеке, в первую очередь – желание властвовать, – и сразу же удовлетворяет это желание. «Гнев,

страх, агрессия – это Темная сторона Силы, – рассказывает Учитель Йода. – Легко приходят, но тяжела цена за мощь, которую они дают».

«Темная сторона сильнее?» – спрашивает Люк.

Учитель Йода отвечает: «Нет. Легче, быстрее, соблазнительнее».

Нередко можно встретить рассуждения о дуализме «религии Силы»: Светлая и Темная сторона вроде как уравниваются. Но на самом деле это не так. Вольно или невольно Джордж Лукас (воспитанный в лоне методистской церкви) демонстрирует нам нечто совсем иное.

Светлая сторона Силы, конечно, предлагает более долгий и трудный путь. Нужно одолеть тягу к Тьме внутри самого себя, а победить себя бывает труднее всего (поскольку сила действия в подобном поединке в полной мере равна силе противодействия). Нужно много тренироваться, самосовершенствоваться, строго следить за «гигиеной» своего душевного мира и уметь в самый критический момент отключить разум и положиться на свои чистые и светлые чувства (которые в конечном итоге и помогут взорвать Звезду Смерти).

Вся мощь Темной стороны Силы не может устоять перед Светлой.

Воплощение Света в четвертом эпизоде – юный Люк Скайуокер, воплощение Тьмы – жуткий и мощный Дарт Вейдер. На стороне Дарта Вейдера – огромный опыт владения Силой, годы и годы тренировок; на стороне Люка – лишь юность и чистота. И тем не менее побеждает Люк.

Почему? Потому что в сказке обязательно побеждать Добро? А почему, спрашивается, в сказке обязательно побеждать Добро?

Потому что хотя Зло и получает фору, хотя Зло и имеет право играть не по правилам и пользоваться грязными трюками, – Добро все равно сильнее. Таков всеобщий вселенский закон. Светлая сторона Силы не равна Темной – она сильнее.

И в этом тоже сильная сторона «концепции Силы»: мистическая составляющая вселенной Джорджа Лукаса жизнеспособна в первую очередь потому, что она правдива, она не вступает в противоречие со «всеобщим законом всего».

Разные «умные» разговоры про «инь» и «ян», про восточную философию и зороастризм – все это, по большому счету, полная чушь. Не будем забывать и о том, что Джордж Лукас вдохновлялся комиксовым героем тридцатых годов. По-вашему, Флэш Гордон что-то смыслил в зороастризме? Он-то как раз четко знал, где зло и где добро и на чьей стороне ему нужно быть, невзирая на последствия.

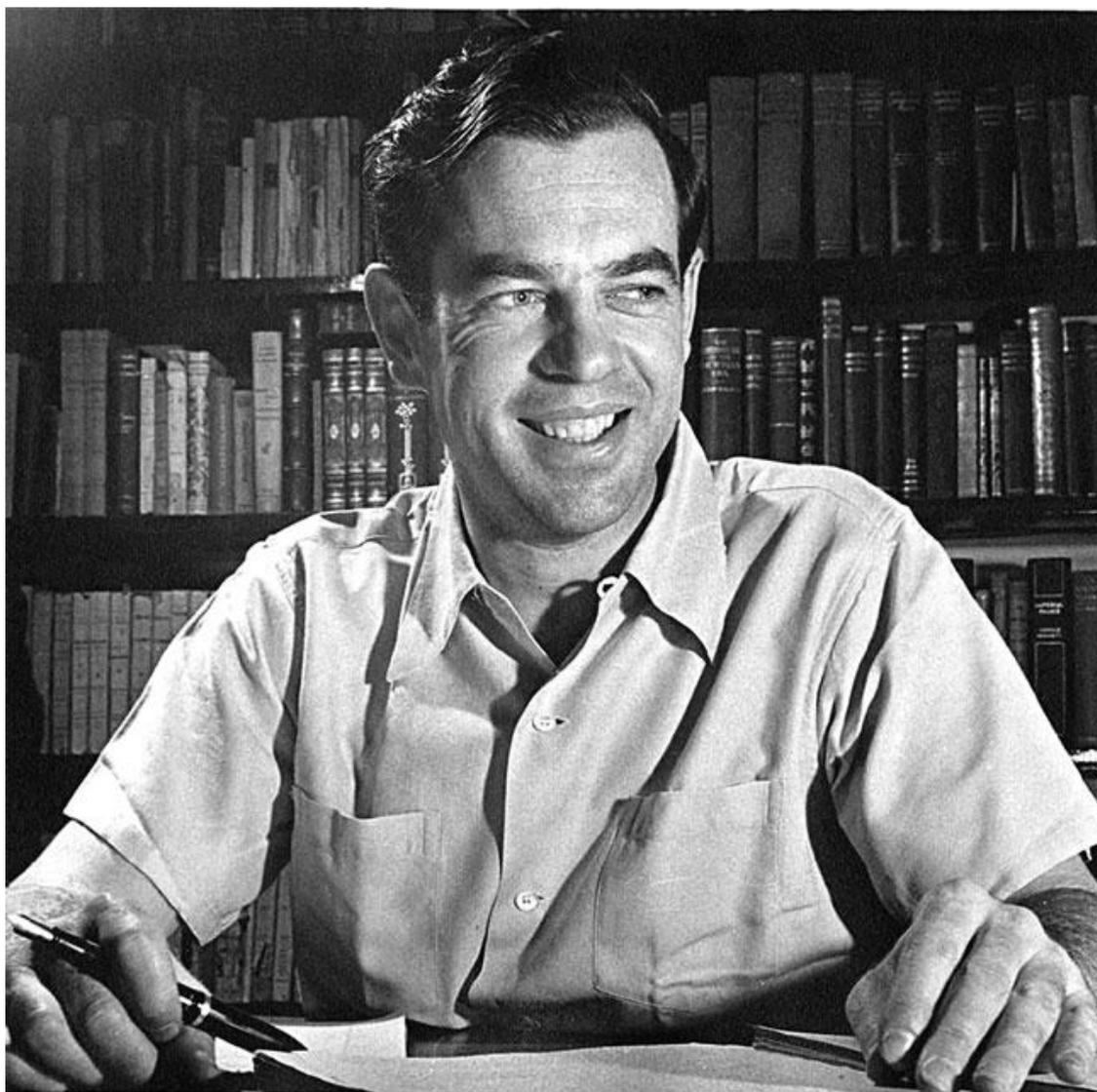
* * *

Как уже было замечено, жизнеспособность созданного Лукасом мира основана на том, что такой мир вполне мог существовать. В его основу положены реальные вещи. По поводу «религии» своего мира Джордж Лукас консультировался с Джозефом Кэмпбеллом, автором трудов по мифологиям разных народов. В своей книге «Герой с тысячью лиц» Кэмпбелл, возможно, не слишком оригинален, но вполне добросовестен, а идея, его захватившая, лежит на поверхности (впрочем, опять же, ее никак нельзя назвать «нереальной»): между мифологиями разных культур существует поразительное сходство. Как многие американские исследователи, он, похоже, начинает работу отнюдь не с изучения достижений предшественников, а предпочитает с детской радостью заново «открывать Америку»: ведь общие для всех индоевропейцев прамифы являются предметом изучения уже давно... Впрочем, важно не это, а тот факт, что Лукас построил мифологические/религиозные представления своего мира на действительном, а не иллюзорном фундаменте.

Таким образом, в основу «мифологии» «Звездных войн» легли типовые персонажи: чистый юноша, вступающий в большую жизнь, – герой, с которым зритель ассоциирует себя; головорез – опытный «приключенец», один из тех, кто непременно встретится нашему

герою в большой жизни; и прекрасная девушка, которая нуждается в помощи. Есть еще мудрый старец – но его необходимо отыскать, просто так Учитель не появится. Ну и традиционные забавные герои-помощники – в фольклорном произведении это могут быть Ветер, Мороз, конь, волшебное существо или даже говорящий чайник; в «Звездных войнах» – фантастика все-таки! – это два робота, но функции их как «чудесных помощников» остались неизменными.

Как определяет сам Джордж Лукас, сюжет «Звездных войн» – это «традиционная мифологическая история, где ключевым фактором становятся сами герои». Позднее, когда закончится кастинг, станет очевидно: Лукас подбирал в свой фильм не столько конкретно актеров, сколько типажи.



Джозеф Джон Кэмпбелл (1904–1987) – американский исследователь мифологии, наиболее известный благодаря своим трудам по сравнительной мифологии и религиоведению. Джордж Лукас после выхода на экраны «Звездных войн» в конце 1970-х годов заявил, что они были основаны на идеях, описанных в «Герое с тысячей лиц» и других книгах Кэмпбелла

* * *

Джордж Лукас писал свой сценарий долго и вдохновенно. Рукопись разрослась до двухсот с лишним страниц. В конце концов он понял, что экранизировать всё написанное – нереально. Поэтому он взял треть от своего монументального сценария и переработал ее еще раз. Получилась первая версия будущего фильма «Звездные войны» – впоследствии названного «Эпизод четвертый: Новая надежда».

Разные студии отвергали этот сценарий – долго и последовательно. В конце концов Джордж Лукас продемонстрировал проект Алану Лэдду – новому вице-президенту студии «XX век Фокс».

Тут он угадал правильно: Лэдд вкладывал деньги не столько в проекты, сколько в кинематографистов. «Я просто поверил в Джорджа», – признался Лэдд впоследствии.

Без ложной скромности – с самым простодушным видом – Джордж Лукас прокомментировал решение Алана Лэдда: «Он знал, что такое талант; он уважал талант. Он мог сказать: да, этот парень достаточно талантлив, чтобы вложить в него деньги. Именно так он начал вкладывать деньги в меня».

И первым вложением денег в Лукаса, как уже упоминалось, стал выпуск в прокат «Американских граффити».

А дальше – распухающий прямо на глазах, становящийся все более и более масштабным проект «Звездные войны».

Люди, впервые узревшие мир «Звездных войн»

На самом деле сценарий, созданный Джорджем Лукасом, вряд ли мог кого-то вдохновить. Когда Лукас писал, он въяве прозревал космические корабли, грандиозные битвы, фантастические пейзажи, ярких, необычных персонажей – людей, роботов и инопланетян. Но текст сценария сам по себе вызвать все эти сцены в воображении постороннего читателя был не в состоянии. Даже будущий Люк Скайуокер – Марк Хэмилл – признавался: «Я прочитал свой первый монолог (для прослушивания) и сказал: Господи! Да кто же так разговаривает?!».

Если уж актер на главную роль не представлял себе, как можно на полном серьезе произносить все эти реплики, – то что же говорить о скептически настроенных продюсерах?

Требовалось визуализировать картинку.

И Джордж Лукас пригласил художника.

Его звали Ральф Маккуорри. Он родился в двадцать девятом году в штате Индиана, учился в колледже искусств и в конце концов стал промышленным дизайнером. В 1950 году получил работу в компании Boeing, где оказался самым молодым из пятидесяти дизайнеров. Ральфа почти сразу же призвали в армию и отправили на войну в Корею, где молодой художник был ранен в голову. От гибели его спасла подкладка шлема.

Демобилизовавшись, Ральф поступил в Арт-центр, где изучал промышленный дизайн и рекламу, а затем, в начале шестидесятых, перебрался в Лос-Анджелес.

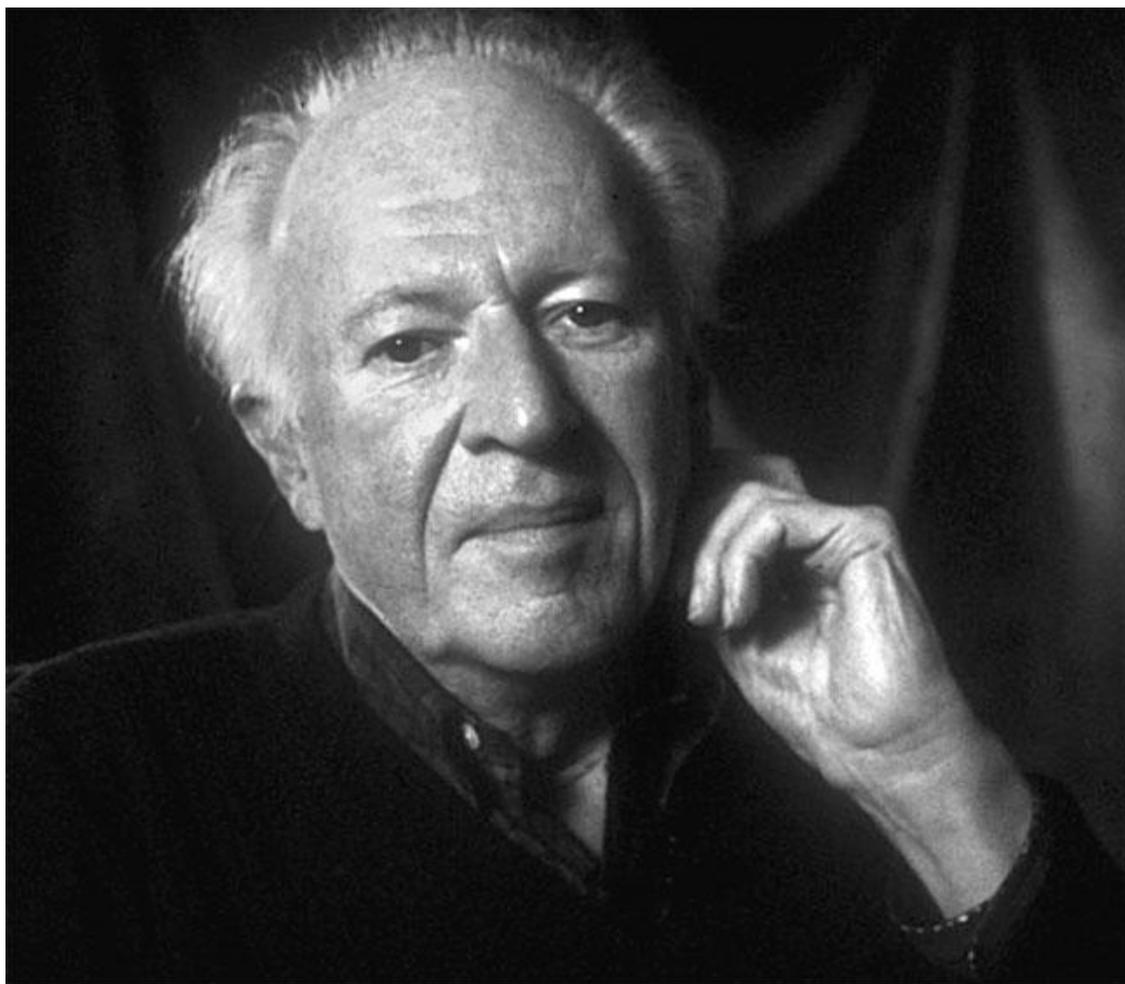
Лукас знал его по концепт-картинам для нереализованного кинопроекта Мэтью Робинсона и Хэла Барвуда «Звездный танец». Маккуорри, в общем-то, фантастику не особо жаловал – он работал в Boeing и «болел» самолетами. «Слегка интересовался космической архитектурой», но идеи нарисовать что-то на эту тему самостоятельно ему в голову не приходили. Впрочем, ему вроде как понравилось рисовать для Хэла и Мэтта. (Позднее Маккуорри прославился картинками, изображающими высадку экипажа «Аполлона» на Луну). Выбор Лукаса, как и всегда, оказался практически идеальным.

После первой встречи Лукас и Маккуорри не виделись два года. И через два года Джордж внезапно «нарисовался» на горизонте – со сценарием и предложением по зарплате. Маккуорри согласился и взял заказ.

Работы Ральфа должны были заменить Лукасу размахивание руками и объяснения на пальцах во время переговоров. Теперь Лукас размахивал руками перед художником, которому предстояло написать – для начала – пять картин. Стоял ноябрь 1974 года. Маккуорри разрабатывал «промышленный дизайн» Звезды Смерти, костюм Дарта Вейдера, внешний облик роботов.

Сценарий ничего этого не описывал. Лукас рассказывал на словах, демонстрировал собственные наброски. Хуже всего, однако, было то, что сценарий постоянно менялся, поэтому вообще не было смысла искать в нем какую-то твердую опору. Единственным источником сведений становились разговоры с самим Лукасом.

«Я сидел с карандашом в руках и выдумывал самые гротескные образы, какие только в голову приходили, – вспоминал Маккуорри. – Моей задачей было изобразить наиболее зрелищные моменты на основе эскизов Джорджа, который сказал мне так: «Рисуй – и не думай, как мы будем это создавать. Нам нужны картины, помогающие представить, как это будет смотреться на экране». Каждую неделю Джордж приезжал и смотрел результат. Мы обсуждали, что он в конце концов хочет увидеть, что он хочет поправить в готовых работах...»



Ральф Маккуорри (1929–2012) – американский иллюстратор и дизайнер, известный как создатель персонажей Дарта Вейдера и Чубакки из саги «Звездные войны»

Желания Лукаса разрослись до десяти картин. Ему хотелось получить десять живописных произведений, полностью законченных и вводящих зрителя в мир «Звездных войн».

«Ральф вкладывал в работы огромное количество деталей, – вспоминал Джордж Лукас. – Я только рассказывал ему, для чего предназначены эти приборы или машины, что они делают. Иногда получалось сразу, иногда приходилось поправлять, но я доверял ему полностью».

В конце концов Ральф Маккуорри создал двадцать одну концепт-иллюстрацию. Он писал гуашью, акварелью, работал в смешанной технике.

Но сначала были созданы те самые первые пять ключевых картин.

Работа продолжалась с января по март 1975 года.

Переоценить вклад этого художника в мир «Звездных войн» невозможно. В какой-то мере благодаря его работам фильм вообще получил путевку в жизнь. Это произошло 13 декабря 1975 года, когда Лукас, при помощи имеющихся у него картин Ральфа Маккуорри, наконец раскрыл перед компанией «XX век Фокс» свой замысел и получил «добро».

И сам Ральф Маккуорри считал самым значительным своим творческим достижением ту серию работ, которую Джордж Лукас показывал боссам студии на решающем совещании, – они оказались достаточно серьезным грузом на чаше весов.

Особо следует выделить первую картину – «Роботы в пустыне». Дроиды R2-D2 и С-3РО в песках. Именно эта картина сыграла ключевую роль в рождении кинообраза С-3РО.

...В комнате царило настоящее столпотворение: люди приходили на кастинг каждые пять минут, и актер Энтони Дэниелс, который заглянул сюда «пробегом», уже решил, что с него хватит, пора уходить. Фильм, о котором шла речь, его мало вдохновлял: какие-то космические битвы...

«И вдруг из-за плеча Джорджа я увидел картину. Случилось невероятное, – вспоминал Дэниелс. – Я смотрел в это золотое лицо, а лицо смотрело на меня. Мы сверлили друг друга глазами. Это был поразительный контакт. Робот словно бы заклинал с картины: „Иди сюда, будь со мной...“ Я не мог просто повернуться и уйти, бросив его на произвол судьбы. Картина полностью изменила мое отношение ко всему проекту. Годами позже я сказал Ральфу Маккуорри: негодяй, это все твоя вина!»

Картина действительно впечатляет. Вот как рассказывал о ее появлении сам художник: «Джордж хотел, чтобы Татуин был пустынной планетой с двумя солнцами. Я закрыл глаза и подумал: пустыня, жара, нет растительности, только скалы и пыль... И вся экономика Татуина сразу родилась в моем воображении... Я подумал: сделаю своего робота цилиндром, похожим на мусорное ведро, а вместо двух ног у него будет три. Сзади я нарисовал орегонское побережье, вместо моря – песок».

Лукас вспоминает, что однозначно хотел сделать одного робота человекоподобным – «это будет специалист по связям с общественностью», а второго «просто обычным „роботоподобным“ роботом»...

Вторая картина должна была представлять Дарта Вейдера. В отличие от трех главных героев саги, злодей Дарт Вейдер сложился в сознании Джорджа сразу: большая темная фигура в широком плаще. Злодей должен носить железную шляпу, похожую на зюйдвестку, – с длинными, опущенными вниз полями, – и железную маску. В одной из сцен ему предстояло выпрыгнуть из «Звездного разрушителя» и опуститься на корабль, который они догоняли, затем прожечь дыру в корпусе и отыскать свою жертву. Следовательно, ему предстояло выдержать вакуум и низкие космические температуры. Постепенно костюм превратился в неотъемлемую часть образа.

* * *

Герои – это ключ к сюжету, однако Лукасу требовались еще и настоящие космические корабли. В том же ноябре 1974-го, одновременно с тем, как в проект был приглашен Маккуорри, Лукас встретил Колина Кантуэлла. В планетарии Сан-Диего тот мастерил что-то для космического шоу. Впрочем, у Колина за плечами уже была работа над фантастическими фильмами «2001: Космическая одиссея» и «Штамм Андромеды». Дома он держал большую коллекцию моделей. Именно Колин Кантуэлл начал разрабатывать концепт-модели звездных кораблей, спайдера, Звезды Смерти.

Когда появлялась очередная модель, Маккуорри тотчас изображал ее на своей картине, дополняя мир «Звездных войн» все новыми и новыми подробностями.

Первым кораблем, который сконструировал Колин, был Y-Wing – ранняя модель истребителя (более поздняя и более знаменитая – X-Wing, или «крестокрыл»).

Истребитель тотчас попал на картину Ральфа «Полет к Звезде Смерти». На этой картине Звезда Смерти еще очень маленькая. Позднее Лукас объяснит, что Звезда Смерти должна быть такой огромной, что у поверхности она выглядит плоской – шарообразной она предстает, только если смотреть на нее издалека.



Звездный истребитель T-65 X-Wing – фантастический космический истребитель во вселенной «Звездных войн», производимый корпорацией Инком был основным универсальным звездным истребителем Повстанческого Альянса

Еще одной картина изображает сцену в баре, где Хан Соло встречает охотника за головами и первым вытаскивает бластер. «Я представлял это место обычным баром, – вспоминал Маккуорри. – Оборванные рекламные плакаты, мусор... Ничто не указывало на высокие космические технологии. Джорджу понравилось общее ощущение от картины, но он попросил внести в нее больше механизмов. Например – „автоматического полицейского“ в виде летающего теннисного мяча. Джордж объяснил, что это такие поисковые боты, которые разыскивают определенного человека; когда они его находят, то исполняют смертный приговор».

Затем был написан потрясающий «Город в облаках» – плывущий в небе имперский город. В концепт-арт «Новой надежды» эта работа не попадала, она была использована позднее, для фильма «Империя наносит ответный удар».

Вообще же картины Ральфа Маккуорри могут в определенной степени давать представление о видоизменениях, которые претерпевал сценарий. Это сейчас кажется, будто троица Люк – Лея – Хан Соло – нечто вечное и настолько естественное, что ничего другого и вообразить нельзя. А ведь были времена, когда вместо Люка действовала некая красотка, а вместо Хана Соло и Бена Кеноби – единый персонаж со световым мечом в руке. И видеть это можно лишь на ранних концептах Ральфа Маккуорри. Например, в эпизоде на Татуине выступает как раз та самая девушка (которая впоследствии была заменена юношей и превратилась в нашего любимого Люка).

«Спайдер должен был висеть в воздухе, – рассказывал Ральф, – поэтому я нашел интересный ракурс, который демонстрирует зазор между днищем машины и землей. Центральный персонаж – девушка с длинной винтовкой, как и хотел Джордж».

Впоследствии «реальный» спайдер, на котором Люк гоняет по Татуину и который не имеет колес, а парит над поверхностью земли, создавался весьма «примитивным» способом: на съемках общих планов спайдер передвигался, как и все «простые смертные», на колесах, а потом с помощью комбинированных съемок эти колеса убирали.

К марту 1975 года Колин Кантуэлл закончил прототип пиратского корабля, который мгновенно «перекочевал» на полотно художника. Позднее именно на этом корабле в начале фильма Лея пытается уйти от имперских штурмовиков.

Модель пиратского корабля заняла довольно много времени. Когда Колин завершил ее концепт – в мае 1975 года, – уже вовсю работала компания Industrial Light & Magic (ILM).

Отец спецэффектов

Создатели «Звездных войн» подошли к производству эффектов как к величайшему эксперименту. В те времена не существовало специальных компаний, создающих визуальные эффекты, и непонятно было, потянет ли студия Лукаса новое дело.

Лукас нанял нескольких человек, прежде работавших в рекламе и в архитектурном дизайне. Практически никто из них раньше не занимался кинопроектами. В их работе использовались преимущественно технологии, которые применялись в те годы для производства рекламы. Большинство сотрудников ILM были молоды: как и Лукасу, им было около тридцати. Маккуорри в его сорок пять выглядел чуть ли не ветераном. И всем хотелось чего-то большего, чем реклама, чего-то более интересного и масштабного. Так что работа, предложенная создателями «Звездных войн», оказалась как нельзя кстати.

Компания получила название ILM – Industrial Light & Magic – и обосновалась в здании пустого склада недалеко от аэропорта. Там все пришлось создавать с нуля. В помещениях было пусто, не было даже операторского оборудования. Приходилось совмещать профессии – совершенно новый подход в голливудской системе, где существовало четкое разделение труда. Сказывалась и привычка Лукаса к «малобюджетности» – кстати, «Звездные войны» тоже не блистали большим бюджетом: сумма в восемь миллионов только выглядит большой, а для производства фильма этого совсем мало. Причем половина бюджета была вложена в эффекты, над которыми трудились в ILM. Голливудское сообщество в принципе не могло понять, над чем там работают. А молодые люди творили в свое удовольствие, сочиняя несуществующие аппараты. Джордж был весьма требователен к деталям: он хотел, чтобы зритель мог понять логику этих механизмов, если даст себе труд вникнуть во все это и разобраться. Приспособления, «изобретенные» на съемочной площадке, не были просто декоративным изображением каких-то абстрактных «аппаратов»: они все так или иначе могли начать работать. Если не в нашей вселенной, то в какой-нибудь другой.



На съемочной площадке первого эпизода «Звездных войн»

Однако после того как Лукас с командой перебрался на съемки в Тунис, дела в новожденной компании пошли вкривь и вкось. Ведь там трудились над эффектами, подобных которым еще никто и никогда не создавал. Разумеется, сотрудники фирмы представляли себе, что хотят получить в идеале. Но в реальности ничего путного не выходило.

Молодые энтузиасты построили настоящую фабрику. Они все время что-то заказывали. Оптику, камеры, материалы. Строили модель за моделью. И ничего не получалось.

А между тем Лукас отдал ILM четыре миллиона! И вот эти деньги растрочены – и когда Лукас вернулся из Туниса, обожженный белым солнцем пустыни и измотанный ролью капитана, чья команда постоянно находилась на грани бунта, – то обнаружил: готовы лишь четыре сцены, и ничего из этого «готового» в фильм взять нельзя.

«Это был провал, – заметил Лукас, вспоминая те дни. (Его фирменная манера ронять слова без выраженных эмоций жутко контрастирует с событиями, к которым он возвращается памятью). – У меня не было спецэффектов. Неизвестно, удастся ли нам заставить работать космический корабль. Деньги ушли на миниатюрные камеры, на механизмы, модели...»

В самый разгар всех этих проблем от студии пришло сообщение: «С нас достаточно Джорджа Лукаса и этого фантастического фильма».

Алан Лэдд пытался защитить проект, но в ответ услышал: «Снимайте картину с производства. Всё, конец разговору. Этот проект с самого начала был глупостью».

«Звездные войны» буквально зависли в пустоте. И после очередного визита в ILM, после очередного напряженного разговора с создателями эффектов, которые так до сих пор ничего и не создали, Лукас вдруг почувствовал острую боль в груди. Его немедленно отправили в окружную больницу, поскольку опасались, что не выдержит сердце. Врачи поставили диагноз: нервное истощение. Рекомендация была невозможной – воздерживаться от стрес-

сов и вообще хорошенько отдохнуть. «В тот момент, – сказал Лукас, – мне казалось, что я загнал себя в настоящее болото, и возможности выбраться оттуда у меня нет».

Вместо того чтобы «хорошенько отдохнуть», Лукас удвоил усилия. Без эффектов фильма не получится. А «Звездные войны» необходимо спасти. И Лукас начал сам ездить в отдел производства и в отдел специальных эффектов. Сотрудники мямлили: мол, не хватает оптимизма, ну это ничего, ведь мы работаем, а работа всегда приносит результаты...

На самом деле Джордж Лукас видел: отношение к работе у многих молодых технических и творческих талантов было, скажем прямо, хипповское: расслабленное, более ориентированное на процесс, нежели на результат. В процессе же более ценилось «человеческое общение», нежели собственно работа.

Появление Лукаса в студии «заставило нас почувствовать вызов», как обтекаемо сформулировал один из участников процесса; но вероятнее всего, капитан твердой рукой подавил очередной бунт – на сей раз в форме хипповской расслабленности. «Загородный клуб» был распущен, началась настоящая работа. В конце концов, в ILM собрались настоящие профессионалы, их просто требовалось направить.

Лукас объяснял, что хочет увидеть, и они делали ему «все эти штуковины».

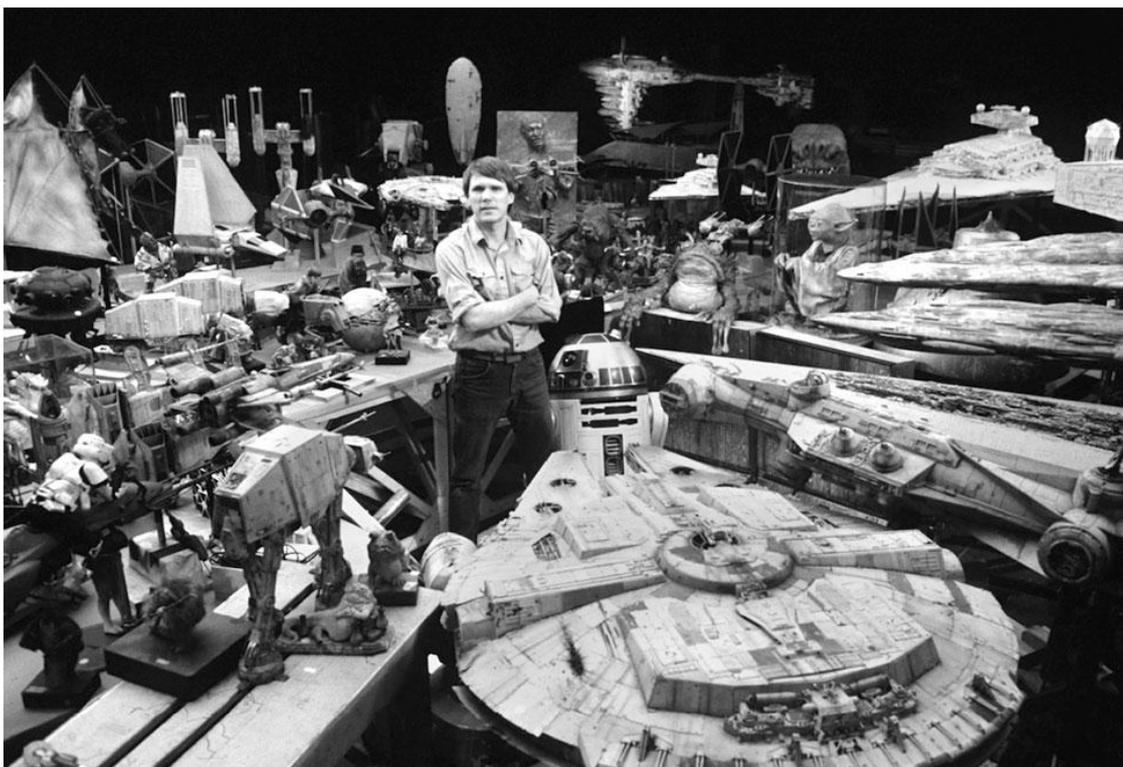
* * *

Весной 1975 года в ILM пришел Джо Джонстон и сделался там главой арт-отдела. Вообще в то время он учился в университете и собирался просто подработать на летних каникулах. Но оказалось, что временная подработка полностью изменила его жизнь. Лето закончилось, а Джонстон остался в ILM и создал множество дизайнов. (Еще он периодически переодевался в костюм имперского штурмовика и в таком виде мелькал на экране.) Именно Джо Джонстон нарисовал знаменитый корабль Хана Соло «Тысячелетний сокол».

«Джордж хотел, чтобы корабли повстанцев выглядели потертыми, побитыми, в отличие от новеньких кораблей Империи, – рассказывал Джонстон. – Если концепт ему не нравился, он просто говорил: „Рисуй еще“».

Кульминационный эпизод фильма – «Атака на Звезду Смерти» – сперва возник в виде картины. Маккуорри изобразил повстанческие истребители в траншеях – в те времена еще с гладкими стенами и с пушками на дне. Боевые сцены с множеством лазерных лучей сильно впечатлили создателей моделей. Но одной картины оказалось недостаточно. Она передавала дизайн, но не динамику.

Добиваясь того, чтобы сцены воздушных баталлий выглядели максимально убедительными, Лукас склеил целый фильм из архивных хроник Второй мировой войны. Эпизоды космических поединков получились такими настоящими именно потому, что у них имелся реальный «прототип». Невозможно обрисовать битву абстрактно, рассказать ее на пальцах. Требуется чувствовать ритм и темп и постоянно держать перед глазами живую картинку. И это тоже придумал и реализовал Джордж Лукас.



Джо Джонстон – американский кинорежиссер. Известен своей работой в качестве художника-концептуалиста в киноэпопее «Звездные войны»

Забегая вперед, скажем, что в общей сложности в картине было использовано 365 спецэффектов – абсолютный рекорд на то время.

Компьютерных технологий тогда, естественно, еще не существовало, поэтому приходилось пользоваться тем, что было под рукой. Например, применялись задние планы, вручную нарисованные на стекле, которые совмещались с реальными съемками. Так получалась удивительно реалистичная иллюзия пространства.

Большую сложность представляла сцена, в которой Оби Ван Кеноби отключает подачу энергии на Звезде Смерти. Там требовалось показать шахту огромной глубины. Строить декорацию высотой в десятки метров для одной сцены – нереально. Поэтому создали декорацию лишь центральной части вместе со стенами шахты. На стекле, опять же вручную, нарисовали задник в виде глубокой шахты, действительно уходящей на головокружительную глубину. Отсняли на пленку – и вот желаемый эффект достигнут.

Отдельную сложность представляла Звезда Смерти. Общие планы ее были нарисованы вручную на огромных поверхностях, но в знаменитом эпизоде атаки истребителей требовалось нечто более материальное. За несколько месяцев был возведен довольно большой макет, изображавший поверхность Звезды Смерти и тот самый коридор, в котором неслись истребители.

При съемках сцены атаки поступили так: модели космических кораблей сняли на фоне синего экрана, а потом эти кадры совместили с движущимся задним планом, который создавался в другой студии: там миниатюрные камеры пролетали над макетом Звезды Смерти.

Этот пресловутый макет навсегда остался в памяти тех, кто над ним трудился. Приходилось много ползать на четвереньках – и чинить, чинить, чинить: движущиеся камеры то и дело врезались в поверхность макета, срабатывали сотни пиропатронов, изображающих взрывы. И нельзя забывать о том, что практически все спецэффекты создавались в истории

кино впервые. Действовать зачастую приходилось методом проб и ошибок и то и дело возвращаться к началу.

Так, для изображения впечатляющих взрывов в космосе остановились, после ряда не слишком удачных экспериментов, на стандартной петарде, а в качестве детонатора использовали смесь бензина и нафталиновых шариков.

Многие уже слышали «шокирующее» признание в том, что знаменитый полет через поле астероидов был снят при помощи обыкновенной картошки (имитирующей астероиды) – и одного башмака... Но эффект – даже если знать про картошку, – все равно получился потрясающий.

* * *

Важным моментом в создании мира «Звездных войн» стали костюмы. Джон Молло – ассистент художника по костюмам на фильме «Барри Линдон» – попал в проект Лукаса в том же декабре семьдесят пятого. Его увлечением было военное обмундирование. Вместе с братом он даже написал несколько книг на эту тему. Лукас хотел, чтобы костюмы – как и космические корабли, – органично вписывались в декорации и стали естественной частью придуманного мира.

Сначала Молло пришел в ужас: объем предстоящей работы просто пугал. К тому же он совершенно не был уверен в том, что фильм вообще состоится. Поэтому для начала художник по костюмам сделал первую прикидку: он прошелся по костюмерным, собирая то, что могло оказаться более-менее пригодным. Например, для Дарта Вейдера отыскивали кожаный мотоциклетный костюм, нацистскую каску, противогаз, средневековый монашеский плащ... Затем это все он надел на людей, сфотографировал – и выложил перед Лукасом пачку полароидных снимков. Лукас рассмотрел «парад моделей» и разложил фотографии по пачкам: «Это подойдет, а это мне не нравится».

В фильме великолепно работает цветовая гамма, в которой решены костюмы персонажей. На Татуине преобладают свет и коричнево-золотой оттенки. И «татуинские» персонажи одеты соответственно: Люк, его дядя и тетя, Оби Ван Кеноби, джавы, песчаные люди – все выдержаны в теплых, «земных» тонах. Робот R2-D2 в этом подчеркнуто-живом мире предстает пришельцем из индустриальной вселенной, а вот золотистый С-3РО, напротив, кажется чуть ли не живым и гармоничным в естественной среде. Это и неудивительно, ведь С-3РО – посредник между миром машин и миром людей, переводчик и специалист по связям.

Принцесса Лея в своем ослепительно-белом – персонаж индустриального мира, где все металлическое, практически черно-белое. Может быть, в какой-то мере «ощущение» индустриальной, бездушной эстетики Джордж Лукас перенес в «Звездные войны» из все того же фильма «ГНХ 1138».

Черно-белые Дарт Вейдер и имперские штурмовики идеально сливаются с бездушным миром машин. Кстати, белые доспехи штурмовиков как бы полемизируют с расхожим представлением о том, что хорошие парни всегда в белом. Вот, пожалуйста, – плохие парни тоже в белом. Вся тьма досталась одному Дарту Вейдеру, а штурмовики – хоть белые, да не пушистые, они предстают такими же бездушными машинами, что и их космические корабли. (Позднее нам еще объяснят, что они – клоны.)



Кенни Бейкер и астромеханический дроид R2-D2, созданный незадолго до 32 до я. б. R2-D2 был сыгран Кенни Бейкером во всех шести фильмах «Звездных войн», а также во многих эпизодах использовалась механическая или смоделированная на компьютере модель

Повстанцы же в темных, теплого оттенка одеждах в индустриальном мире коридоров, переходов, космических станций и кораблей – беззащитно-живые, ранимые, человечные. И такими же живыми (и на сей раз даже порой пушистыми) предстают члены экипажа «Тысячелетнего сокола»...

Любопытно также отметить, что в эпизоде атаки на Звезду Смерти имперские пилоты – в кислородных масках (как современные летчики на реактивных самолетах), а вот пилоты повстанцев – в оранжевых комбинезонах с какими-то не вполне понятными с функциональной точки зрения ремнями, без всяких масок, – в большей степени похожие на летчиков Второй мировой, еще до наступления реактивной эры (и в таком случае ремни могут быть «цитатой» тогдашних парашютов – в космосе, в общем, бесполезных).

Молло почти не рисовал – он предпочитал сразу подбирать детали на готовую модель. Стилль был найден и определен еще в картинах Ральфа Маккуорри. Вейдера и штурмовиков художник практически уже придумал. Впрочем, в создание других персонажей внес неоценимый вклад Джон Молло – впоследствии он получит «Оскара» за костюмы.

* * *

Еще одной проблемой, которую предстояло решить, было звуковое сопровождение, «органический саундтрек». Художник по звуку Бен Бёрт целый год собирал свою шумовую коллекцию. Ему требовалось наполнить фильм звуками, которых нет в нашей галактике. А делать эти звуки приходилось из того, что найдется под рукой, – то есть из саундтрека матушки-Земли.

Для речи Чубакки были записаны голоса собак, медведей, львов, тигров, моржей. При монтаже составлялся своеобразный микс, и теперь мы уже легко определяем: когда Чубакка рассержен, звучит в основном медведь, а когда Чубакка милый и пушистый – он «тигр»...

Немало смекалки пришлось приложить в деле озвучивания всенародно любимого робота R2-D2. В сценарии Лукаса никаких подробностей насчет издаваемых этим роботом звуков не сообщалось. Просто было написано, например, что в этом месте R2-D2 «издает звук». Какой? Бёрт приготовил короткие электронные «фразы» с помощью небольшого синтезатора. Но этого было определено недостаточно. Звуки должны передавать характер R2-D2, а ведь он «такой пупсик»!.. Бёрт записал голоса детей, собственный голос, писк синтезатора и все это смонтировал. В конце концов R2-D2 получился совершенно настоящим. Кстати, после «Звездных войн» Бёрт дал честное слово своей жене – больше никогда не озвучивать маленьких роботов. Это слово он нарушил только ради мультфильма «Валл-И»...

Знаменитый звук световых мечей возникает при дергании за провод ЛЭП. Впрочем, «не пытайтесь повторить это дома».

Звук двигателей «Тысячелетнего сокола» был записан на авиашоу в Ассоциации экспериментального воздухоплавания. В знак благодарности модель «Тысячелетнего сокола» потом передали этой Ассоциации...

А капитан «Тысячелетнего сокола» на веки вечные стал любимцем миллионов фанатов.

Неотразимый космический негодник

Я нравлюсь тебе потому, что я негодяй.
Хан Соло

*При первой же встрече с Харрисоном Фордом сразу было
понятно: он станет звездой.*
Кэрри Фишер

Я был счастлив, даже работая плотником!
Харрисон Форд

Вспоминая об одном из промежуточных замыслов Джорджа Лукаса – сделать обязательного (беспринципного, но симпатичного) контрабандиста зеленой чешуйчатой рептилией-инопланетяном, а его напарника, юного Люка Старкиллера (который позднее превратится в Люка Скайуокера и таковым останется на веки вечные, аминь), – в шестидесятилетним генералом/адмиралом, поневоле думаешь: по крайней мере, сейчас, на долгожданном седьмом эпизоде, «Дисней» воплотит только вторую часть этой кошмарной лугасовской затеи. Люку Скайуокеру действительно за шестьдесят, и его заслуги перед человечеством трудно переоценить.

Но контрабандист, по счастью, так и останется Харрисоном Фордом – и тоже на веки вечные. Никаких зеленых чешуйчатых рептилий.



Хан Соло – один из героев саги Джорджа Лукаса «Звездные войны». Он участвует в эпизодах «Новая надежда», «Империя наносит ответный удар» и «Возвращение джедая». Во всех этих эпизодах его играет Харрисон Форд

На эту роль пробовался, в частности, Курт Рассел, и это было почти стопроцентное попадание. Почти. Да что там, Рассел просто великолепен, в чем мы успели убедиться, наблюдая его в других ролях. Однако у Рассела имеется один весьма существенный «недостаток»: он всегда играет подтекст – может быть, не слишком сложный, но неизменно глубокий и сильный. У его героев есть внутренний мир, и в этом, скрытом от остальных, внутреннем мире постоянно происходят какие-то серьезные процессы, совершаются выборы, делаются выводы.

У Хана Соло, как и у пародийного персонажа американского сериала капитана Кувалды, «нет подсознания». В отличие от расселовского «солдафона в поисках смысла», контрабандист Хан Соло – весь как на ладони, он неизменно «здесь и сейчас»; его решения не выстраданы – это импульсы, мгновенная реакция на сиюминутный раздражитель.

Рассел явил бы нам совершенно другого Хана Соло. В нем нет расслабленной отвязости, а Харрисон Форд только ее и демонстрирует. В семидесятые, перенасыщенные рефлексирующими злодеями-по-необходимости-а-не-по-личному-выбору, полуантигероями и просто антигероями, обаяшка-контрабандист с одной извилиной в мозгу и неотразимой кривенькой ухмылочкой был так же неотмирнен, как и юная принцесса в нелепом балахоне.

Тем более удивительно вспоминать о том, что поначалу Лукас наотрез отказывался брать на роль Хана Соло Харрисона Форда. Точнее, он даже не рассматривал его кандидатуру. Вопреки советам своих друзей-режиссеров, вопреки настояниям Копполы (который набрал для своего «Крестного отца» сплошь знаменитостей), Джордж Лукас намеревался взять на ключевые роли исключительно неизвестных актеров. Ему требовались незнакомые зрителю лица.

Джордж Лукас, по своему обыкновению, ничего толком не объяснял. На студии «XX век Фокс» были несколько обеспокоены странными затеями постановщика. Трое неизвестных на главных ролях – «темные лошади». Да и вообще весь проект, по большому счету, представлял собою сплошную «темную лошадку». «Лукас знает, что делает», – твердил продюсер, абсолютно не уверенный в том, что говорит.

За шесть месяцев кастинга на роли пробовались сотни актеров. Харрисон Форд уже снимался у Лукаса в его втором фильме, «Американские граффити», так что и речи не шло о том, чтобы он получил роль в «Звездных войнах». У Форда была на студии совсем другая работа – он был нанят подавать реплики во время кастинга. Пробуется очередная принцесса Лея – «контрабандист» ведет с ней диалог. Пробуется очередной Люк Скауйокер – та же история: сидит Форд и раз за разом читает реплики Хана Соло.

«Я должен был помочь актерам включиться в материал. Я читал свою часть диалога и объяснял им какие-то детали».

И в конце концов стена была пробита – причем Харрисон Форд, у которого с самого начала не было никаких надежд получить роль, видимо, даже не ставил перед собой такую задачу: пробить стену. Это Джордж Лукас внезапно понял: в роли Хана Соло он не может себе представить никого другого. Более того, позднее ему уже начало казаться, что, создавая эту роль, он всегда подсознательно имел в виду Харрисона Форда.

Да, Лукас определенно искал типажи. И он их нашел.

Поначалу никто, кроме самого Лукаса, не видел, как это срастется. Актерам были понятны лишь самые общие контуры ролей. Форд прикидывал: «Марк Хэмилл – юнец-идеалист, я – хитрая задница... Единственное, что мне было абсолютно понятно, – это взаимоотношения между персонажами». Собственно, для Лукаса это и было главным: он добивался того, чтобы актеры хорошо работали в паре и втроем. Для Кэрри Фишер сцены с Харрисоном Фордом навсегда остались любимыми – и здесь актриса, вопреки своему обыкновению, не мистифицирует и не шутит.

Как и остальные из «троицы» главных героев, Харрисон Форд не слишком верил в успех проекта. Замысел Лукаса, по большому счету понятный лишь самому Лукасу, представлялся Форду бесформенным скоплением странностей: «Эта принцесса Лея со своей прической, гигантский парень в костюме обезьяны – все это было совершенно нелепо...»

И он же признавал: «Поразительно, что ты можешь сделать, имея отчетливую цель. Замечательное свойство Джорджа – не только общее видение картины, но и способность направлять волю других людей в нужную ему сторону. Он обладал огромным терпением, которое помогло ему добиться своего».

Лукас, как Колумб, постоянно вынужден был подавлять скрытое – а то и явное – недовольство соратников, ни один из которых до конца не верил в успех. И Лукас, как и Колумб,

в конце концов, доплыл до берегов своей «Индии» – и эта «Индия» (как и в случае с Колумбом) оказалась в разы грандиознее ожидаемой.

У персонажа Харрисона Форда впоследствии – когда вселенная «Звездных войн» выросла до грандиозных размеров, – появилась подробная биография. Тут и трудное детство Хана Соло, и коварная возлюбленная, и разочарования, и поиски, и борьба, и запутанные отношения с криминальным боссом Джаббой. Придумана детальная история его любимого корабля «Тысячелетний сокол», известны все его друзья и враги, – в общем, составлено полное досье на Хана Соло.



Капитан «Тысячелетнего сокола» Хан Соло; глава Новой Республики принцесса Лея; гранд-мастер джедай Люк Скайуокер

Но владение этим досье не помогает, а скорее мешает восприятию персонажа.

Когда Хан Соло впервые появляется на экране, мы не знаем о нем ничего, кроме того, что видим собственными глазами. Ну, конечно, он – где-то там, в глубине души, – хороший, хотя весьма успешно прикидывается плохим. А «парень в костюме обезьяны» – инопланетянин-старпом, который вообще не разговаривает, а только бессвязно рычит (что не мешает Хану Соло вполне внятно отвечать на его «реплики»), – придает образу контрабандиста дополнительные штрихи. Зрителю остается только гадать – как познакомились эти два столь разных существа, как зародилась их тесная дружба, как Хан Соло ухитряется понимать вуки и почему вуки не говорит по-человечески. И, кстати, эта щекочущая неизвестность захватывает гораздо больше, чем полная определенность. Довольно скучно в точности знать прописанную до последнего штриха биографию: кто кого спас и при каких обстоятельствах. «Оригинальная» трилогия Лукаса оставляла зрителю «воздух» – свободное пространство для домыслов и фантазирования. Заполнить это пространство мертвым бетоном «официальной» биографии – на то была воля тех, кто развивал «вселенную Звездных войн». Но прелестную недосказанность они убили весьма успешно.

Впрочем, мы оставляем за собой право задержаться в мире «оригинальной» трилогии и «не знать» подробностей, которые нам представляются совершенно излишними.

Итак, перед нами – беспринципный контрабандист и одновременно с тем персонаж классического вестерна, связанный загадочными, но неразрывными узами с мрачным индейцем-одиночкой... то есть, простите, с непонятым инопланетянином. И как раз это обстоятельство придает «Звездным войнам» чисто американский оттенок, добавляет – в точно выверенной дозе – тот самый колорит, который позволил впоследствии назвать киноэпопею Лукаса «американским национальным эпосом». Можно предположить, что в роли Хана Соло Харрисон Форд несколько педалировал свою ирландскую составляющую. (В другом фильме он так же успешно воспользуется «русскими» корнями.)

* * *

...Семья Лившиц уехала из Минска в Америку в 1907 году, и дочь этого семейства Дора, уже в Нью-Джерси, вышла замуж за ирландца Кристофера Форда. В этой простой эмигрантской семье и появился на свет будущий актер – в 1942 году, в Чикаго.

Рассказывают, что в детстве Харрисон был мальчиком тихим и скромным, друзей у него было мало, а проблем много. В старших классах он все-таки начал ходить на вечеринки, однако популярным парнем так и не стал. Окончив школу, поступил в колледж и не то чтобы жаждал получить образование – просто иного от «ботаника» не ожидали. Нельзя же разочаровывать учителей и родителей! Впрочем, учился Харрисон плохо и за несколько дней до выпуска был отчислен, поскольку не справился с одним из творческих заданий.

В колледже он начал посещать курсы актерского мастерства и в шестьдесят четвертом впервые выступил на сцене, а вскоре вместе со своей подругой Мэри Маркард перебрался в Лос-Анджелес. Мэри и стала его женой; в этом браке родились сыновья Уиллард и Бен.

Но актерская карьера в Голливуде у Форда не задалась. Он посещал курсы актерского мастерства и работал в пиццерии. Несколько раз получал эпизодические роли в фильмах, а затем студия «Коламбия», с которой он заключил контракт, разорвала с ним соглашение, сообщив, что Форд напрочь лишен актерских способностей.

Форда подобрала другая студия – Universal. Там новичкам давали работу в сериалах, и Форд снова начал сниматься в эпизодах. Гонорары за эту работу были исчезающе малы.

Прочную репутацию неудачника Харрисон Форд приобрел после того, как из фильма «Забриски-пойнт» при монтаже были вырезаны все сцены с его участием. В конце концов

Форд оставил актерскую «карьеру» и начал работать плотником. Здесь у него, по крайней мере, получалось зарабатывать: он нередко выполнял заказы звезд шоу-бизнеса, а они платили неплохо.

Впрочем, «карьерой» то, что предшествовало встрече Харрисона Форда с Лукасом, назвать трудно: крошечные роли – посыльного в фильме «Смертельный жар на карусели» или «сердитого автомобилиста» в фильме «Лав»...

«Американские граффити» перевернули всё. Точнее, перевернули, но не мгновенно. Главное – этот фильм свел Харрисона Форда с Джорджем Лукасом.

Все произошло достаточно буднично: одним из клиентов Форда-плотника оказался кастинг-директор студии Universal, а тот как раз занимался подбором актеров для нового фильма Джорджа Лукаса «Американские граффити». Так Форд попал в картину.

* * *

Следующий виток в карьере Харрисона Форда – фильмы о приключениях Индианы Джонса. Этот персонаж разрабатывался совместно Джорджем Лукасом и Стивеном Спилбергом еще с 1977 года. «Индиана Джонс: В поисках утраченного ковчега» стал первой крупной главной ролью Форда в кино и принес ему небывалую популярность.

Форд до сих пор с исключительной нежностью относится к этому персонажу. По крайней мере, так он утверждает в многочисленных интервью.



Кейт Кэпшоу, Стивен Спилберг, Джордж Лукас и Харрисон Форд на съемках фильма «Индиана Джонс и храм судьбы»

* * *

Харрисон Форд снимался во множестве самых разных фильмов – как по прокатной судьбе, так и по тематике, от приключений до романтических комедий, – но особенно хочется выделить одну его работу, картину «К-19» (2002 год), которая посвящена подвигу советских подводников, ценой жизни предотвративших катастрофу мирового масштаба. Вот тут Форд внезапно вспомнил о своих «русских корнях» и крайне убедительно сыграл капитана советской подводной лодки. С бородкой, характерной для русского интеллигентного морского офицера, Харрисон Форд в финальных эпизодах, на кладбище, выглядит практически персонажем Станюковича.

Форд очень серьезно отнесся к изучению фактов, связанных с реальными событиями. Он специально приезжал в Россию, общался с подводниками – участниками истории. Естественно, многие в России опасались, что получится голливудская поделка в духе «рашен бабалайка», но этого не произошло.

В 1961 году на атомной подводной лодке «К-19» произошла авария. Это было время холодной войны, и новейшая подводная лодка, построенная в СССР, несла ядерное вооружение. Капитан Алексей Востриков (Харрисон Форд) вынужден принимать непростые решения. Вследствие аварии системы охлаждения атомного реактора температура активной зоны начинает расти, вскоре ядерное топливо расплавится – и тогда может произойти атомный взрыв. Офицеры предлагают смонтировать резервный водопровод и пустить по нему холодную воду. Шестеро моряков проводят ремонт. Перед Востриковым стоит серьезный вопрос: принимать ли помощь от американцев, оказавшихся поблизости. В конце концов оставшихся в живых советских моряков спасает советская подводная лодка...

В фильме использовалась списанная советская лодка «К-77» – дизельная, с крылатыми ракетами. Характерные особенности корпуса этой модели замаскировали, саму лодку удлинили, вокруг рубки надстроили более длинную и широкую рубку из пластика – в целом добились приемлемого сходства. У «заклепочников» (любителей высматривать неточности технических конструкций вплоть до последней заклепки), конечно, эта модель проверку не пройдет, но зритель увидел то, что увидел. После съемок, кстати, кинокомпания произвела демонтаж всех этих надстроек и передала лодку в качестве музейного экспоната в город Провиденс.

Любопытно, что в какой-то мере в число «заклепочников» можно записать и режиссера фильма Кэтрин Бигелоу. В 2000 году она приехала в Россию и ценой больших усилий добилась разрешения увидеть доживающую свой век легендарную подлодку. Уже в Америке при осмотре готовых декораций Бигелоу в ярости кричала, что все эти блестящие нержавеющейкой детали реакторного отсека – это какой-то космический корабль. «Где грязь и ржавчина? У русских не может быть такого блеска!»

Несмотря на то, что съемочная группа консультировалась с участниками давних событий, только один эпизод в фильме достоверен: создание аварийной системы охлаждения.

У советских моряков фильм вызвал негодование. Бывшие члены экипажа подводной лодки даже планировали подать в суд на кинокомпанию – за недостоверность.

Некоторые из бывших членов экипажа направили письмо съемочной группе, в котором говорится, что «весь дух этого сценария» направлен на оскорбление личного состава «К-19», что это «надругательство над памятью о погибших в этой трагедии настоящих сыновьях нашего Отечества».

Сдается нам, авторы письма погорячились: в фильме, несмотря на некоторую излишнюю забористость сюжета, совершенно нет неуважения к русским морякам, и Харрисон Форд в роли «персонажа Станюковича» более чем убедителен. На премьере фильма в Рос-

сии в 2003 году – а состоялась она в Мариинском театре в Петербурге, – присутствовало около пятидесяти бывших членов экипажа. В торжественной речи, обращенной к съемочной группе, были произнесены знаменательные слова: «Ваш фильм – памятник не только российским подводникам, но и подводникам всего мира». Услышав это, Кэтрин Бигеллоу заплакала... Убедительная работа Форда внесла свой вклад в этот успех.

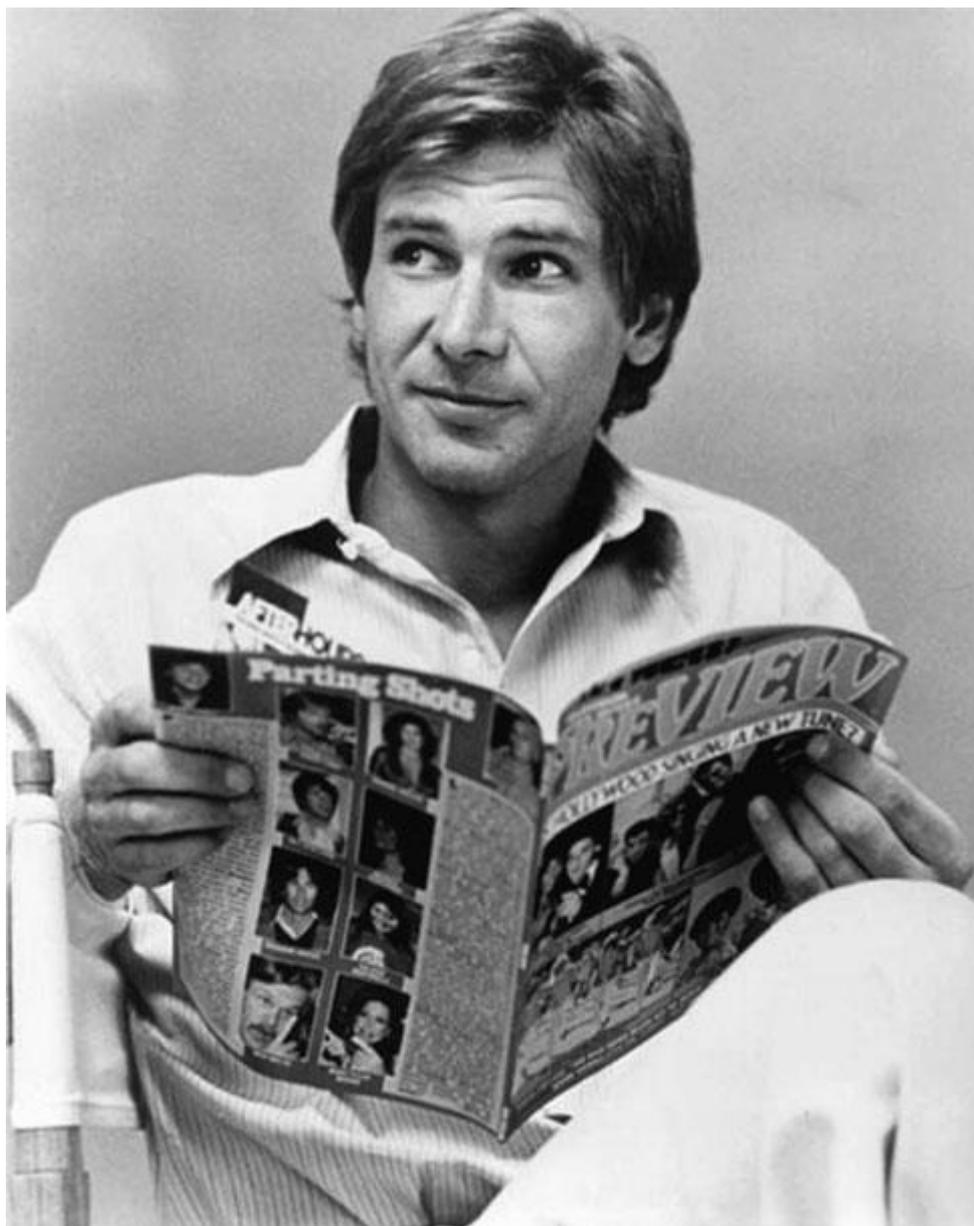
* * *

Любопытно, что Харрисон Форд во всех своих ролях продолжает оставаться самим собой. Характеры, им изображаемые, вроде бы разные, но манера подачи все та же – персонаж весь на виду, а любая внутренняя душевная работа всегда открыта зрителю. Мы можем не знать каких-то обстоятельств жизни персонажа, но Форд никогда не интригует нас неизвестностью его душевного состояния или какой-то тайной работой мысли. Это создает эффект невероятной легкости. Кажется, что Форд играет «запросто», так же естественно, как дышит.

Про Харрисона Форда нельзя сказать, что он «всегда одинаковый», – гораздо вернее будет утверждение, что он всегда верен сам себе.

Если попытаться выразить впечатление от Форда-актера одним словом, то этим словом будет «естественность».

Сам Харрисон Форд признает, что со времен первых «Индиан Джонсов» и первых «Звездных войн» киноязык очень изменился. Но для Форда многие новшества неприемлемы: зритель, как совершенно справедливо утверждает актер старой школы, не будет сопереживать герою, которому не больно и для которого волей режиссера и создателя спецэффектов внезапно отменили законы гравитации. «Мы отвечаем перед миллионами наших поклонников за сохранение физических законов, которые существуют в реальной жизни, – говорит Форд, – и потому не собираемся их нарушать. Трюки реально выполняются людьми, а не просчитываются на компьютерах». Он – за фильмы, сделанные в «человеческом масштабе».



«Я всегда не прочь ответить на пару вопросов, но не стоит меня спрашивать, чем бы я отбивался от грабителей – хлыстом или световым мечом». (Харрисон Форд)

Естественно, у актера, которому сейчас уже за семьдесят, постоянно спрашивают: не болят ли руки-ноги после трюков, как она вообще, физическая форма? Форд честно отвечает: да, бегает-прыгает сам, но трюки, конечно же, выполняют каскадеры. В семьдесят он не может позволить себе травмы, как это было в двадцать. А вообще, прибавляет Форд, зрителю интереснее видеть лицо актера, чем затылок его дублера. Хан Соло – Индиана Джонс – Харрисон Форд – за то, чтобы все происходило по-честному.

Неповторимая Кэрри, незабываемая Лея

Принцесса Лея: «С этого момента все делают так, как скажу я».

Хан Соло: «Разрешите мне кое-что прояснить, ваша милостивость. Я подчиняюсь приказам только одного человека: себя».

Принцесса Лея: «Удивительно, что вы еще живы!»

Кажется, практически все юные дарования Голливуда женского пола пробовали себя в те дни в роли принцессы Леи, и впоследствии Кэрри Фишер говорила: «Вокруг было столько молодых актрис – я и представить себе не могла, что Джордж возьмет меня».

Актрис действительно было много, в их числе – Джессика Ланж, Мерил Стрип, Сигурни Уивер, Сибил Шепард, Джейн Сеймур, Анжелика Хьюстон, Ким Бейсингер, Кэтлин Тернер...

Лукас ничего не сказал, когда принял решение взять Фишер. Или почти ничего – должен же он был как-то выразить согласие: вот она, вот та Лея Органа, которую я себе представлял. Возможно, он просто кивнул. Или произнес «да». Во всяком случае, ничего эпического или запоминающегося он не произнес.

Он вообще не ронял афористических фраз. У него был собственный, очень яркий внутренний мир, и люди, которые помогли этому миру выплеснуться наружу, воплотиться и стать достоянием тысяч, миллионов благодарных зрителей, вообще не слишком хорошо понимали, во что ввязались.

Лукас, например, практически ничего не объяснял и по-настоящему сердился, когда актеры играли «не то». Он не устраивал разбор роли и вообще не тратил время на «Станиславского», а просто, без объяснений, требовал: «В сценарии все написано! Играйте!».

Молодые актрисы, о которых упоминала Кэрри, проходили перед ним одна за другой. Он молча смотрел. Все по-своему красивы, все стараются. И все – не «она».

Это была не та принцесса Лея, которую он искал.

Сейчас, глядя на те старые съемки, словно бы видишь их глазами Лукаса: эта кривляется, та изо всех сил старается произвести впечатление на Харрисона Форда... Тем контрастнее выглядит на их фоне Кэрри Фишер: неторопливая, убедительно-величавая в свои девятнадцать, со сдержанным жестом, она полностью отдает себе отчет в том, кто она такая – лидер повстанцев, принцесса, человек, с которым считаются в галактике, – и с кем она разговаривает: с контрабандистом, человеком без чести. Ровно столько уважения, сколько требуется, чтобы он не счел себя оскорбленным. Ровно столько высокомерия, сколько необходимо, чтобы он не сел на шею. Ну а то «прискорбное» обстоятельство, что лидер повстанцев по совместительству молодая девушка, Лея оставляет за скобками как нечто несущественное.

Для Форда же это «несущественное», напротив, и есть самое главное, хотя он и пытается показать, что заинтересован только деньгами.

Впрочем, до Форда еще не дошло, он еще не утвержден, а Лея – пришла и оказалась на месте.

«Голубая кровь Голливуда» – скажут о ней позже. Нужно же найти какое-то объяснение безошибочному решению Лукаса, сойдет и такое. Но на самом деле гениальность Лукаса, проявленная и в этом вопросе, не имеет рационального объяснения. Просто Кэрри Фишер совпала с тем образом, который уже существовал в невоплощенных мирах.



«Мы с женой возьмем девочку. Давно хотели удочерить какую-нибудь малышку. У нас ей будет хорошо». (Бейл Органа о Лее)

«Меня взяли с условием, что я сброшу десяток фунтов: все-таки моя героиня была девушкой боевитой, – посмеивалась Фишер. – Я все боялась, что в одной сцене мне скажут: эй, ты сюда просто не пролезешь. Ты слишком толстозадая».

Над своей внешностью она будет подшучивать всю жизнь.

Кэрри Фишер прибавляет и убавляет вес. За этим пристально следят журналисты – ведь Фишер все-таки звезда!.. Так, работая над своей пьесой *Wishful Drinking*, Кэрри, по ее словам, три года не занималась в спортзале, а только и делала, что жевала батончики с арахисовым маслом и запивала их содовой. В принципе, содержание этой пьесы, представляющей собой монолог одной-единственной актрисы (пьеса наполнена автобиографическим содержанием), было достаточно болезненным для автора. Именно в ней прозвучало скандальное утверждение: «Джордж Лукас разрушил мою жизнь» – «George Lucas ruined my life». Впрочем, ничего из произносимого Кэрри Фишер не следует понимать буквально: ирония и двусмысленность – ее третье имя (второе – принцесса Лея, разумеется).

Зато теперь, заменив батончики на легкие печенья и содовую на обычную воду, позанимавшись на тренажерах и так далее, она сбросила тридцать фунтов и обогатила мир открытием, что чувствует себя лучше и теперь может вставать на весы без риска их сломать.

«Мне нравится выглядеть лучше. Прежде чем меня начнут любить за мой ум, я хочу предложить людям побольше выбора в этом вопросе».

«Вообще мне бы хотелось сыграть Хана Соло, – рассказывала Кэрри. – Когда я впервые прочитала сценарий, я подумала: Хан Соло! Вот это – для меня! Этот герой такой язвиги».

тельный, такой ироничный, он точно станет любимцем публики... Какая прекрасная роль – всегда гримасничать и постоянно быть озлобленным! А Лея в основном злится или беспокоится из-за чего-то, причем она взвинчена гораздо больше, чем Хан Соло. Не очень-то приятные моменты...»

Ей многое не нравилось – и все-таки она боялась, что ее выбросят из проекта. А идеи такого рода имелись: ведь, как мы знаем, Лукас одно время задумывался, не заменить ли одного из мужских персонажей на женщину и не избавиться ли от принцессы.

Но даже страх оказаться за бортом не мешал Кэрри Фишер ворчать. «Диалоги были вообще полный караул, – сказала она потом, когда все уже было позади. – Вроде: „А, губернатор Таркин! Я сразу почувствовала ваше зловонное дыхание!“ Ну конечно, в обыденной жизни я так и выражаюсь...»

А Лукас не желал слушать никаких актерских капризов. «Играйте, как я написал», – твердил он. «Но так никто не говорит!» – горячились молодые люди. А он отвечал: «Тут у меня все ясно написано! Что вам непонятно? Играйте». Ему возражали: «Да это невозможно сыграть! Так просто не бывает». – «Нет, – настаивал режиссер. – Делайте. Заставьте это работать».

Самое удивительное, что это действительно работало. Нелепые – если вчитываться в слова («зловонное дыхание» и проч.), – диалоги в исполнении актеров, одетых в нелепые одежды, помещенных в невероятные обстоятельства, – по-настоящему работали. Они выглядели естественно. Но все это они, как и миллионы зрителей, поймут только потом, когда фильм будет закончен.

«Во время съемок мы вообще не видели ничего из того, что было потом показано на экране, – призналась Лея. – Когда рванули мою родную планету, я смотрела не на нее, а на парня, который тряс рукой, стоя на фоне доски с нарисованной на ней окружностью...»

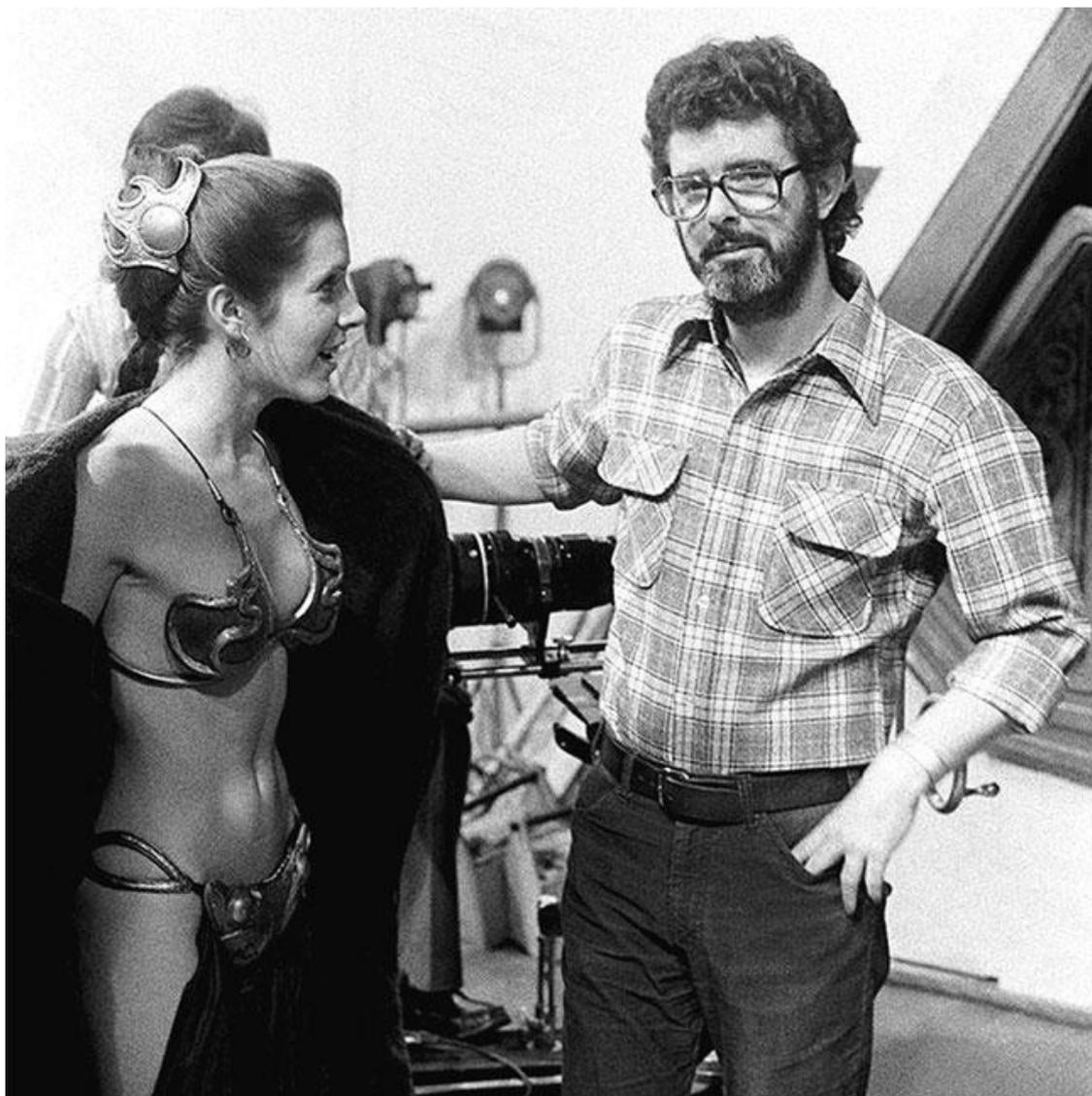
А сыграно-то потрясающе...

Естественно, все поклонники «Звездных войн» сразу отметили налет «нездешности» и сугубого аристократизма Леи, который актриса создала очень простым способом: она придала речи своей героини выраженный британский акцент. Акцент, впрочем, оказался «плавающим»: он волшебным образом то появлялся, то исчезал. Спустя десятилетия Кэрри Фишер сочла этот прием ошибочным: «В новом эпизоде я сыграю принцессу Лею более правильно. Чуть менее по-британски. Мне кажется, что акцент, с которым я пыталась разговаривать, звучал здорово фальшиво»...

* * *

Она родилась 21 октября пятьдесят шестого года – и всегда могла дать четкий ответ на вопрос, ставший слоганом второго фильма Джорджа Лукаса «Американские граффити»: «Где ты был в шестьдесят втором?».

«Все началось в шестидесятые...» Кинозвезды угрюмых, разочарованных семидесятых несли в себе шестидесятое как проклятье, как похмелье. Всё настоящее, и страшное, и праздничное, досталось более старшему поколению: война во Вьетнаме и наркотики, «цветы любви» и потрясающая музыка «Дорз», юные «Битлы» и поразительное, разговорное, человеческое кино. В семидесятые фильмы стали суровыми и жесткими, более динамичными и менее человечными. Ушло время неспешных черно-белых разговоров, настала эпоха брутальных антигероев, зло сделалось настолько сильным, что добру, дабы его победить, потребовалось стать еще более лютым, чем самое ужасное зло.



Кэрри Фишер и Джордж Лукас на съемочной площадке «Звездных войн»

В биографии Кэрри Фишер шестидесятые такими и остались – проклятьем. Ну, или наследием: в некоторых случаях это одно и то же.

Она появилась на свет в Беверли-Хиллз, одном из самых уважаемых районов Лос-Анджелеса. Ее матерью была актриса Дебби Рейнольдс, отцом – певец Эдди Фишер, который бросил Дебби, когда будущей принцессе Лее было всего три года. Дебби же спустя еще год снова вышла замуж – на сей раз за человека, далекого от богемы, – владельца сети обувных магазинов.

Не то чтобы у Кэрри не было другого выбора... Но ее единокровные – по отцу – сестры стали актрисами, брат – коммерческий директор на телевидении... И сама Кэрри с двенадцати лет часто появлялась в ночном клубе в Лас-Вегасе вместе с матерью. Да, похоже, иного пути «голубая кровь Голливуда» для себя не видела. Она бросила школу и посвятила себя будущей актерской карьере.

В семьдесят третьем году юная Кэрри Фишер появилась в мюзикле «Ирэн» – возрожденном бродвейском хите. И снова она играла вместе с матерью.

Но в общем и целом девятнадцатилетняя Кэрри Фишер отвечала критерию Лукаса, который решил взять на главные роли никому не известных актеров. До сих пор в активе Фишер были лишь две роли – в мюзикле «Ирэн» и в фильме «Шампунь» (1975).

Центральная женская роль в эпопее такой невероятной популярности автоматически превратила Лею в секс-символ, в образец для подражания и повод для бесчисленных иронических высказываний. Как к этому относиться – особенно учитывая, что популярность образа остается на прежней высоте уже несколько десятилетий? За свою актерскую карьеру Кэрри Фишер не создала больше ничего и близко подобного образу принцессы Леи.

Между тем яркая, ироничная, «вскормленная» шестидесятыми Кэрри Фишер отлично «держит удар».

«Ненавидеть Лею? Да вы что! Я – это Лея, а Лея – это я. Вся моя жизнь давно превратилась в комикс, и в моем возрасте было бы смешно страдать из-за этого. Фанаты „Звездных войн“ всегда со мной – у многих я вытатуирована на разных частях тела... Вообще я против только того, чтобы эти татуировки наносились на такие места, где по-настоящему больно их накалывать. Остальное вполне терпимо. Еще иногда фанаты просят расписаться у них на татуировке и потом накалывают твой автограф тоже. В одержимости нет ничего хорошего, но эта еще сравнительно невинна... Так что – пусть».

Иногда Кэрри Фишер кажется истинной звездой золотой эпохи Голливуда, когда актрисы не стеснялись в выражениях, поливали грязью соперниц и неверных мужей, меняли любовников, курили и злоупотребляли наркотиками и алкоголем.

Впрочем, алкоголь – нет: «Если бы я была алкоголичкой, я была бы давно уже мертва. Алкоголь стоит слишком дешево», – таково откровение Кэрри. О скелетах в шкафах, своих и чужих, она может говорить много, открыто и не без удовольствия. Сейчас подобная манера представляется чем-то... неожиданно винтажным. Из «века невинности», из той давно минувшей эпохи неспешных черно-белых разговоров...

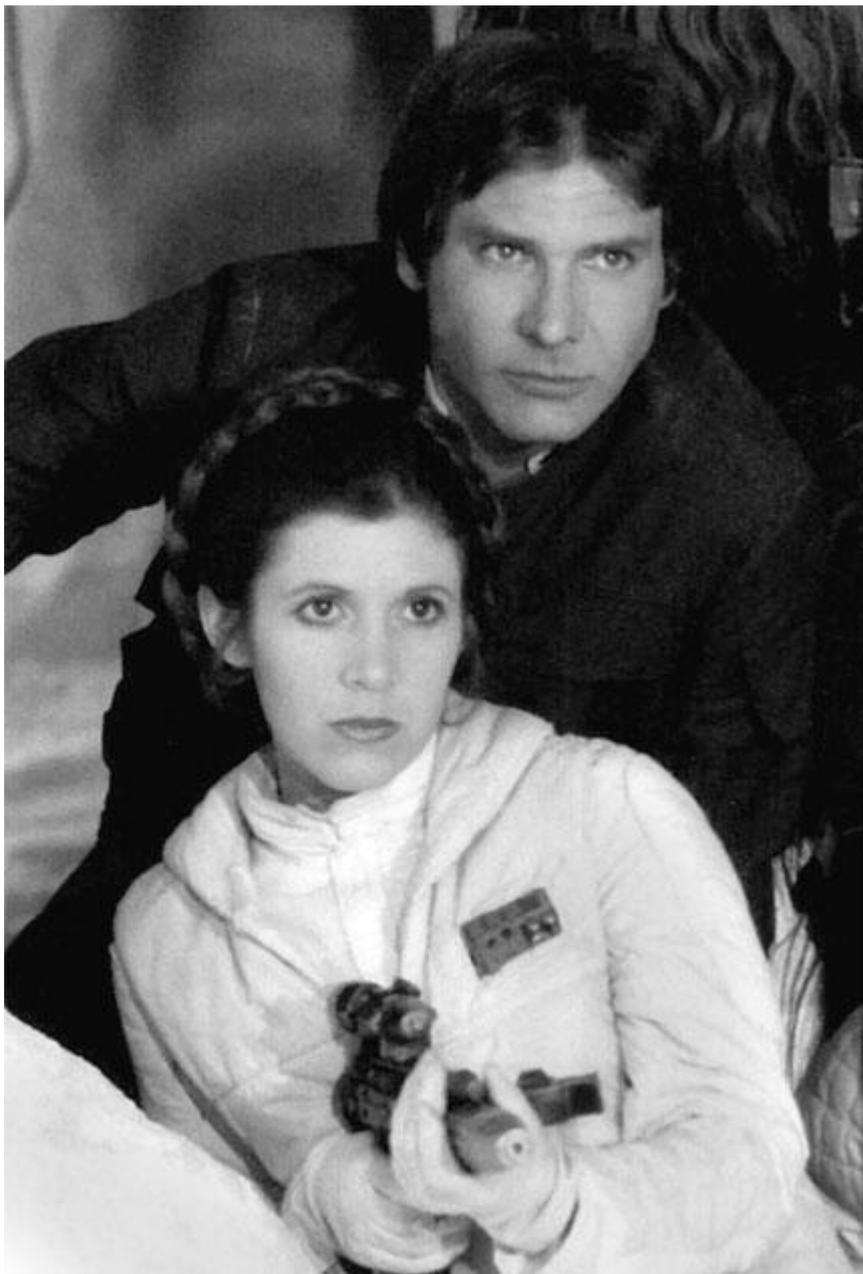
Фишер ничего о себе не скрывает. Хотя, надо полагать, привирает изрядно – таков ее способ защиты от мира. «Тебе хуже, когда у тебя есть секреты, когда ты прячешь что-то, что заставляет тебя краснеть от стыда. Вот если заявить обо всем открыто – камень с души падает. Я в состоянии свободно говорить обо всем, что со мной случилось. С пятнадцати лет я сидела на таблетках, и сейчас, чтобы поддерживать себя в форме, постоянно принимаю лекарства. Мне приходится прилагать много усилий для того, чтобы просто держать мою жизнь под контролем и не дать обстоятельствам увлечь меня в никуда».

А «в никуда» может завести что угодно. Совершенно случайно Кэрри Фишер узнала о существовании сорта марихуаны, который называется «Принцесса Лея» – узнала самым странным способом из возможных: бойфренд ее дочери пытался получить скидку на этот «продукт», ссылаясь на то, что лично знаком (фактически – это его теща!) с самой принцессой Леей...

Кэрри Фишер невозможно шантажировать. Она просто пожмет плечами. Да, современные «звезды» могут смертельно бояться, что их застанут в объятиях тренера по теннису или в состоянии алкогольного опьянения. Но у них в анамнезе нет шестидесятых. Фишер же просто пожмет плечами и что-нибудь брякнет, иногда шокирующее, иногда беззащитно-искреннее. Правдой это окажется или выдумкой – не имеет значения: Кэрри Фишер не сводит себя к тому, что с ней происходит.

«Жизненный девиз? Я бы сказала – не лгать. Быть по-настоящему честной со всем, что с тобой происходит. И наслаждаться жизнью, насколько это дано. Я хочу завершить уже начатое. Закончить еще одну книгу. Побывать там, где еще не была, – мне нравится путешествовать. Я еще ни разу не видела северного сияния...»

Когда фактически первая твоя роль в кино – суперзвездная, успех подтвердить трудно. Иногда – практически невозможно. Фишер осталась работать в кино, но именно «работать»: периодически играла лучших подруг главной героини или главного героя, писала свои сценарии и дорабатывала чужие, создавала книги – и никогда не боялась называть вещи своими именами.



Принцесса Лея: – *С этого момента все делают так, как скажу я.*

Хан Соло: – *Разрешите мне кое-что прояснить, Ваша светлость. Я подчиняюсь только одному человеку: себе.*

Принцесса Лея: – *Удивительно, что вы еще живы.*

Ее постоянный заработок – быть «сценарной нянькой»: она доводила до ума чужие сценарии. «Крюк», «Смертельное оружие – 3», «Сестры по несчастью» – все «выпестованные» ею «дети»...

Сложным отношениям с матерью посвящен ее роман «Открытки с края пропасти» (1987). Книга наполовину автобиографическая. Наполовину. На вторую половину она все-таки вымысел. Главная героиня книги – молодая актриса, у которой две проблемы: собственное влечение к наркотикам и жаждущая внимания мамаша-алкоголичка. Роман стал бестселлером, и его тут же экранизировали.

О манере общения матери и дочери хорошо свидетельствует такой небольшой эпизод. Как уже неоднократно упоминалось, бюджет «Звездных войн» был весьма ограниченным, поэтому экономить приходилось решительно на всем. В частности, вылетая со съемочной группой из Лос-Анджелеса в Англию, Лукас взял билеты на самолет в эконом-класс. Дебби Рейнольдс узнала об этом – ну естественно! – и пришла в ярость. Ее дочь, будущая звезда и отпрыск голливудских звезд, «голубая кровь Голливуда», – и вынуждена из-за этого нищесброда Лукаса лететь эконом-классом? Она позвонила Лукасу и устроила скандал по телефону. Джордж, в своей обычной манере, не стал ничего объяснять и просто передал трубку Кэрри, а та сказала: «Мама, я обожаю летать эконом-классом, а теперь иди-ка ты...» – и четко указала направление, после чего разъединила связь.

Превосходное знание Голливуда превратило Фишер в одного из самых едких хроникеров «фабрики грез». В «Звездной карте» – черной комедии Дэвида Кроненберга – Голливуд предстает террариумом, полным обдолбанных, извращенных гадюк, и Кэрри Фишер с удовольствием сыграла в этом фильме cameo. Впрочем, на вопрос, как она получила роль в этом фильме, Фишер отвечает: «Честно? По знакомству! Я сделала автора сценария фильма Брюса Вагнера крестным отцом моей дочери – ради того, чтобы получить эту роль». Вот и верь ей после такого заявления... А может, это и правда.

Насколько же все плохо в Голливуде? «Трудно преувеличить то, что по своей сути является гиперболой, – говорит Кэрри о фильме „Звездная карта“. – Все, что описал Брюс, в большей или меньшей степени происходило в действительности. Да, он, конечно, нагнетает мрак, но на самом деле он не придумал ничего такого, чего не слышал от друзей и знакомых. Жить в Голливуде – все равно что повсюду ходить с гранатой, у которой выдернута чека».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.