

АЙАН НАТАН

18+

ДЖЕЙМС

ТИТАНИК ПРАВДИВАЯ ЛОЖЬ
БЕЗДНА ЧУЖИЕ ТЕРМИНАТОР
АВАТАР СУДНЫЙ ДЕНЬ

КЭМЕРОН

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ БИОГРАФИЯ

**Когда я снимаю фильм,
это сон, в котором я сплю.
Значение имеют лишь
люди и места во сне.**

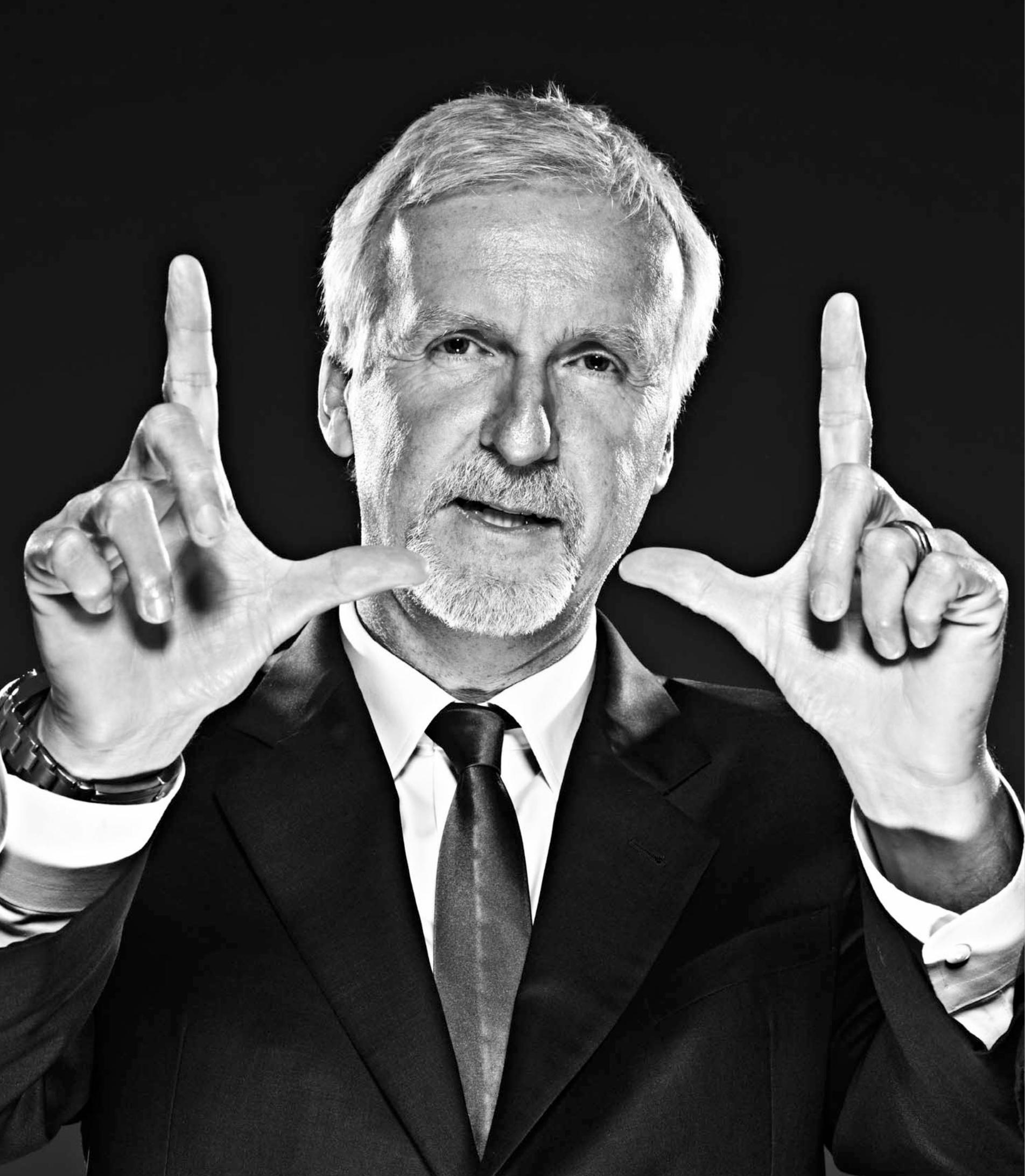
ЖАН КОКТО

**Если это может быть
написано, если это может
возникнуть в мыслях, то
это может быть снято.**

СТЭНЛИ КУБРИК

**Я — перфекционист.
Я просто работаю над
проектом до тех пор,
пока не довожу его до
совершенства.**

ДЖЕЙМС КЭМЕРОН



ИЭН НЕЙТАН

ДЖЕЙМС КЭМЕРОН

РЕТРОСПЕКТИВА

УДК 791.071.2:929
ББК 85.374(3)-8
Н46

Ian Nathan

JAMES CAMERON, A RETROSPECTIVE

Text copyright © 2022 by Ian Nathan
Design and layout © 2022 Palazzo Editions Ltd
Russian translation rights arranged with PALAZZO EDITIONS LTD,
15 Church Road, London SW13 9HE, UK
www.palazzoeditions.com

В оформлении обложки использована иллюстрация:
Titima Ongkantong / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

Н46 Нейтан, Иэн.
Джеймс Кэмерон. Ретроспектива : иллюстриро-
ванная биография. От «Титаника» до «Аватара» / Иэн
Нейтан ; [перевод с английского]. — Москва : Эксмо,
2023. — 240 с. : ил. — (Подарочные издания. Кино).

ISBN 978-5-04-170670-8

Джеймс Кэмерон — один из немногих режиссеров (а возможно, и единственный), чьи фильмы видел практически каждый. С финансовой точки зрения это самый успешный кинодеятель за весь период существования индустрии: изменивший правила драматургии на экране «Титаник», революционный с технической точки зрения «Аватар», задавший тренд на космическую тематику «Чужие» и многие другие блокбастеры разных десятилетий. Эта иллюстрированная книга в подарочном формате включает в себя все главные этапы жизни и карьеры известного режиссера, она проведет вас от «Терминатора» и «Чужих» до «Аватара 2». И нет никаких сомнений, что этот экскурс окажется не менее увлекательным, чем сами работы Кэмерона!

УДК 791.071.2:929
ББК 85.374(3)-8

ISBN 978-5-04-170670-8

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Издание для досуга

ПОДАРОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ. КИНО

Нейтан Иэн

**ДЖЕЙМС КЭМЕРОН. РЕТРОСПЕКТИВА
ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ БИОГРАФИЯ
ОТ «ТИТАНИКА» ДО «АВАТАРА»**

Главный редактор *Р. Фасхутдинов*
Руководитель направления *З. Сабанова*
Ответственный редактор *К. Щетинина*
Научный редактор *Д. Попов*
Литературный редактор *М. Русскова*
Младший редактор *А. Серяпова*
Художественный редактор *Е. Гузнякова*
Корректоры *О. Шупта, С. Седелкина, Д. Переплетова*

Страна происхождения: Российская Федерация
Шығарылған елі: Ресей Федерациясы

ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Россия, город Москва, улица Зорге, дом 1, строение 1, этаж 20, каб. 2013.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru
Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы,
123308, Ресей, қала Мәскеу, Зорге көшесі, 1 үй, 1 ғимарат, 20 қабат, офис 2013 ж.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru
Тауар белгісі: «Эксмо»
Интернет-магазин : www.book24.ru

Интернет-магазин : www.book24.kz
Интернет-дүкен : www.book24.kz
Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».
Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию,
в Республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды
қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС,
Алматы қ., Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 251-59-90/91/92; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Сертификация туралы ақпарат сайтта: www.eksmo.ru/certification
Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Эксмо»
www.eksmo.ru/certification
Өндірген мемлекет: Ресей. Сертификация қарастырылмаған

Дата изготовления / Подписано в печать 19.10.2022.
Формат 60x100¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 33,33.
Тираж экз. Заказ

В электронном виде книги издательства вы можете
купить на www.litres.ru

ЛитРес:   
одна книга до книги

ПРИСОЕДИНЯЙТЕСЬ К НАМ!



eksmo.ru

Мы в соцсетях:

 [eksmo](https://vk.com/eksmo)
 [eksmo.ru](https://t.me/eksmo)

18+

 ЧИТАЙ
ГОРОД

ISBN 978-5-04-170670-8



9 785041 706708 >

book 24.ru

Официальный
интернет-магазин
издательской группы
«ЭКСМО-АСТ»

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
ПОДТВЕРЖДЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ	11
ОТРЕЗАННЫЕ РУКИ И ЛЕТАЮЩИЕ РЫБЫ	29
ПЕРЕХОДИМ К ДЕЛУ	43
ИДЕАЛЬНЫЙ СИКВЕЛ	71
КЕССОННАЯ БОЛЕЗНЬ	91
НЕЛЬЗЯ ПРОСТО ТАК УБИВАТЬ ЛЮДЕЙ	115
КРИЗИС ИДЕНТИЧНОСТИ	143
НЕПОТОПЛЯЕМЫЙ РЕЖИССЕР	159
ПОДВОДНАЯ ЖИЗНЬ	185
ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ПЛАНЕТА	197
В СИНЕВУ	223
ФИЛЬМОГРАФИЯ	236





ВВЕДЕНИЕ

**Воображение —
это сила, которая
действительно может
показать реальность.**

ДЖЕЙМС КЭМЕРОН

Джеймса Кэмерона слушаешь, а не берешь интервью. Это одновременно и пугающий, и захватывающий опыт, что также отлично описывает чувство от просмотра его фильмов. Его разум невероятно быстрый, но мысли точны, детали повествования безупречны, а воспоминания полны переживаний. Удивительно слышать, что самого успешного из всех когда-либо существовавших режиссеров приводят в негодование обиды, нанесенные десятилетиями ранее. Этот Джеймс Кэмерон невероятно человечен. И он бросается слоганами с яростной энергичностью морпехов из «Чужих».

«Если ставишь перед собой недостижимо высокие цели и терпишь неудачу, — сказал он однажды для поднятия духа, — твое поражение будет выше любого чужого успеха».

Интервью с Кэмероном — это дикая смесь проповеди, конференции TED, свидетельских показаний и Генриха V у стен Азенкура. Смотришь на свои записи и понимаешь, что он уже на десять вопросов опередил тебя.

Я принял решение написать эту книгу, потому что, несмотря на все бравурные фразы, зачастую обезоруживающе откровенные признания, беспрецедентный успех и культовые фильмы, Кэмерон остается загадочной фигурой. О нем на удивление мало книг. Путешествуя по бурным водам его жизни и карьеры, можно встретить много разных

Кэмеронов: гика, изобретателя, историка, ученого, адреналинового торчка, поэта, художника, хиппи, невротика, тирана, исследователя морских глубин, работягу — водителя грузовика, советника НАСА, активиста-эколога и режиссера.

Но что его определяет? Жанр? Большинство его фильмов можно отнести к научной фантастике, но они никогда не кажутся неправдоподобными. Они выглядят близкими к реальности. Сам он называет это «техно-нуаром». Даже «Аватар», его грандиознейший хит, сотканный из сгустков компьютерной графики, поглощает целиком.

По словам его давнего друга и соратника Рэндалла Фрейкса, метод Кэмерона заключается в том, чтобы «разбить мир на составные части», а затем собрать в новую гиперреальность. Реализм лежит в основе всего, что он делает, будь то стокилограммовые убийцы-машины, присланные из будущего, или постройка точной копии «Титаника». Его жизнь — это квест по превращению реальности в научную фантастику.

Он не просто снимает фильмы, а изобретает вещи, соответствующие его воображению: патентует дистанционно управляемые аппараты (бесценные ДУА) и водолазные костюмы с внутренней подсветкой для подводных съемок в «Бездне», приближает технику захвата движения к фотореализму в «Аватаре».

Когда Кэмерон впервые поступил в Колледж Фуллертон в округе Ориндж, то изучал физику, психологию и происхождение мифов.

Великая ирония его творческого пути, которую он принимает полностью, в том, что Кэмерон использует все более совершенные технологии, чтобы бить в набат о нашей зависимости от технологий — о восстании машин! Он пророк, предвещающий погибель, толкующий параноидальные сны. И его фильмы неукоснительно следуют теме.

Не только лишь «Титаник», но титанические съемки. Эта книга расскажет о них по порядку, со всеми их безудержными амбициями. Кэмерон тянется к границам — физическим, метафорическим и технологическим. Слово, наиболее подходящее для того, чтобы его описать, — «бескомпромиссный». Практически

садомазохистское стремление к соответствию снимаемого образам из своей головы:

«Я на пике своих возможностей, когда стою по горло в ледяной воде, пытаюсь понять, как мы будем, понимаешь ли, держать свет включенным, когда вода попадает в лампочки. Понимаешь? Я имею в виду, что чем сложнее задача, тем больше мне она нравится».

Тяжелые съемки могут привести к ссорам. Бывают и провалы, признает он. Кэмерон может быть прямолинейным. Но, по его оценке, от восьмидесяти до девяноста процентов зрителей чувствуют, что они через что-то прошли. В сухом и безопасном кинотеатре его фильмы нас поглощают. Они оставляют тебя опустошенным и воодушевленным одновременно.

«Пойдем со мной, если хочешь жить», — кричит Кайл Риз Саре Коннор в «Терминаторе», и эта фраза хитроумно повторяется монотонным голосом Т-800 Арнольда Шварценеггера в сиквеле. Это клич самого Кэмерона — идите со мной, если хотите жить.

Не будем забывать и о сильных женских ролях. Его привлекают женские персонажи — не как политическое заявление, а потому что они кажутся ему действительно интересными и имеют значение. Может быть, это восходит к его детству, к бескомпромиссной матери.

Книга, которую вы сейчас держите в руках, — классическая история становления.

Бывали и мелкие оплошности (если бы «Бездна» обрела финал, она могла бы стать его лучшим фильмом, «Правдивая ложь» — картина на любителя), но вертикальная линия творческого пути Кэмерона невероятна. Словно ракета, он пролетел путь от начинающего художника-моделиста в бардаке конвейера Роджера Кормана по штамповке второсортных фильмов до оскароносного титана, в одночасье превратившись в сенсацию с «Терминатором».

Стоит осознать: Кэмерон, как никто другой на земле, сумел подстроиться под коллективное сознание (за исключением, возможно, изобретателя кока-колы или «Битлз»). Он назвал кинематографический опыт «сновидением по обоюдному согласию», и его фильмы проходят через разные поколения и культуры, гендеры, возрасты и вкусы. Его

ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: спящие красавицы — выжившие Рипли (Сигурни Уивер) и Ньют (Кэрри Хенн) наконец находят покой в криокамерах.

СВЕРХУ: живая ткань поверх металлического эндоскелета — Арнольд Шварценеггер в роли потрепанного Т-800 в фильме «Терминатор 2: Судный день».

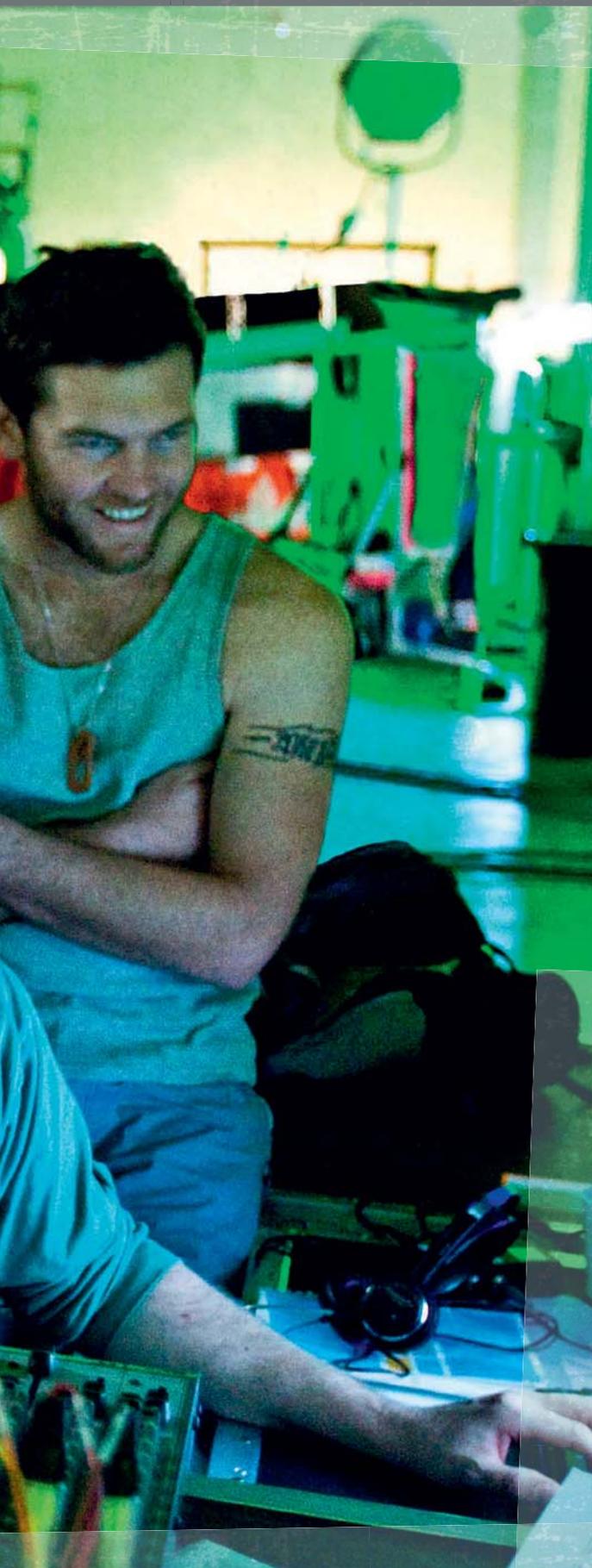
осуждают за успешность, но никто не готов от него отказаться.

Он словно Гомер, Ганс Христиан Андерсен, Марк Твен или Стивен Спилберг (только более успешный): дар повествования заложен в его ДНК.

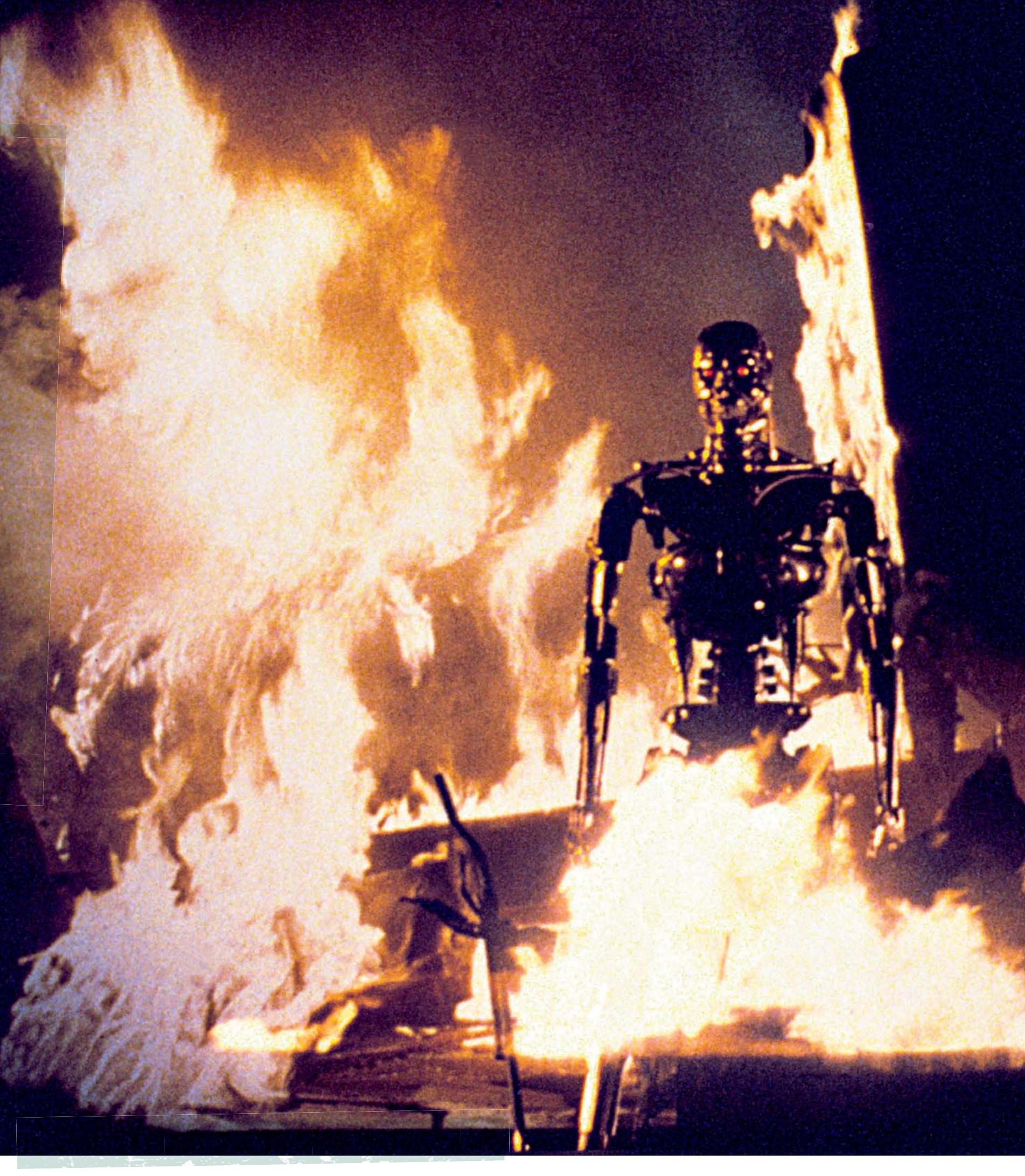


«Мне всегда казалось, что кино не является чистой формой искусства, это техническая форма искусства... Чтобы выразить свои чувства, овладеваешь наукой».





ГЛАВА 1: ПОД- ТВЕРЖДЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ





ПРЕДЫСТОРИЯ (1954–1979)

Замаскированный под собственный бред, ему явился сон, такой же как сны и предзнаменования, которые посетят Сару Коннор и Эллен Рипли: образ хромированного туловища, робот без ног, вытаскивающий себя из адского огня с помощью кухонного ножа. Он вонзает лезвие в пол, затем рывком тянет себя вперед, с усилием, заметным даже для механизма. Некая угроза видится в его решимости продолжать движение. Под черепной коробкой жужжит микропроцессор.

Когда он рассказывает эти истории, они наполняются ядерной энергией фильмов Джеймса Кэмерона: отпечатки ярких образов, синкопы острот, гениальное кадрирование. Соединение жизни и искусства в монтаже прирожденного сказочника. Порой реальность может быть сложно распознать. Он возводит собственный миф — биографию-гиперсплав. Этот образ «металлической смерти» восстал «из пламени подобно Фениксу».

Он никогда не верил в судьбу. Он был поэтом инженерии, знающим причину и следствие, эти сны были указаниями его подсознания. И этот технологический кошмар станет его творением.

В будущем, которое еще не наступило, он назовет его Терминатором.

В детстве ему снились миры, простирающиеся под гладью океана, столь же пространные и неизведанные, как и Космос. В

ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: Джеймс Кэмерон рассказывает актерам, как они будут выглядеть в «Аватаре». Вокруг него: Сигурни Уивер, Джоэл Дэвид Мур и Сэм Уортингтон.

СЛЕВА: кошмар оживает — сон Джеймса Кэмерона о металлическом эндоскелете, выходящем из огня, стала основой для «Терминатора» — фильма, который сделал его известным.



«В момент величайшей отстраненности в моей жизни было легче всего создать такого персонажа».

одну ночь он мог утонуть, в другую — дышать без кислорода, забредая в амниотические глубины, зачарованное и смертоносное место. «Я всегда любил воду», — с тоской произносит он. В туристическом городке Чиппав в штате Онтарио с населением 2000 человек, куда бы вы ни пошли, невозможно сбежать от пения водопада, ста семидесяти тысяч кубических метров воды, ежеминутно срывающихся с края Ниагарского ущелья, как водные потоки, которые обращаются в пар на скалистых утесах и бросают вызов гравитации в «Аватаре».

Он с благоговением смотрел документальные фильмы французского океанолога Жака Кусто. В шестидесятые его первый кинематографический герой показывал экзотические картины жизни в глубине вод. «Это был инопланетный мир, в который я действительно мог попасть», — так ему казалось. Кусто со своим текучим, плавным акцентом разъяснял, как он запечатлевает на камеру неизведанное.

В конце концов родители Кэмерона сдались и разрешили ему пройти курс подводного плавания в бассейне Юношеской христианской ассоциации в Буффало. Он изучил технику безопасности, узнал, что делать при потере маски или регулятора — как сдерживать панику. Однако он не следовал протоколу, когда в одиночестве нырял в широкую полосу реки Велленд. Словно

пуповиной, он был опоясан привязанной к его талии веревкой, которую на причале крепко держал его отец.

В 1969 году он, возможно, был единственным ребенком в районе Ниагары, который умел нырять с аквалангом. В семнадцать лет, под впечатлением от лекции о возможности животных дышать смесью жидкого кислорода и слюны, он написал рассказ под названием «Бездна» об инопланетных существах на дне океана. Ему казалось, что обломки кораблей похожи на глубоководные гробницы, ожидающие, когда их откроют. Свою первую подводную лодку, точнее батисферу, он сделал из майонезной банки, подпорок из служившего верой и правдой конструктора и ведерка из-под краски. Места в субмарине хватало лишь для его ручной мышки. «Я посадил туда мышку, опустил ее с моста на дно ручья Чиппав и снова вытаскил. — Он поднимает руки, добавляя: — Мышка не пострадала».

Вернемся к общему плану: детские воспоминания Кэмерона — будто бесконечное лето на берегу реки, сошедшее со страниц книг Марка Твена. Его называли Джимом — и до сих пор так называют близкие. Джим, его четверо младших братьев и сестер из банды неприкаянных друзей, беспрепятственно гуляющие по лесу, заросшему тюльпанами, сассафрасом, черной вишней и голубым ясенем, балансирующие на краю

тридцатиметровых известняковых утесов, купающиеся и рыбачащие в ущельях.

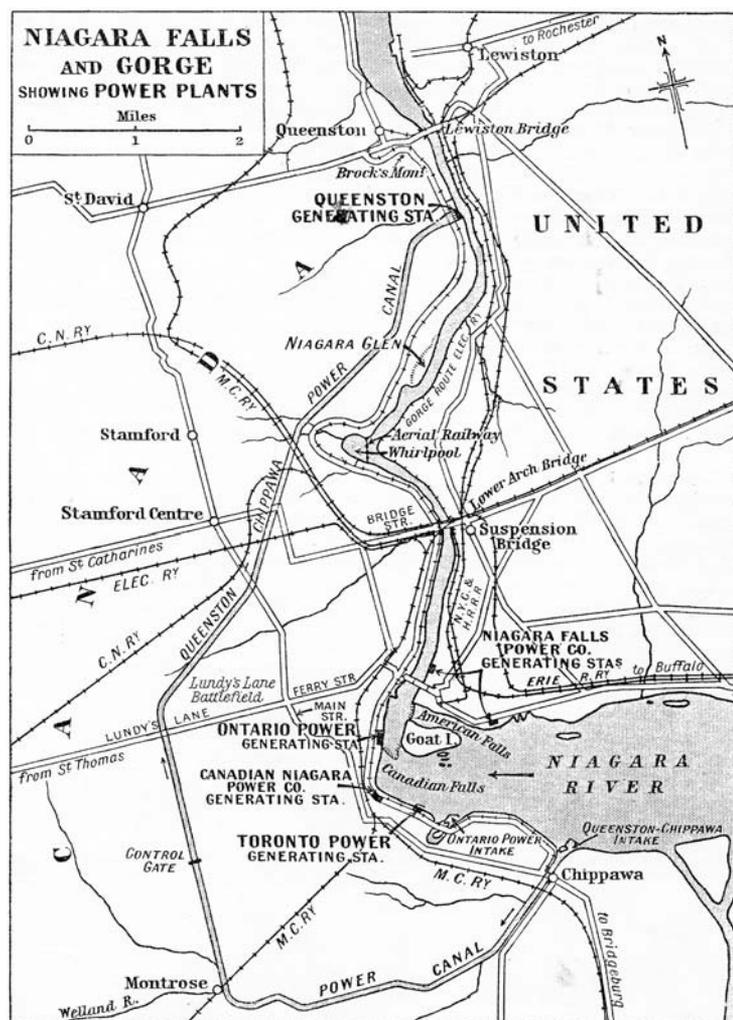
Джим был мастером на все руки, изобретателем, способным построить картинг, плот или крепость. В любом деле Джим становился заводилой. Это получалось само собой: остальные ждали его команд, будто повинуюсь инстинкту.

Он шутит, что до сих пор использует те же уловки: «Собираю кучу детей, которые помогают мне строить форт, разве что теперь на это требуется 100 миллионов долларов».

Таким уж он был уверенным, Генерал Джим. Случались стычки с другими, враждующими детьми, дружеские и не очень. Он спроектировал и построил катапульту, швыряющую камни в неприятеля. Когда местные хулиганы украли у него игрушки, Джим и его покорный брат Майкл подпилили основание их домика на дереве. Под весом врагов домик рухнул, а дерево раскололось с треском, подобным выстрелам. Один из недругов очутился в больнице.

Однажды они даже попали в газеты. Джим вместе с Майклом сделал из мешков от химчистки воздушный шар, который

СЛЕВА: знаменитый французский океанограф Жак Кусто, который перенес чудеса морских глубин на телевизионные экраны, стал для Кэмерона образцом для подражания.



ВВЕРХУ: Джеймс Кэмерон вырос в район Чиппева на канадской стороне границы, слыша звук Ниагарского водопада.

ВНИЗУ: как ребенок, одержимый научной фантастикой, Кэмерон был ярким фанатом Стартрека.

подогревался свечами. Пожарные устроили за ним погоню, а местные новости сообщали об НЛО. «Мальчишкой [Джим] прогулял школу, чтобы посмотреть первую высадку на Луну, — рассказал Майкл. — Когда наши родители вернулись домой, они застали его с фотоаппаратом в руках, он фотографировал трансляцию по телевизору».

Чиппева была едва ли больше деревни, но это было лучше градилен и серо-стального неба Капускасинга, где 16 августа 1954 года, на четыре недели позже запланированного срока, появился на свет Джеймс Фрэнсис Кэмерон, первенец Филиппа и Ширли. Филипп нашел работу на юге, в Чиппева, когда Джиму было пять. Какое бы впечатление, сказавшееся на индустриальной составляющей его фильмов, ни оставили мрачные конструкции энергетической компании «Спрус» и бумажной фабрики, оно, должно быть, сложилось очень рано. Его отец был инженером-электриком, а затем стал продавцом в гидроэлектрической компании, занимавшейся водоснабжением и энергетикой.

Филипп обладал весом, аурой самого влиятельного человека в помещении, даже когда его там не было. «Он был таким парнем, с которым не хотелось бы связываться», — предупреждал младший брат Джон Дэвид. Предки Кэмеронов занимались сельским хозяйством: задубевший род изгнанных шотландцев, разделявших стоицизм рабочего класса, несущих наследие мятежников и бойцов якобитов. Филипп был серьезным человеком: у него был не только аналитический склад ума, но и золотые руки. Он работал шахтером, добывая никель, чтобы оплачивать свое обучение в университете.

Он привил своему старшему сыну знание порядка и дисциплины. Но он также был и первопричиной его непокорства — та самая древняя мятежная кровь.

По сути, все глупые замыслы Джима, все его «проекты», как он их называл, были попытками добиться отцовского уважения. И это,

«Мне нужно было нарисовать все, что привлекало мое внимание».



SOVIET CHALLENGES U.S. RIGHT TO BLOCKADE; INTERCEPTION OF 25 RUSSIAN SHIPS ORDERED; CUBA QUARANTINE IS BACKED BY UNITED O. A. S.

CHINESE ADVANCE DEEPER INTO INDIA IN HEAVY FIGHTING

Attack Threatens Toward
—Gains Since Clash
Began Put at 10 Miles

NEW DELHI, Oct. 23—China's advance into India today was the most significant since the outbreak of the Sino-Indian border war, according to a report from the Indian government.

NATO SOLIDARITY SEEMS ASSURED

But Lack of Consensus
on U. S. Plan to Blockade
Cuba Annoys France

PARIS, Oct. 23—The United States' proposal to blockade Cuba has not won the support of all NATO members, according to a report from the French government.

British Vow to Back U.S. on Cuba; Accuse Moscow of 'Duplicity'

By DEW HENDERSON

LONDON, Oct. 23—The British government today pledged support for the United States' proposal to blockade Cuba, but accused Moscow of "duplicitous" behavior.

President Verifies Bicycle-Tire Riots

Attributed to Communist
Agents

WASHINGTON, Oct. 23—President Kennedy today verified reports that bicycle-tire riots in Cuba were the work of Communist agents.

COUNCIL VOTE 19-0 WHITE HOUSE ACTS

Latin Act Quickly at
Plea by Rush-Use
of Force Endorsed

WASHINGTON, Oct. 23—The American republics today endorsed a resolution that would allow the United States to use force to remove Communist agents from Cuba.

SOVIET VESSELS TRAILED BY NAVY

U. S. Expects Contact in 24
Hours—But Plans to
Maintain Surveillance

WASHINGTON, Oct. 23—The United States Navy today reported that it had tracked a Soviet fleet of 25 ships in the Caribbean Sea.

U. S. SEES SOVIET HESTANT ON CUBA

Capital Moves Berlin
Has Interrupted Move to
Force Terms on Berlin

WASHINGTON, Oct. 23—The United States today expressed its concern that the Soviet Union might be hesitating to accept the terms of the Berlin agreement.

Eisenhower Backs President in Crisis

By DEW HENDERSON

WASHINGTON, Oct. 23—Former President Dwight D. Eisenhower today expressed his support for President Kennedy's handling of the Cuban crisis.



Representatives of U. S. and Latin America, from left, Arthur W. M. McKay and Alfred E. Hotel, before Secretary Sumner Welles today on the Cuban crisis.

MOSCOW REPLIES

It Warns Washington
Action by Navy Risks
Thermonuclear War

MOSCOW, Oct. 23—The Soviet government today responded to the United States' proposal to blockade Cuba, warning that such an action could lead to a thermonuclear war.

Stock Prices Break As Tension Mounts

By CLYDE H. FARMER

NEW YORK, Oct. 23—Stock prices today broke through a long period of stability as investors reacted to the news of the Cuban crisis.

Continued on Page 11, Column 1
Continued on Page 11, Column 2
Continued on Page 11, Column 3
Continued on Page 11, Column 4
Continued on Page 11, Column 5
Continued on Page 11, Column 6
Continued on Page 11, Column 7
Continued on Page 11, Column 8
Continued on Page 11, Column 9
Continued on Page 11, Column 10
Continued on Page 11, Column 11
Continued on Page 11, Column 12
Continued on Page 11, Column 13
Continued on Page 11, Column 14
Continued on Page 11, Column 15
Continued on Page 11, Column 16
Continued on Page 11, Column 17
Continued on Page 11, Column 18
Continued on Page 11, Column 19
Continued on Page 11, Column 20
Continued on Page 11, Column 21
Continued on Page 11, Column 22
Continued on Page 11, Column 23
Continued on Page 11, Column 24
Continued on Page 11, Column 25
Continued on Page 11, Column 26
Continued on Page 11, Column 27
Continued on Page 11, Column 28
Continued on Page 11, Column 29
Continued on Page 11, Column 30
Continued on Page 11, Column 31
Continued on Page 11, Column 32
Continued on Page 11, Column 33
Continued on Page 11, Column 34
Continued on Page 11, Column 35
Continued on Page 11, Column 36
Continued on Page 11, Column 37
Continued on Page 11, Column 38
Continued on Page 11, Column 39
Continued on Page 11, Column 40
Continued on Page 11, Column 41
Continued on Page 11, Column 42
Continued on Page 11, Column 43
Continued on Page 11, Column 44
Continued on Page 11, Column 45
Continued on Page 11, Column 46
Continued on Page 11, Column 47
Continued on Page 11, Column 48
Continued on Page 11, Column 49
Continued on Page 11, Column 50
Continued on Page 11, Column 51
Continued on Page 11, Column 52
Continued on Page 11, Column 53
Continued on Page 11, Column 54
Continued on Page 11, Column 55
Continued on Page 11, Column 56
Continued on Page 11, Column 57
Continued on Page 11, Column 58
Continued on Page 11, Column 59
Continued on Page 11, Column 60
Continued on Page 11, Column 61
Continued on Page 11, Column 62
Continued on Page 11, Column 63
Continued on Page 11, Column 64
Continued on Page 11, Column 65
Continued on Page 11, Column 66
Continued on Page 11, Column 67
Continued on Page 11, Column 68
Continued on Page 11, Column 69
Continued on Page 11, Column 70
Continued on Page 11, Column 71
Continued on Page 11, Column 72
Continued on Page 11, Column 73
Continued on Page 11, Column 74
Continued on Page 11, Column 75
Continued on Page 11, Column 76
Continued on Page 11, Column 77
Continued on Page 11, Column 78
Continued on Page 11, Column 79
Continued on Page 11, Column 80
Continued on Page 11, Column 81
Continued on Page 11, Column 82
Continued on Page 11, Column 83
Continued on Page 11, Column 84
Continued on Page 11, Column 85
Continued on Page 11, Column 86
Continued on Page 11, Column 87
Continued on Page 11, Column 88
Continued on Page 11, Column 89
Continued on Page 11, Column 90
Continued on Page 11, Column 91
Continued on Page 11, Column 92
Continued on Page 11, Column 93
Continued on Page 11, Column 94
Continued on Page 11, Column 95
Continued on Page 11, Column 96
Continued on Page 11, Column 97
Continued on Page 11, Column 98
Continued on Page 11, Column 99
Continued on Page 11, Column 100

возможно, остается с ним до сих пор. Из своего конструктора болтик за болтиком он собирал самолеты и лодки, надеясь сконструировать эмоциональную связь.

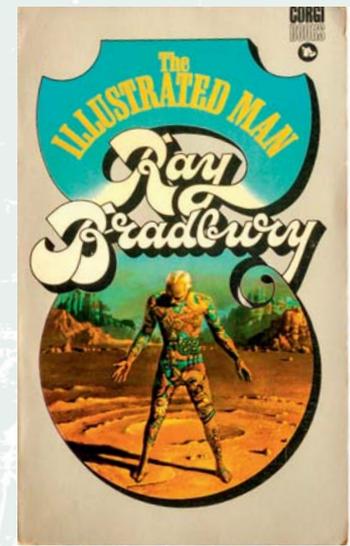
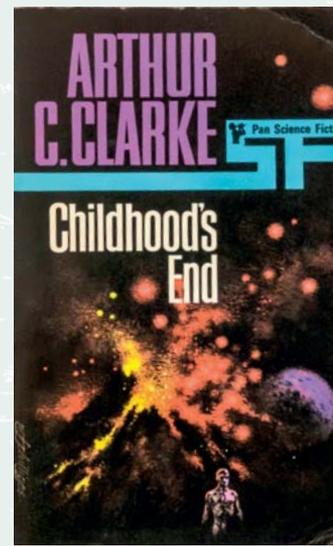
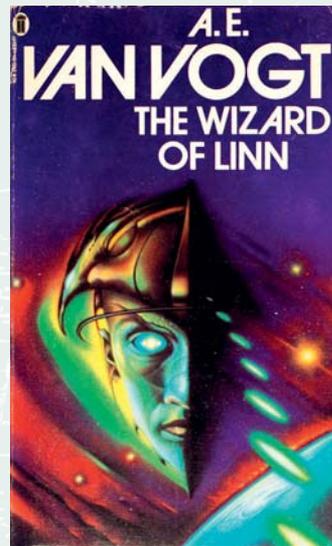
Ширли, подтянутая стройная блондинка с лицом, будто освещенным голубыми глазами, была сама противоречивость, — словно художник, стесненный внешними обстоятельствами жизни. Медсестра в прошлом, она участвовала в автомобильных гонках и по выходным, надевая военное обмундирование, тренировалась вместе с женским армейским корпусом Канады. Говорят, она могла собрать винтовку с закрытыми глазами. «У моей мамы было романтическое желание отправиться исследовать горы», — поделился Кэмерон.

Чтобы удовлетворить свое любопытство, она посещала вечерние занятия по астрономии и геологии. Вспыльчивая, импульсивная, но чуткая, она была пульсом семьи.

Именно от Ширли сыну досталось это донкихотство, она стала источником вдохновения и прототипом талантливых неспокойных героинь, связывающих его фильмы, словно ожерелье из несовершенных жемчужин. Она писала маслом и акварелью. Подростком она выиграла абстрактный художественный конкурс, ценный на продвижение военных облигаций, с рисунком охваченного огнем города. Джим сопровождал ее в галереях и музеях, тихо сидя на деревянных скамейках и делая наброски военных шлемов и оружия.

«Мне нужно было нарисовать все, что привлекало мое внимание», — говорит он. У него был наметан глаз на детали. Сидя перед телевизором за просмотром «Звездного пути», он изображал сцены из сериала в комиксах, превращая действие на экране в раскадровки.

Можно смотреть на Кэмерона как на идеальную двойную спираль ДНК, созданную из обоих генофондов. Или, как он сам это охарактеризовал, выпалил, словно сценическую ремарку: «Столкновение мыслений левого и правого полушарий». Порой он экстраверт, прирожденный лидер



«В подростковом возрасте сновидения были очень важны для меня. Я всегда хотел создавать что-то визуальное и придумывать образы».

с горящими глазами, копающий окопы и разбивающий лагерь во влажных лесах. Порой — интроверт, с головой зарывшийся в книги, заплутавший в собственном воображении, ребенок, мечтающий жить под водой.

Были и другие, более мрачные сны, первые предчувствия пожара. В возрасте восьми лет он нашел брошенную на журнальном столике брошюру с подробными инструкциями о том, как построить убежище от радиации. Шел 1962 год, и Америка лицом к лицу столкнулась с Советским Союзом из-за Кубы. В вечерних новостях серьезно говорилось о балансировании на грани ядерной войны. В течение тринадцати дней Карибского кризиса мир ожидал собственного конца.

Именно в этот момент Джим понял, что райский мир его юности был иллюзией. Его голову заполнило осознание возможности ядерной катастрофы, после которой его сны сулили серый рассвет, где достижения человеческого прогресса, сваленные в кучу,

были уничтожены, словно на поле битвы. Он никогда не был религиозен. Его мать, англичанка, водила детей в воскресную школу, но «Отче наш» для него ничем не отличался от песнопений первобытных племен. Тем не менее он окрестил надвигающуюся гибель человечества Судным днем.

Это обостренное осознание апокалипсиса станет ядром его творчества. Непотопляемый пессимизм по поводу будущего, которое нас ожидает.

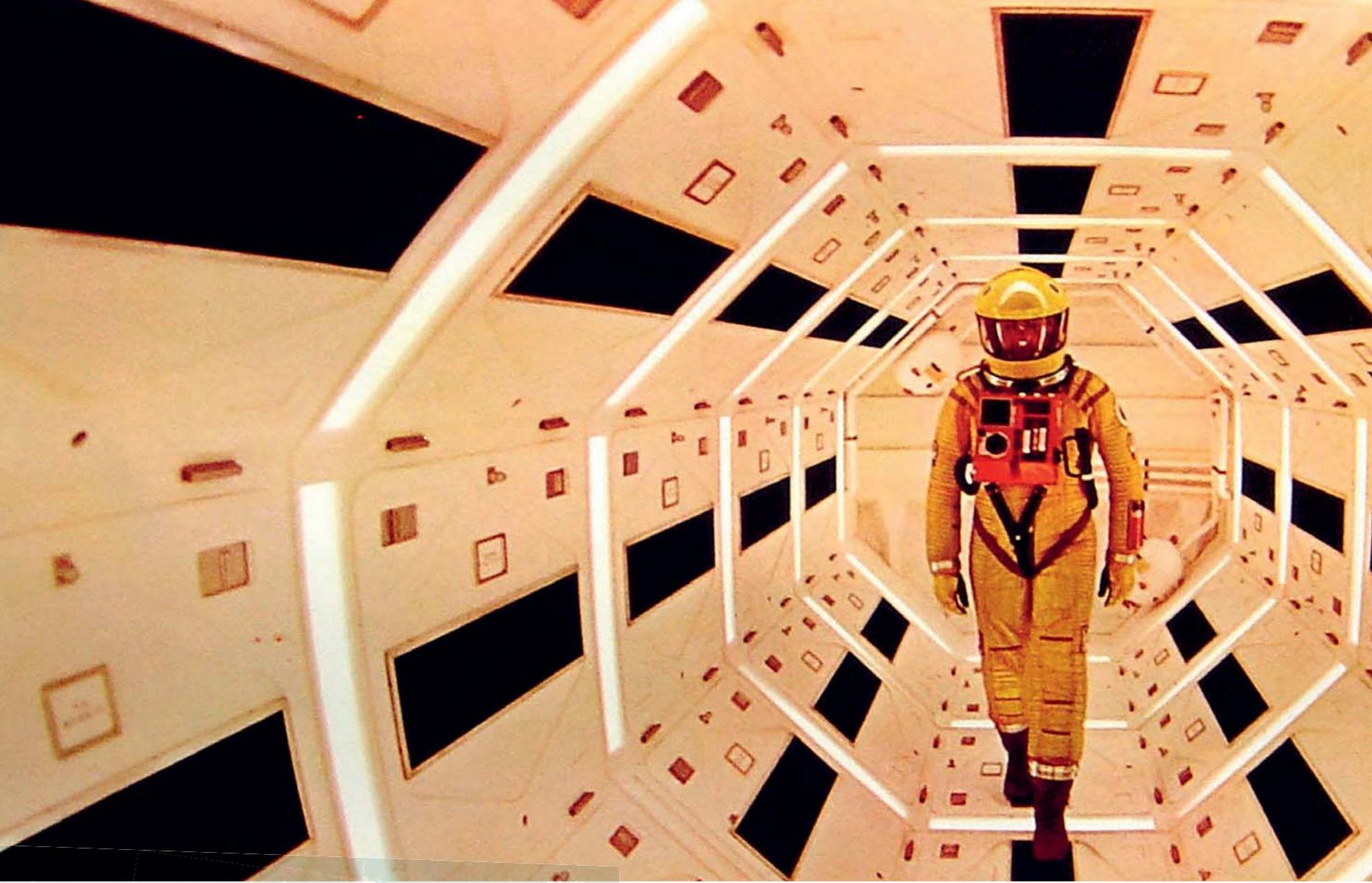
Научная фантастика помогла разобраться с его страхами. К одиннадцати годам в комнате Кэмерона стояли ряды книг в мягких обложках писателей «старой гвардии», пронизательных, высокотехнологичных пророков гибели человечества: Айзек Азимов, Артур Чарльз Кларк, Рэй Брэдбери и Альфред ван Вогт. Когда он с головой нырял в рассказы о генетических мутациях, рушащихся антиутопиях и безумных механизмах, «грань между реальностью и фантазией стиралась». Если удавалось, он мог прочитывать по книге

в день, зачастую пряча их под домашним заданием по математике, видя в своей голове такие вещи, которых никогда не видел в кино.

И все же Джим был прилежным учеником, особенно когда дело касалось истории и естественных наук. «Я был вовлеченным», — вспоминал он. Если его не было на берегу, то можно было найти в городской библиотеке, из-за своего поспешного обещания он болтался в Стэмфордском колледже, пропуская целые годы, словно путешественник во времени. Такой интеллект имел обратную сторону. Он был на голову ниже сверстников, худой, как пугало, с ангельскими светлыми локонами.

Прибавьте страсть к научному клубу вместо занятий спортом — и, предсказуемо, Джим

СВЕРХУ: в юности Кэмерон читал преимущественно научную фантастику. Среди его любимых писателей можно встретить А.Э. Ван Вогта, Артура Кларка и Рэя Брэдбери.



стал мишенью для хулиганов. Так он обрел мудрость. Учись хорошо, но не настолько хорошо, чтобы привлечь к себе внимание. Готово, ты победил систему.

Были и плюсы. В противовес школе, ориентированной на занятия спортом, учитель биологии предложил создать театральный кружок. Все нужно было «делать с нуля», вспоминал Кэмерон: реквизит, декорации, костюмы и освещение, даже сцена собиралась руками небольшой команды добровольцев. Лишь год спустя они смогли поставить спектакль. Это отношение к работе так и осталось с ним. «Минута славы» из ничего.

Тот же учитель биологии сказал, что у него «неограниченный потенциал». Это тоже осталось с ним.

Кэмерон считал себя неудачником, аутсайдером. Его друзья также были аутсайдерами, сборищем нонконформистов, тянувшихся друг к другу. Или тянувшихся к нему. Все они были «отщепенцами контркультуры», смеется он. Никто в школе не хотел быть художником комиксов. В 1994 году, будучи уже режиссером-суперзвездой, он набросал «рукопись» к фильму о Человеке-пауке. Описание Питера Паркера, героя-подростка, словно копирует портрет режиссера — юный гик. «Питер — умный парень, — предполагает он. — У него не так много друзей. Его подвергают остракизму за интерес к науке. Эта наша культура MTV осуждает людей, думающих слишком много. Интеллектуальное любопытство явно не в моде...»

Он мечтал быть сказочником, рассказчиком: «В подростковом возрасте сновидения были очень важны для меня. Столько всего просто постоянно приходило из моего подсознания.

Я мог проснуться и сразу начать рисовать, потому что мне надо было запечатлеть эти картины. Я всегда хотел создавать что-то визуальное и придумывать образы».

Поначалу фильмы были для него способом утолить страсть к научной фантастике. Накопив денег с обедов, он мог автостопом поехать в город Ниагара-Фолс, чтобы успеть на свежайшие кинопремьеры. Это и стало его первой киношколой, базой, на которой он обосновался с желанием найти своих зрителей. Он мог прийти домой и дать матери всестороннюю критику того, что посмотрел,



«Найти тот самый, единственный образ, который имел значение... Я уже был режиссером, хотя еще не понял этого».

настаивая, что может «сделать что-нибудь лучше».

С «Космической одиссеей 2001 года» все было иначе. Из-за разговоров о научно-фантастическом фильме, находящемся за гранью всего, что было снято до этого, он проделал путь в 86 миль до Торонто, чтобы быть первым, кто его увидит. Он в одиночестве сидел на балконе и, словно в воды ручья Чиппава, погружался в грандиозное путешествие Кубрика к шепчущим лунам Юпитера, где в тишине скрывались инопланетяне — или же Бог? Предательство бортового суперкомпьютера HAL вторило его переживаниям о технологиях будущего. От бегущих абстракций в сцене со Звездными вратами он ощутил физическое

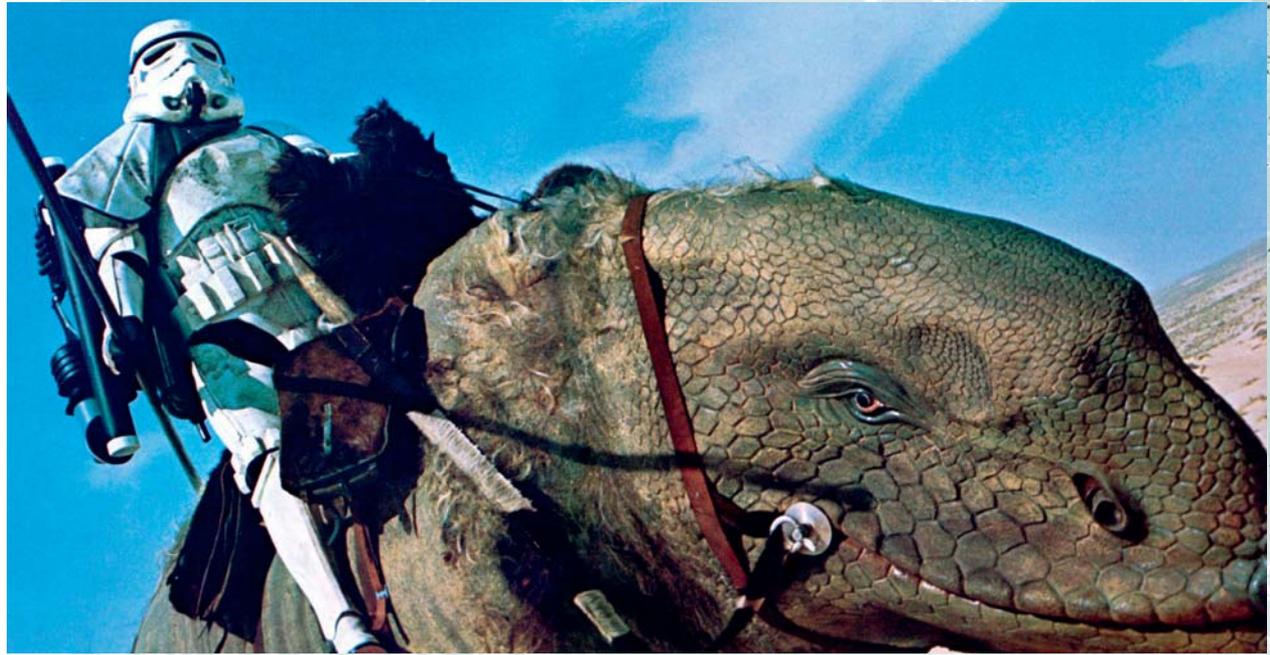
головокружение.

Пошатываясь, он вышел под лучи канадского солнца, и его вырвало на тротуар. Это прояснило его разум, и что-то невероятное захватило его. Кэмерону не хватило бесконечных толкований судьбоносного путешествия по «Дискавери», ему хотелось демонтировать этот фильм, посмотреть, как он был снят. «Мне просто нужно было узнать», — настаивает он. Он проглотил книгу Джерома Агеля о том, как создавалось это кино, и был глубоко впечатлен критическим отношением Кубрика к собственному фильму.

Спустя годы он будет стремиться к «некоторой хаотичности, некоторой неопределенности» в своем кинопроизводстве:

СВЕРХУ: Классический фильм Стэнли Кубрика «Космическая одиссея 2001 года» оказал серьезное влияние на Джеймса Кэмерона.





«Нужно вырвать [фильм] из сердец актеров». Как бы то ни было, волшебное кубриковское видение Космоса стало для Кэмерона главным катализатором. «Космическая одиссея» заявила об инопланетном вмешательстве в эволюцию человеческого потенциала, похожий эффект она произвела и на Кэмерона. Это был первый подобный кинематографический опыт, который он охарактеризовал как «лампочку, загоревшуюся в голове», — монолит, ускоривший творческий путь.

Собрав друзей в подобие съемочной группы, он принял бразды правления. Они экспериментировали, изобретая собственные спецэффекты, приклеивая модельку космического корабля к стеклянным пластинам напротив черной бархатной ткани и снимая их на отцовскую камеру Super 8. «Найти тот самый, единственный образ, который имел значение, — говорит он, и свет озаряет его лицо. — Я уже был режиссером, хотя еще не понял этого».

Когда им надоело снимать полеты, он отдавал команде приказ взрывать модельки петардами и запечатлевал это с разной частотой кадров.

Джеймс Кэмерон, двадцатитрехлетний художник по спецэффектам без репутации,

и его ближайшие друзья Билл Уишер, желавший быть актером, и Рэнди Фрейкс, пишущий что-то время от времени, душной ночью 25 мая 1977 года присоединились к очереди, выходящей через городок Брея. Смотреть последние новинки кино вместе для них стало ритуалом. После они устраивали обсуждение: что в фильмах было правильно, но чаще — что было сделано не так. Каждый мечтал о карьере в кино. «Мы могли часами совещаться, размышляя, как нам пробиться», — вспоминает Уишер. Просмотр «Звездных войн» укрепил их настойчивость.

Казалось чудом, что работа Филиппа Кэмерона в 1971 году привела его сына в Лос-Анджелес — прямо в «чрево зверя». Однако, Кэмерон вскоре понял, что городок Брея в округе Ориндж, известный своими смоляными ямами и бывшими цитрусовыми рощами, в практическом смысле был не ближе к объятиям Голливуда, чем Чиппавва. География была ни при чем. Студийная система слишком закрыта, пробиться туда нелегко.

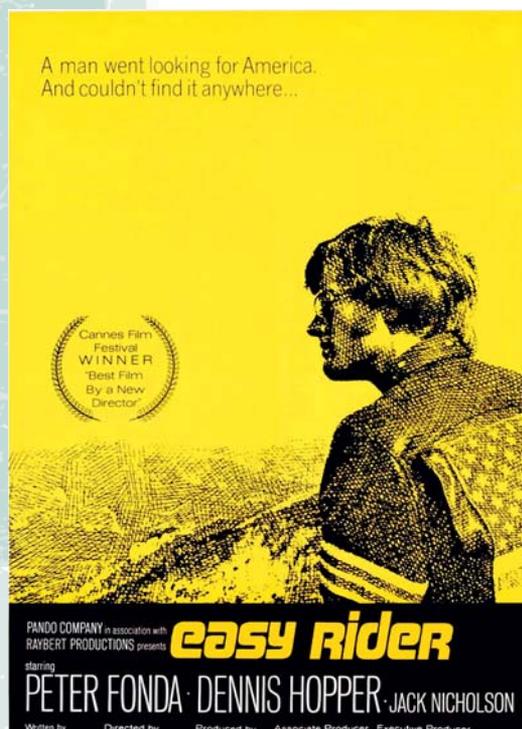
Решимость Кэмерона пошатнулась. Высокий, ростом больше метра восьмидесяти, с длинными волосами и бородой, он носил футболки в стиле хеви-метал и гонял на мотоцикле по окрестностям, где обитал

средний класс. Соседи думали, что он бросил учебу. Он отрекся от кино, поступил в Колледж Фуллертон для изучения физики, планируя вернуться к инженерному делу. Это не сработало. Он ненавидел математику. Так он увлекся английским языком и задумал стать писателем. В его голове боролись наука и искусство. Он рано женился. Умная, милая и проникательная Шэрон Уильямс обслуживала столики в местном ресторане Bob's Big Boy. Ему нравилось рисовать ее, по ночам они могли на безумной скорости кататься на машине по пустыне. Но они едва сводили концы с концами. Шэрон познакомила его с Уишером. По ее словам, они увлекались похожими вещами и одинаково горели этим.

Постепенно Шэрон отойдет на задний план в его истории, став прототипом Сары

ВВЕРХУ: «Звездные войны» Джорджа Лукаса стали еще одним важным для Кэмерона фильмом — франшиза была настолько хороша, что заставила Джеймса бросить все, чтобы стать режиссером.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Кэмерон был озабочен не столько смыслом «Космической одиссеи 2001 года», сколько тем, как этот фильм снять.



Коннор, обычной официантки, столкнувшейся с Терминатором. Но это произойдет уже после того, как Кэмерон бросит колледж, ступив в неопределенное будущее и приняв на себя роль водителя огромных грузовиков местного школьного совета, громадных тягачей, которые он поэтизировал в своих фильмах о Терминаторе. Он также пробовал работать уборщиком, машинистом, механиком и заправщиком в городе Нидлз, в жарком дрожащем воздухе долины Мохаве. Образы будущих персонажей были продиктованы его собственной жизнью: солдаты, официантки и дальнобойщики, закаленные героин-работчие, бросающиеся крутыми фразами. Он предпочитал сажу и копоть реальных людей рыцарскому мистицизму. «Я и сам из работяг», — говорит он.

Субботними вечерами он рыскал по библиотеке Университета Южной Калифорнии, читая работы по кинематографической деятельности, статьи о новейших техниках, собирая собственный интенсивный кинокурс по цене пары папок, заполненных ксерокопиями и его собственными идеями, нацарапанными на полях. Вернувшись домой, он записывал рассказы в пожелтевших блокнотах, которые держал под рукой. «Некрополис» описывал постъядерную пустошь, заваленную черепами. Он отдал его на оценку Фрейксу, и тот был впечатлен «остротой ума, сотворившего это».

Фрейкса он встретил в Фуллертоне. Тот был на

семь лет старше. В прошлом он был военным журналистом, что наделяло его наставнической аурой. Фрейкс подтолкнул его к тому, чтобы взглянуть на кино шире, принять во внимание сценарий, дизайн, личность режиссера, разнообразить свой вкус такими фильмами, как «Беспечный ездок», «Крестный отец», «Китайский квартал», «Бутч Кэссиди и Сандэнс Кид».

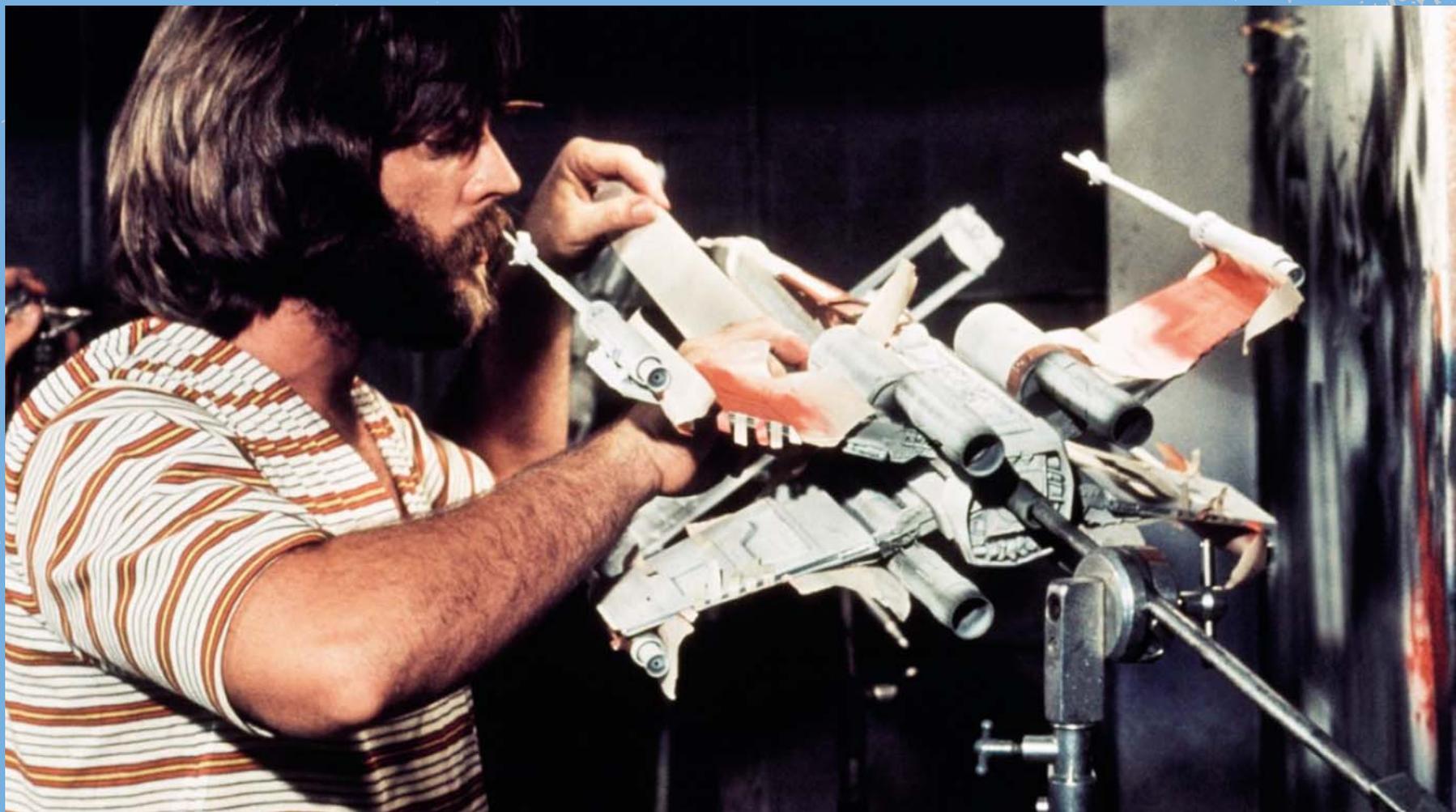
Их троица была неразлучна: Уишер, Фрейкс и Кэмерон кучковались за чашкой кофе в Bob's Big Boy, изобретая уловки, чтобы покорить будущее, в ожидании, пока Шэрон закончит свою смену. «Мы были чем-то вроде крохотного фан-клуба имени самих себя», — говорит Кэмерон.

Вернемся к той роковой майской ночи: троица похожих на хиппи ребят вывалилась на улицу, опьяненная созданной Джорджем Лукасом наркотической смесью из архетипов и проворных космических кораблей, бороздящих галактики. Это было похоже на «Космическую одиссею» под амфетаминами. Но Кэмерон не испытывал восторга. Он ощутил прилив гнева, обжигающий, словно расплавленный металл. Та самая лампочка снова вспыхнула в его голове, но теперь это был сигнал тревоги. В этом фильме было все, чего он мечтал достичь: идеальный космический монтаж, эффекты, дизайн, музыка и старомодный неироничный стиль повествования.

Научная фантастика, обтекаемая, как борт Chevrolet Corvette, кинематографический эликсир, вызывающий привыкание, как воздух. «Многие люди, посмотревшие «Звездные войны», испытали шок новизны, — признается он. — Для меня это был шок признания, как если бы кто-то взял мою личную мечту и поместил ее на экран». Он воспринял это как знак.

К худу или к добру, «Звездные войны» ознаменовали новую парадигму кино. Это была не просто приливная волна блокбастеров, но врата в глобальную потребность их аудитории. Всеобщий запрос. Джордж Лукас подготовил почву для прихода

«Многие люди, посмотревшие «Звездные войны», испытали шок новизны. Для меня это был шок признания».



Джеймса Кэмерона. Следующим же утром Кэмерон уволился с работы и окрестил себя режиссером. Лукас преподавал ему самый главный урок кинематографической вселенной: не существует феи-крестной, нет никакой мистической Силы, на которую можно положиться в исполнении своей мечты. Нет никакого иного будущего, кроме того, что создаешь ты сам. Это было четко и ясно, Кэмерон сказал себе: «Стань режиссером, возьми камеру. Снимай что-нибудь».

Другой урок, который Лукас с легкостью преподавал бы неоперившемуся Кэмерону, заключался в том, что в глубине души режиссура является вопросом выживания. Продолжаешь идти, несмотря ни на что.

Как и в случае с импульсом от «Космической одиссеи», Кэмерон утянул друзей в водоворот собственных мечтаний. Он даже не стал размышлять над тем, какая стартовая точка может быть более доступной: пустить корни на независимой сцене или же нацелиться на

быстрый кровавый эффект от фильмов ужасов? «Мы хотели сразу же перейти к Звездным войнам», — смеется он.

Результатом стал «Ксеногенезис» — двенадцать наполненных спецэффектами, впечатляющих минут межгалактического экстрима, профинансированных обществом стоматологов-мормонов округа Ориндж, также потерявших голову от «Звездных войн». Отец Кэмерона его не поддержал, он отнесся к этому решению в духе «когда-нибудь ты найдешь настоящую работу». «Ожидал, что я облажаюсь», — замечает Кэмерон. Это стало еще одним из решающих обстоятельств. Он ему покажет.

В итоге взгляду стоматологов предстало детализированное изображение танков-роботов и квадроциклов, управляемых телекинезом. Как официальный представитель, Кэмерон убедил своих спонсоров в том, что у него в голове есть целый художественный фильм, действие которого происходит на

борту огромного разумного корабля-колонии. «[Джим] представлял эти машины, а затем говорил: «Давайте сделаем их», — восхищался Уишер, и все, что они использовали, это детали конструкторов. Здесь можно отыскать прототипы «Охотника» из «Терминатора», экзоскелетов из «Аватара» и даже следы деспотичного искусственного интеллекта, известного как Скайнет.

Стоматологи предложили 30 000 долларов в качестве стартового капитала (чего было достаточно для съемок расширенной версии), даже не подозревая о том, что эти новоиспеченные режиссеры ни сном ни духом не знали, как воплотить картину в жизнь. «Но я был в игре», — говорит Кэмерон. Он сразу выработал свой метод: если он видел фильм в своей голове, все, что оставалось сделать, — понять, как это осуществить.

Итак, маленький фанатский клуб имени самих себя, арендовав склад возле аэропорта Ориндж Каунти, изучал способы искажения

перспективы и построения миниатюр, строил декорации из картона и модели из пластика. Кэмерон был назначен лидером, опять же не столько благодаря демократии, сколько из-за естественного отбора (хотя режиссерский пост он разделил вместе с Фрейксом, а Уишер снимался в главной роли). В глубине души он был в ужасе, впервые столкнувшись с необходимостью соответствовать требованиям бюджета, внешне — продолжал раздавать приказы, как профи. Даже когда они не смогли найти выключатель на камере стоимостью 200 000 долларов, взятой напрокат, Кэмерон решил разобрать ее и выяснить, как она работает.

Полная версия «Ксеногенезиса» никогда не будет создана: щедрость стоматологов имела свои границы. Тем не менее то, что было снято, сияет настойчивыми, неприкрытыми амбициями, затмевающими скудость бюджета и отсутствие ноу-хау. Исследуя бездонные глубины корабля, герой Уишера Радж, похожий на Скайюкера в канареечно-желтом комбинезоне, попадает в ловушку дроида, следящего за помещением, а Лори (их подруга Маргарет Андьел) прибывает, чтобы сразиться с его противником, на своем четвероногом роботе. Последовавшая за этим буря анимированных лазерных выстрелов и сражающихся моделей (в духе спецэффектов Рэя Харрихаузена) завершается клиффхэнгером¹ в буквальном смысле этого слова. Оглядываясь назад, Кэмерон был доволен тем, с чего начал. Разумеется, монтаж был топорным, но уже присутствовало узнаваемое визуальное повествование: «Для горстки дурачков, не знающих, что они вообще делают, это было вполне неплохо».

Более того, это было визитной карточкой, свидетельством для потенциальных работодателей, что он не мелет языком попусту, — подтверждением концепции. Команда сняла и другие короткометражные фильмы, экспериментируя с дорисовкой и проекционным копированием, а также несколько рекламных роликов для оплаты

аренды. Но когда Кэмерон пришел на встречу с Чаком Комиски, под мышкой у него были катушки с пленкой «Ксеногенезиса».

Уроженец Техаса Комиски, бросивший актерскую карьеру ради индустрии спецэффектов, недавно был назначен супервайзером визуальных эффектов в New World Pictures — легендарную малобюджетную студию под управлением культового режиссера Роджера Кормана. До рынка труда в округе Ориндж дошли слухи, что Корман пребывает в поисках художника-моделиста, и Кэмерон воспользовался шансом. Комиски наметанным взглядом оценил смекалку в «Ксеногенезисе» и с ходу нанял его.

Кэмерон знал, что будет «нижайшим на тотемном столбе», но чувствовал, что его карьера наконец-то пошла в гору. New World Pictures жила согласно дарвиновским законам, и Кэмерон планировал проникнуть внутрь и «распространиться, как вирус».

СПРАВА: знаменитая сцена награждения из «Звездных войн» — фильма, который влюбил в себя массового зрителя.

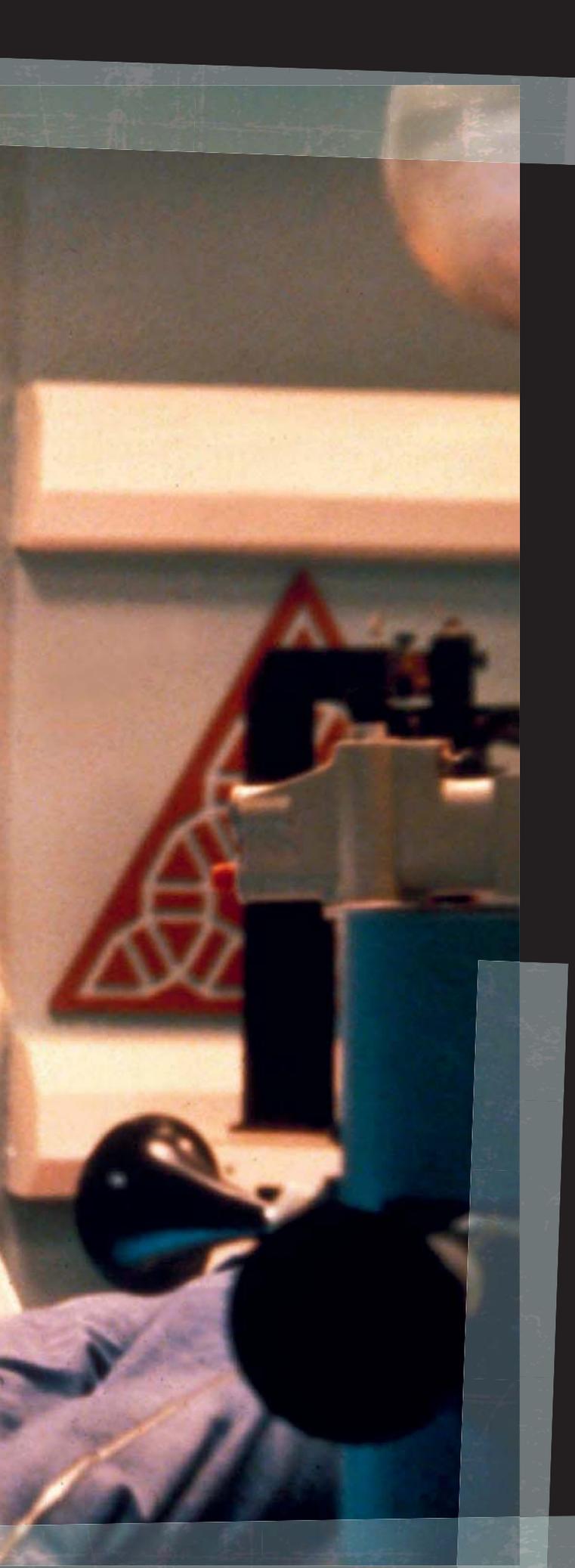
¹ Клиффхэнгер — художественный прием кино и литературы, в ходе которого герой сталкивается со сложной дилеммой или последствиями своих или чужих поступков. В этот момент повествование обрывается, а развязка остается открытой до появления продолжения. — Прим. лит. ред.





«Для горстки дурачков, не знающих, что они вообще делают, это было вполне неплохо».





**ГЛАВА 2:
ОТРЕЗАННЫЕ
РУКИ И
ЛЕТАЮЩИЕ
РЫБЫ**



The Little Shop of Horrors

THE FUNNIEST PICTURE THIS YEAR!



WITH
JONATHAN HAZE
JACKIE JOSEPH
MEL WELLES

Produced and Directed by
ROGER CORMAN

A FILMGROUP
PRESENTATION



ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: Нанелия (Дарлэнн Флюгел) оперирует киборга в «Битве за пределами звезд». С самых первых работ Джеймс Кэмерон был заинтересован концепцией человекоподобных машин.

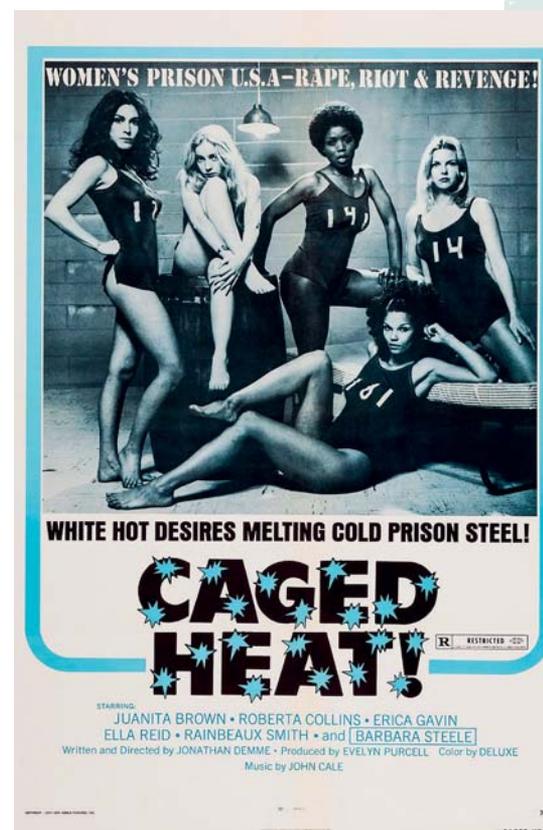
СВЕРХУ: режиссер Джон Карпентер с актрисой Эдриенн Барбо на съемках культового фильма «Побег из Нью-Йорка». Кэмерон работал над спецэффектами в этой картине.

СЛЕВА: Кэмерон совершил свой первый профессиональный рывок в New World Pictures Роджера Кормана - студии, которая известна огромным количеством фильмов категории В. Такими как снятый за два дня «Магазинчик ужасов» или «Страсть за решеткой» (справа).

«БИТВА ЗА ПРЕДЕЛАМИ ЗВЕЗД» (1980), «ПОБЕГ ИЗ НЬЮ-ЙОРКА» (1981), «ГАЛАКТИКА УЖАСА» (1981), «ПИРАНЬИ 2: НЕРЕСТ» (1981)

Прямолинейный щеголь Роджер Корман производил неожиданное впечатление семейного врача, которого вынесло на чужеземный берег. Как и у Кэмерона, его отец был инженером. И, как и Кэмерон, он переехал с Великих озер в Лос-Анджелес, где изучал организацию промышленного производства, прежде чем по зову сердца оказался в комнате корреспонденции 20th Century Fox. Сходство очевидно, но, в то время как его молодой подчиненный стал снимать самые дорогие фильмы из когда-либо созданных, Корман всегда следовал диверсионной философии «быстро и дешево». Его биография, как руководство по управлению студией, недвусмысленно называется «Как я снял сотню фильмов в Голливуде и не потерял ни цента».

Под спокойной внешностью Кормана таился взрывной характер, выходящий наружу, если кто-либо из сотрудников попадался на трате его времени или, что еще хуже, денег. Он регулярно швырялся вещами, но сумел снять «Магазинчик ужасов» за два дня и одну ночь с тем, что имелось в наличии. Есть и несколько неплохих кинокартин, но расширенная фильмография Кормана как режиссера и продюсера не обременена жерновами вкуса. Это переход от кинотеатров под открытым небом к



НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Роджер Корман собирался ответить «Звездным войнам» космической адаптацией легендарного вестерна «Великолепная семерка». Фильм получил название «Битва за пределами звезд». Кэмерон выступил в роли создателя моделей и арт-директора. По часовой стрелке слева: рептилия Кайман (Морган Вудворд), раздвоенный Кельвин (Ларри Мейерс и Лара Коди); воинственная принцесса Сент-Экмен (Сибил Даннинг); и герои-гуманоиды Шад (Ричард Томас) и Нанелия (Дарлэнн Флюгел).

ассортименту нижних полок в магазинах видеокассет, включая такие названия, как «Страсть за решеткой», «Остров динозавров» и «Кровавая вечеринка».

Тем не менее у Кормана был талант подбирать команду: с ним работали такие режиссеры, как Мартин Скорсезе, Фрэнсис Форд Coppola, Питер Богданович, Рон Ховард, Джо Данте, Джонатан Демме и Кертис Хэнсон; из актеров — Джек Николсон, Роберт Де Ниро, Сильвестр Сталлоне и Деннис Хоппер. «Университет» Роджера Кормана де-факто был одной из лучших киношкол в Лос-Анджелесе, потому что можно было учиться, работая. Пан или пропал.

Студия представляла собой переоборудованную лесопилку площадью 50 000 квадратных футов на Венис Мэйн Стрит, в трех кварталах от Тихого океана, и находилась прямо на траектории полета самолетов международного аэропорта Лос-Анджелеса. Она навсегда так и останется лесопилкой, потому что Корман счел, что менять изначальную вывеску «влетит в копеечку». Через три самодельных киносъёмочных звуковых павильона потоком проходили болотные твари, повстанцы-байкеры и время от времени забредали кунг-фу-стюардессы. Студия спецэффектов располагалась в деревянном сарае неподалеку. Когда шел дождь, крыша протекала и землю затапливало на десять сантиметров — даже при таких обстоятельствах шум электротехники не прекращался.

Именно здесь Кэмерон вскоре обнаружил, что соревнуется в «кулинарном поединке». Корман пришел в отдел спецэффектов и потребовал от каждого из своих макетчиков придумать внешний вид геройского космического корабля для его нового научно-фантастического фильма, который уже отставал от графика на несколько недель. Он явно был взбешен.

«Мне нужен дизайн в ближайшие два дня», — приказал он, прежде чем уйти.

Призом, похоже, было сохранение рабочего места.

Сорок восемь часов спустя Корман разглядывал проект Кэмерона, пытаясь понять, чем он так отличается от клишированных геометрических форм, которые предлагали его коллеги. Этот корабль был настолько обтекаемым, что казался органическим. Он был изогнутым, вот в чем дело. И правда, две круглые двигательные капсулы, расположенные в передней части, можно было принять за...

«Это что?» — спросил он.

«Это космический корабль с сиськами», — без колебаний ответил Кэмерон.

К 1980-му Корман полностью осознал, что Лукас переписал правила научной фантастики. И также осознал, что Ридли Скотт создал равнозначную и противоположную картину будущего в ржавом, липком, покрытом запекшейся кровью «Чужом» — фильме, который сыграет свою важную роль в ближайшем будущем Кэмерона. Как виделось Корману, студии теперь эксплуатировали его нишу, наживаясь на его жанровых картинах, тратя на них большие деньги и называя блокбастерами.

Так что Корман, в надежде ухватить попутный ветер, следующий за феноменом Лукаса, выделил неслыханные два миллиона долларов на остросюжетный научно-фантастический фильм «Битва за пределами звезд». Сценарий был написан молодым Джоном Сейлзом (впоследствии ставшим душой независимой сцены), а режиссером стал бывший аниматор Джимми Мураками. С учетом того что «Орион» (второстепенная студия, стоявшая выше в пищевой цепочке) выделил дополнительные три миллиона долларов, на «Лесопилке» наступили воистину счастливые дни. Настолько, что Корман случайно основал собственную команду по спецэффектам. В которую и вступил Кэмерон.

«У меня всегда была теория, что люди, которые носятся сломя голову, выполняя свою



работу, оказываются лучшими», — однажды провозгласил Корман: одна из многих фраз в стиле Йоды из его биографии. Это не было фигурой речи. Он ни разу не видел, чтобы «Джим прохаживался». Импульс, который двигал вперед фильма Кэмерона, был жестко запрограммирован. Когда его коллега перерезал бедренную артерию, именно Кэмерон разодрал рубашку, чтобы наложить жгут.

Он не питал иллюзий по поводу того, что «Битва за пределами звезд» была чем-то большим, чем «довольно захудалая постановка», абсурдная и дурацкая, но его энтузиазм не увядал.

Сценарий Сейлза (в большей степени, чем практичная режиссура Мураками) насмешливо танцует над костями «Семи самураев» Акиры Куросавы, где мирные жители Акира дрожат перед хищничеством межгалактического злодея Садора Мальмори (чью роль исполняет мрачный Джон Сэксон). Им на помощь приходят шестеро наемников, каждый с собственным кастомизированным космическим кораблем. Их ведет за собой корабль главного героя, пилотируемый отважным акирским фермером Шэдом (Ричард Томас, безошибочно ассоциирующийся с Джон-Боем из «Уолтонов»). Роберт Вон все тем же

избитым рефреном повторяет образ стрелка «Великолепной семерки» (более солидный ремейк Куросавы) в роли опустившегося некогда Гелта. Джордж Пеппард играет дурацкий вариант Джорджа Пеппарда в образе космического ковбоя по имени Ковбой. Излишне сексуальная валькирия Сибилл Даннинг позволяет своему бюсту играть большую часть роли.

А представителем улья-разума Нестора, пяти белых клонов, обмазанных стиральным порошком, оказывается Эрл Боэн, более известный как доктор Зильберман из фильмов о Терминаторе.

После того как Корман сформулировал

условия конкурса на лучший дизайн, Кэмерон применил к решению задачи бесстыдную логику. По сценарию Сейлза у бортового компьютера корабля был женский голос (им стала Линн Карлин), в духе дерзкого HAL — это был материнский корабль! Невзирая на манию величия, это все же была картина из конюшни Кормана — человека, который специализировался на фильмах про «девочек в бамбуковых клетках». «Итак, я спроектировал космический корабль воительниц-амазонок», — вспоминает Кэмерон, само воплощение профессионализма.

«Вот это — дизайн», — объявил Корман залу, а затем повернулся к Кэмерону: «Ты его и сделаешь». Это вызвало возмущение.

То, что он начал свой путь на конвейере Кормана, лепя фильмы грязными руками, очень важно для понимания становления режиссера. Кэмерон не мариновался в истории кинематографа. Он не проводил долгие часы в просмотрных залах,

сравнивая себя с великими мужами Европы. Кэмерон воспитывался в бережливости: он знал, что такое снимать фильм с содранными костяшками пальцев, и руководствовался решимостью сделать все самостоятельно, чтобы сотворить величие из ничего, даже когда в его распоряжении было двести миллионов долларов.

Он явил собой новый тип режиссера, знающего, что такое вытряхивать из волос опилки, — чтобы за ним последовали подобные Питеру Джексону, Кристоферу Нолану и Гильермо дель Торо.

Но это произойдет в будущем. Пока же именно здесь Гейл Энн Херд увидела его впервые. После просмотра фильма «Твари из бездны» (рыболоуды терроризируют закрытый городок в глуши, словно в перевернутой «Бездне») ее отправили оценить прогресс в работе над «Битвой за пределами звезд». Или его отсутствие.

Дочь банковского инвестора, она выросла в Палм-Спрингсе, в Калифорнии, и окончила

Стэнфорд по специальности «экономика, коммуникации и политология» — идеальные составляющие для будущего кинопродюсера. Добавить раннее увлечение фантастической литературой и супергеройскими комиксами («Мне нравилось погружаться») — и это сделало ее идеальным продюсером для Джеймса Кэмерона. Маленькая и строго аккуратная, с яркими темно-голубыми глазами и улыбкой Джоконды, Херд обладала похожим характером. Они выстроили тесную рабочую связь, которая перетекла в личную жизнь (не сказать, чтобы кто-то из них видел большую разницу).

Недавно став ассистентом Кормана, Херд вынашивала планы побега из его счастливого королевства, ей хотелось снимать картины большего масштаба. «Она смотрела в оба», — отметил Кэмерон. Херд увидела очень высокого светловолосого «канадского джентльмена», чья властность граничила с самоуверенностью. Встретив ее в дверях, он предложил ей посмотреть отдел «как есть». Естественно, она решила, что он главный. Ясным как день стало и то, что модели были выполнены великолепно, у каждого из семи кораблей — собственная индивидуальность, но основной отдел находился на грани краха. По ее оценкам, «ни одна из декораций не была готова». Фактически не был даже разработан их дизайн.

«Ну и что вы посоветуете?» — спросил Корман. Ее ответом был Кэмерон. Он умел делать внешний дизайн кораблей, так почему бы ему не сделать внутренний? За двадцать четыре часа он прошел путь от конструктора моделей до художника-постановщика взамен старому — повышение, после которого он немедленно потребовал пересмотра зарплаты.

Мэри Энн Фишер, помощник Кормана, предложила 300 долларов в неделю.

— А сколько получал предыдущий? — спросил Кэмерон.

— 750 долларов, но он был очень опытным.

— Да, но он облажался.

Задыхаясь от паров краски, Кэмерон взялся за исправление бестолкового подхода





«Не было времени на сомнения. Никто не знал четких причин, почему мы не должны были делать именно то, что мы делали».

отдела к художественному оформлению. На ожидание, пока нагреется клеевой пистолет, уходило двадцать минут, поэтому он оставлял его включенным в розетку на ночь. Он выдумал слово «клейкинг», означающее, что склеивание вместе достаточного количества вещей — подставок для мытья посуды, телескопических трубок, да чего угодно — придаст вещи футуристический вид. Он принял управление машинным отделением кормановского предприятия инстинктивно, одержимый настолько, что мог работать тридцать часов подряд, бросив спальный мешок на каталку с реквизитом, чтобы быть готовым к работе на следующее утро.

В New World Корману было неважно, насколько хороши декорации или модели,

главное, чтобы они были сделаны. Поэтому Кэмерон ставил наблюдателя следить за белым «Лотусом» босса, держа рацию наготове. «Орел приземлился», — это был код прибытия начальства. Кэмерон трижды подавал звуковой сигнал, и все складывали инструменты и отправлялись перекусить сэндвичами. Если никто ничем не занимался, Корман делал вывод, что они закончили.

«Не было времени на сомнения, — настаивает Кэмерон. — Никто не знал четких причин, почему мы не должны были делать именно то, что мы делали».

Когда Джон Карпентер пришел на «Лесопилку» в поисках недорогих спецэффектов для своего последнего фильма, именно Кэмерон получил работу.

СВЕРХУ: «Хэллоуин» Джона Карпентера серьезно повлиял на «Терминатора»: неуправляемый убийца Майк Майерс (Ник Кастл, вверху слева), отважная героиня Лори (Джейми Ли Кертис, справа) и экономный вариант создания проекта.

СЛЕВА: «Твари из бездны» — проект Роджера Кормана, над которым работал будущий продюсер «Терминаторов» Гейл Энн Херд.



**«Джон Карпентер
был тем, кого я
боготворил больше
всех».**

Пока Кубрик и Лукас черпали вдохновение на далеких планетах, Карпентер прокладывал тропу самоопределения в соседнем городе. Дерзкая жанровая студенческая картина режиссера «Темная звезда», озорная научно-фантастическая комедия о прожорливом безбилетнике-инопланетянине на борту потрепанного космического корабля, смогла пробить путь в кинотеатры и войти в фонд кинематографа, предвосхитив «Чужого». Но второй фильм Карпентера «Хэллоуин», как и «Звездные войны», вновь «зажег лампочку» в голове Кэмерона и попал в самое нутро. Взяв пример с «Психо», безжалостный хоррор Карпентера 1978 года фактически изобрел жанр слешер-фильмов с его застывшей формулой интуитивного импульса, провинциального ужаса и помещением находчивой героини в поле зрения неудержимого недоброжелателя.

«Джон Карпентер был тем, кого я боготворил больше всех, — утверждает Кэмерон. — Он снял «Хэллоуин» за 30 000 долларов или около того».

Последний финт Карпентера, антиутопический триллер «Побег из Нью-Йорка», применил те же самые принципы к урбанистическому, нуарному ремиксу научной фантастики, похожей на прототип «Бегущего по лезвию» в стиле панк-рок. Место действия — Манхэттен будущего, превратившийся в тюрьму строгого режима, и неоновый сумасшедший дом, куда из сбитого самолета Air Force One приземляется Дональд Плезенс в роли президента. Вызволить его из неволи отправляется антигерой Змей Плискин, которого играет Курт Рассел с повязкой на глазу и презрительной холодностью, в итоге повлиявшей на решение вернуться.

Помимо работы над моделями и дорисовки, Кэмерон отыскал экономически эффективный способ изобразить трехмерную «цифровую карту» для навигационной системы глайдера Плискина. По сути, это был просто фокус. Кэмерон прикрепил белую ленту на края зданий своей модели Нью-Йорка и снял ее в

ультрафиолете.

В «Галактике ужаса» Кэмерон уговорил Кормана разрешить ему возглавить вторую съемочную группу. Работа над фильмом была чрезвычайно сложной, но он вновь брался за то, с чем другие не справлялись, и в итоге стал режиссером сцен и для основной группы, впервые работая с актерами. Это стало для него откровением. Он был режиссером.

Так он познакомился с другом и верным соратником Биллом Пэкстоном, который в перерывах между актерской работой подрабатывал на «Лесопилке» в ночную смену.

— Эй, ты умеешь рисовать? — спросил Кэмерон, наблюдая, как Пэкстон собирает декорации.

— Да, — ответил Пэкстон, впоследствии ставший актером.

— Хорошо, а можешь приступить прямо сейчас?

Пэкстон был первым из людей, которые смогли разглядеть в грубых требованиях Кэмерона скрытую под ними страсть. Он заполучил Джима и заполучил работу по дорисовке. Помимо Херд и Пэкстона, Кэмерон тонко налаживал контакты, собирая единомышленников из разных сфер, союзников, готовых однажды пойти за ним в бой.

Монтажер Марк Голдблатт вспоминал этого паренька, который молча пялился через дверь, зачарованный тем, что он делал. «Я работал над "Тварями из бездны", — вспоминает он. — Работал с очень сложной сценой и почувствовал, что за мной кто-то наблюдает, обернулся — в дверном проеме стоял Джим. Он просто смотрел. Мы не разговаривали. Я просто знал, кто он». Голдблатт будет работать над обоими «Терминаторами» и «Правдивой ложью». Джеймс Хорнер прошел путь от Королевского музыкального колледжа в Лондоне до партитуры к «Битве за пределами звезд», а затем сделал плодотворную голливудскую карьеру, включавшую в себя музыку к «Чужим», «Титанику» и «Аватару»,

вплоть до гибели в авиакатастрофе в 2015 году.

«Галактика ужаса» — самое слабое из мутантских порождений Кормана, где отметился Кэмерон. Это дешевое подобие «Чужого», на котором номинально красуется имя режиссера Брюса Кларка, рассказывает о спасательной миссии на далекой планете и о лабиринте пирамиды, где герои сталкиваются с ужасными пришельцами: кровь и сиськи идут в комплекте. В фильме есть проблески потенциально хорошего визуала, но не более. «Чужие» служат доказательством того, что можно было бы сделать с этой идеей при наличии приличного бюджета, прав и хорошего режиссера (а именно Кэмерона). На тот же момент он тщетно стремился к картинке, похожей на «Молчаливый бег» Дугласа Трамбалла, заставляя своих коллег ходить в «Макдоналдс» за пластиковыми подносами. При помощи металлизированной краски из них получались вполне приличные настенные покрытия.

И именно в этой непристойной суматошной страшилке Кэмерону удалось поднять свою карьеру на новый уровень. Все благодаря переходящей из уст в уста легенде, которая стоит того, чтобы упомянуть ее еще раз. Сцена не обещала высокого искусства: на красотку-техника Дэмми (Тааффе О'Коннелл) нападает гигантский червь, обнажая верхнюю половину ее тела (не нижнюю, Корман же не собирался терять сборы). Увеличившийся в размерах под воздействием таинственного космического кристалла червь питался отрезанной рукой другого члена экипажа. Обязанность Кэмерона заключалась в том, чтобы отснять искусственную конечность, покрытую копошащимися опарышами. Но опарыши, только что привезенные из зоомагазина, отказывались шевелиться. Столкнувшись со строптивыми актерами, Кэмерон сделал то, что метафорически перенес на весь творческий путь, — «шокировал» их, заставив выполнить его требования. Прикрепив провод к фальшивой руке, другой конец он

подключил к распределительной коробке. С вызывающим криком «Мотор!» он включил рубильник, и опарыши стали извиваться под током. Нужный кадр он снял за один дубль.

Именно в этот момент на съемочную площадку заглянули два приезжих продюсера. Джефф Шехтман и Овидио Габриэль Ассонитис — позже Кэмерон назовет их «гнусными продюсерами» — осматривали студию в поисках свежего мяса для приманки в свою ловушку. Или, как они громко заявляли в тот день, давали шанс стать режиссером «Пирании 2: Нерест». И они только что стали свидетелями того, как Кэмерон заставил шевелиться опарышей.

«Вот он я — прошел через производство Кормана, как лом через говно, — говорит он, оценивая свою траекторию роста, — и внезапно я режиссирую фильм, и все снова меня ненавидят».

Родившийся в Египте, грек-итальянец Ассонитис представлял собой отвратительный типаж, хорошо знакомый индустрии ранних восьмидесятых: он носил накрахмаленные костюмы модных цветов с дизайнерскими туфлями, будто из образов софт-порно. И все же, кажется, Кэмерона воодушевило то, что «Щупальца», спродюсированные Ассонитисом, выставляли напоказ таких голливудских титанов, как Джон Хьюстон, Генри Фонда и Шелли Уинтерс, которых атаковал гигантский осьминог. А теперь Ассонитис приобрел права на сиквел «Пирании», — одной из самых предприимчивых подделок Кормана под

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ, ПО ЧАСОВОЙ СТРЕЛКЕ: Курт Рассел в роли Змея Плисскена, главного антигероя «Побега из Нью-Йорка» и раннего прототипа «Терминатора». Плакат «Галактики ужаса», при создании которой Джеймс Кэмерон был вторым режиссером. Эрин Моран в роли Аллумы, члена команды из «Галактики ужаса».

«Вот он я — прошел через производство Кормана, как лом через говно, и внезапно я режиссирую фильм, и все снова меня ненавидят».

«Челюсти», сценаристом которой был Сейлз, а режиссером Джо Данте.

Даже большей проблемой, чем его биография, было то, что Ассонитис получал удовольствие, самостоятельно снимая шлак «категории ниже "Б"», по своей же незамысловатой формуле. Однако его текущая сделка с Warner Bros. требовала найма местного режиссера для дистрибуции фильма в Америке.

Так он придумал следующий развод: нанять целеустремленного новичка (в нашем случае — натурализованного канадца), выудить его из американского омута, а затем уволить под каким-нибудь надуманным предлогом через несколько недель после начала съемок.

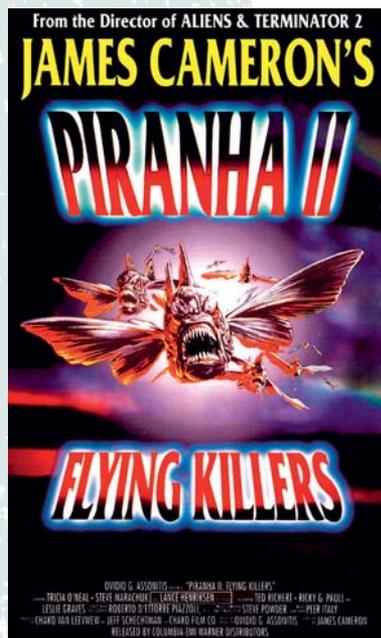
«Нанять и уволить меня было их идеей с самого начала», — осознал Кэмерон. В недели, предшествующие старту съемок, он сделал все возможное, чтобы переписать сценарий Чарльза Х. Игли. Прилетев на Ямайку, он был в таком ужасе от отвратительного качества раскадровки и эффектов, что попытался отказаться от работы. По иронии судьбы, Ассонитис уговорил его остаться.

Время, как и всегда, шло против него. Он стремился окутать продолжение тем же черным юмором, который когда-то принес культовое признание первой части Данте. В его голове витали дьявольские образы, но он не знал, как воплотить их при скромном бюджете. Он рисовал в воображении жертву, обглоданную стаей хищных летающих рыб,

от которой остается только разваливающийся скелет. Уже появляется тень Терминатора, разобранного до каркаса. Все, что нужно знать о сюжете: полчище созданных правительством рыб-убийц вот-вот обрушится на роскошный карибский курорт, и лишь морской биолог (Тришиа О'Нил) и ее суровый бывший, начальник местной полиции (Лэнс Хенриксен), могут спасти гостей.

Солнце подолгу не заходило над локациями, океан был синим и прекрасным, но это было фиаско, и те, кто поддерживал Кэмерона, были слишком далеко. Даже в эти сумасшедшие бегущие дни, когда дружба возникала среди невзгод, Хенриксен заметил юного режиссера «с упорством питбуля». Кэмерон явно не желал упустить возможность. Он усердно работал с актерами и съемочной группой, применял опыт, полученный у Кормана, когда ему приходилось менять локацию. Не принимая во внимание все остальное, он чувствовал, что его история работает. Но бюджета в 500 000 долларов совсем не хватало. Неистовство летающих пираний-мутантов достигалось не искусными спецэффектами, а тем, что перед камерами бросали тазики резиновых рыб, которых он собственноручно раскрашивал накануне вечером в гостиничном номере.

Сцена в морге — это, пожалуй, самый длинный кэмероновский отрывок из «Пираний 2», который мы можем рассмотреть, — со светом, проникающим сквозь щели, это даже можно описать как





нуар. Будущего оscarоносного режиссера можно было застать оттирающим настоящую кровь с пола.

Весь отснятый материал отправлялся на обработку в Рим, что не позволяло Кэмерону даже проверять то, что снималось каждый день. Спустя две недели после начала съемок, по прошествии примерно двенадцати рабочих дней, Ассонитис прилетел на Ямайку. Посмотрев на декорации, актерский состав, явную напряженную работу и инсценированный ропот несогласия среди съемочной группы, Ассонитис вызвал Кэмерона к себе в офис. Ему сообщили, что отснятый им материал не подходит для монтажа. Ловушка захлопнулась. Его вывели из игры. Его место займет Ассонитис.

Пока фильм доделывался без единственного творческого двигателя, Кэмерон размышлял о своем затруднительном положении. По-настоящему его оскорбил предлог, что он якобы не снял подходящих кадров. Он знал, что все это было бредятиной, но эта съемка была его бредятиной. Ничего другого не существовало. Во время постпродакшена Кэмерон полетел в Рим с твердым намерением доказать хотя бы самому себе, что его кадры могут войти в монтаж. Даже тогда, в двадцать четыре года, Кэмерон мог быть страшен в гневе. Он горой навис над тщедушным итальянским продюсером. Существуют разные версии этой истории, отрывки разросшегося мифа, в котором Ассонитис трясется за своим столом, вцепившись в нож для писем, чтобы

отбиваться от пугающего гостя, нагрянувшего из другой реальности. Однако обстановка охладилась настолько, что им удалось сблизиться. Кэмерона пригласили взглянуть на черновой монтаж.

«Пираньи 2» пробили дно самых мрачных ожиданий Кэмерона от фильма: это было недофинансированное, лишенное чувства юмора переложение «Челюстей», куда Ассонитис впахнул топлес-сцены с валяющимися на яхте развратными девицами. Выделялся эпизод в морге, приправленный черным юмором. В нем был даже гэг на «Чужого» в момент, когда из груди трупа вырывается рыба. В ту ночь он пробрался обратно в монтажную, вспомнив пароль, который узнал еще на стадии подготовки к фильму. Найдя несколько бобин с собственным материалом, он принялся за работу, доказывая, что его сцены можно смонтировать.

И все же то, что появилось на экранах, было версией Ассонитиса. Кэмерон убеждал Warner Bros. в том, что это не его работа, отчаянно пытаясь очистить свою репутацию, но у него не было денег на адвоката.

«Я не считаю это своей первой картиной», — справедливо утверждает он. Кэмерон не заслужил порицания, даже если фильм заслуживает критики. В конечном счете Ассонитис посмеялся над этим, потому что в последующих релизах красовалось имя Кэмерона. «Режиссерская версия» вышла в 1982 году на менее разборчивом поле полуночных киносеансов. Но Кэмерону

не давало покоя не столько то, что его эксплуатировали, сколько уверенность, что, будучи отпрыском Кормана и Кубрика, он мог бы сделать нечто гораздо большее.

С возрастом, после уверенного движения по карьерной лестнице, упоминание о неудачном старте вызывает смех. «Ну, — говорит он с ухмылкой, — это все еще лучший фильм о летающей пиранье, который когда-либо был снят».

Итак, наш герой в Риме с пустыми карманами. Итальянский на уровне новичка и билет в один конец — он в отчаянном положении. Каждое утро он проверял коридоры своего пансиона на предмет завтраков в номера, а потом утаскивал булочки, пока жильцы не догадались. По одной булочке с каждого подноса — так, чтобы это не бросалось в глаза. Он начал

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: следующие части франшизы «Пираньи» не стыдились использовать растущую славу Джеймса Кэмерона, несмотря на то, что он был уволен из фильма спустя две недели.

СВЕРХУ СЛЕВА: после увольнения Кэмерона продюсер Овидио Ассонитис взял руководство на себя, и сразу же вставил в фильм ряд дешевых сексуальных сцен.

СВЕРХУ СПРАВА: почти не имея бюджета на спецэффекты, Кэмерон сам создавал резиновую рыбу в своем гостиничном номере.

сомневаться в себе. Неужели его карьера закончилась, так и не начавшись? Словно наполненное мглой и наваждениями заклятие, его охватила лихорадка. Он слег в постель с температурой под 39 °С, цепenea от ужаса смерти. Именно тогда будущее явилось ему со стальной ухмылкой и красными глазами. Он увидел киборга, выползающего из пламени.

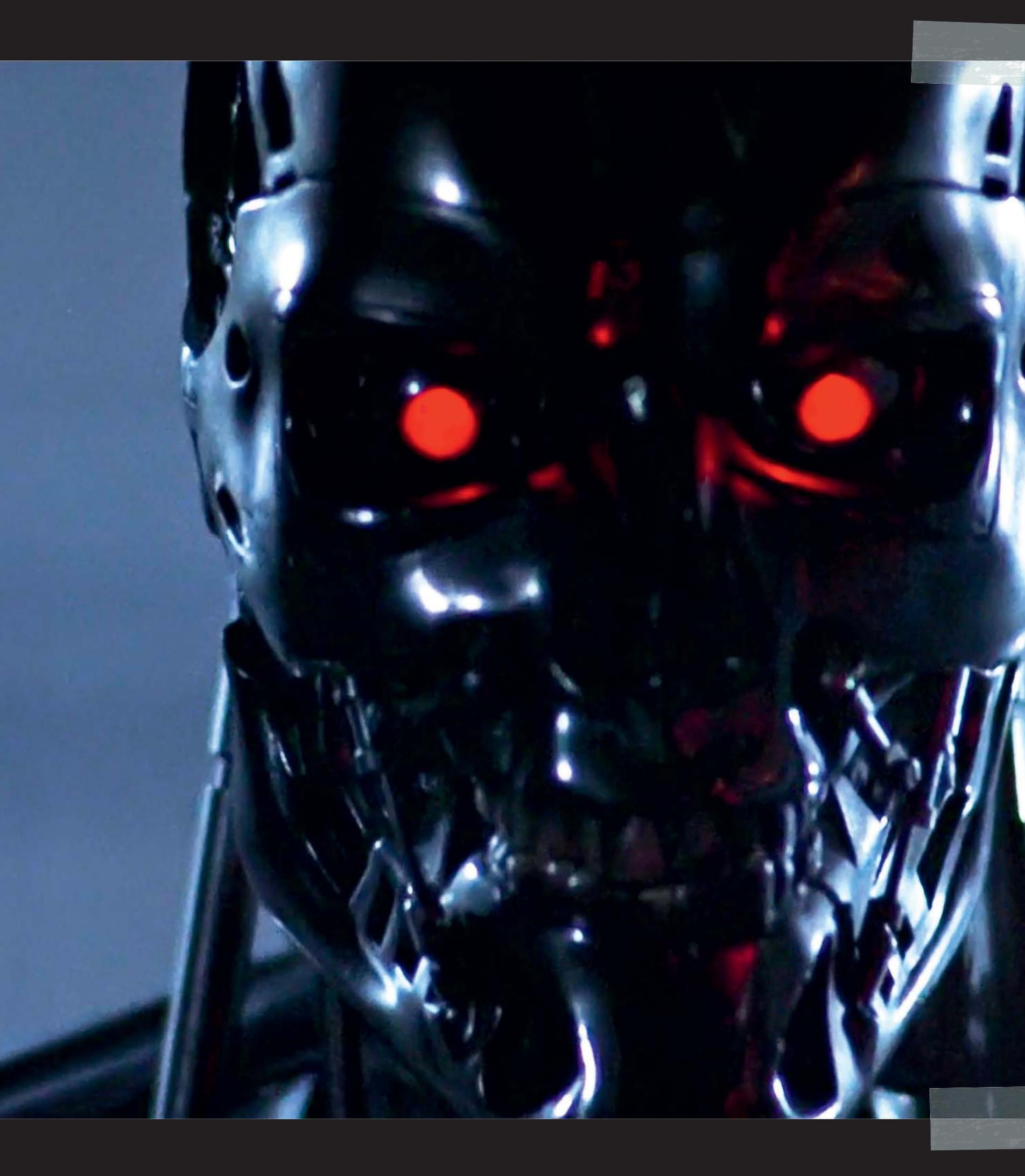
Кэмерон резко очнулся. Это было похоже на удар током, который заставляет дергаться опарышей. Он достал бланки отеля и карандаш и начал набрасывать изображение, запечатлевая на бумаге, пока оно не рассеялось. По мере того как он рисовал, к нему приходили новые идеи. Под рисунком вырос текст: фрагменты истории. Спустя несколько дней, когда лихорадка спала, он бродил по задворкам Вечного города, залитого дождем в межсезонье. Там он заметил выброшенную банкноту в лирах — спасение ценой в двадцать баксов. Подзарядившись эспрессо, он сидел в кофейне и размышлял о будущем и о фильме, который предстояло снять.

СПРАВА: Триша О'Нил
(в центре) и другие в
дебютном фильме Джеймса
Кэмерона «Пираньи 2. Нерест»





«Ну, это все еще лучший фильм о летающей пиранье, который когда-либо был снят».





**ГЛАВА 3:
ПЕРЕХОДИМ
К ДЕЛУ**



«ТЕРМИНАТОР» (1984)

Когда ночь опустилась на здание Департамента водоснабжения и энергетики на Норт-Поуп-стрит в долине Сан-Фернандо в Лос-Анджелесе, Джеймс Кэмерон понял, что удача улыбнулась ему. В размытом оранжевом свете парковки казалось, что «Терминатора» не остановить. Через три недели после начала съемок, спустя два года после того рокового сна, на съемочную площадку прибыл Арнольд Шварценеггер.

Кэмерон внимательно следил за тем, как его звезда садится за руль полицейского автомобиля в облике машины, притворяющейся человеком, а затем кружит по пустынной парковке в поисках местонахождения Сары Коннор и Кайла Риза. Это была просто рабочая сцена, средние и крупные планы, никаких диалогов. За весь фильм у Шварценеггера будет всего семнадцать реплик, но он сумел изобразить тонкости физиологии киборга с изумительной грацией звезды немого кино. «Это была нереальная поступь, — оценивает Кэмерон, — будто время замедлялось». Было также нечто заранее определенное в том, как его взгляд перемещался влево и вправо, затем следовала голова, абсолютно безэмоциональное лицо. В его манерности чувствовалось тяготение, подобие воли и мимолетные проблески гнева.

Кэмерон изобразил замусоренный центр Лос-Анджелеса глубокими синими и радиоактивно-зелеными тонами, неоновыми вспышками,



ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: красные глаза смерти — ухмыляющийся металлический череп Терминатора, придуманный Джеймсом Кэмероном и созданный модельером Стэном Уинстоном.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: рекламный кадр, который показывает, как эндоскелет идеально сочетается с удивительной геометрией черт лица Арнольда Шварценеггера.

ВЫШЕ: Шварценеггер начинает трудный процесс превращения в потрепанную версию T-800.





«тоннами контрастного света», который станет визитной карточкой режиссера. Он назвал это техно-нуаром и подчеркнул, дав такое же название захудалому ночному клубу, который был разгромлен тяжело ступающим Терминатором Шварценеггера. «Это для критиков», — подтрунивал режиссер, когда название высвечивалось в рамке из мигающих лампочек на стене злачного заведения.

И критикам, и фанатам понравилось, что в бешеном коктейле боевика, ужасов и научной фантастики, заполняющем вены его воображаемого города, нашлось место юмору. В этом австрийском культуристе, в его балетных движениях и твердой дикции была своя притягательная сила — он придавал кошмарам фильма особый шарм. Зрители переживали за героев и восторгались этим монолитным идолом, бесцеремонно вышибающим двери социальных условностей. Кэмерон усмехается: удовольствие «Терминатора» в том, что «он идет по пути наименьшего сопротивления».

Впоследствии, купаясь в лучах славы, Кэмерон рассказал о всплеске нигилизма, лежащего в основе его фильма. «Каждый человек сам чуть-чуть Терминатор», — пояснил он. T-800 делал то, что ему хотелось (его цель была запрограммирована). Его гражданская ответственность была отключена. Кэмерон признал, что создал «мрачную катарсическую фантазию». Он осознал ее еще в тот теплый мартовский вечер.

Быть может, австрийский культурист даже не моргал в роли киборга, однако «Терминатор» явно подмигивал своей аудитории. Само создание фильма было забавной шуткой о всеобщем стремлении устроить погром. И это оправдало себя. Последующие боевики просто затопило крутизной каменных лиц. Будь то «Робокоп» или «Крепкий орешек», жанр боевиков, параллельно с резней на экране, вел

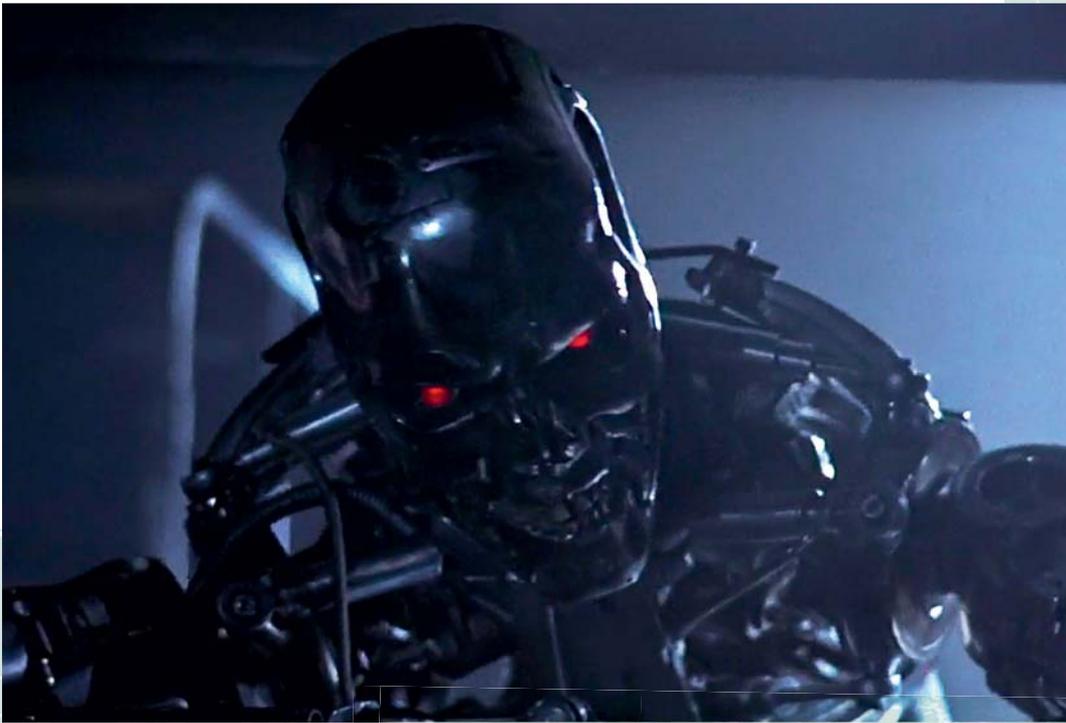
репортаж о самом себе. Это были фильмы, переполненные иронией.

После римской болезни Кэмерон занял деньги на авиабилеты у своего отца и добрался до дома в Лос-Анджелесе. Какими бы ни были его опасения, Филипп Кэмерон крепко держал за другой конец веревки. Его сыну предстояло погрузиться еще глубже. Прежде всего, это был долг чести. Как они заранее договаривались, он заключил сделку с Гейл Энн Херд, кровавый пакт, по которому он продал ей права на свой новый фильм всего за один доллар. Где-то за Атлантикой его окрестили Терминатором. Их связь должна была быть нерушимой, чтобы они смогли снять этот фильм по-своему: с ним в качестве сценариста и режиссера и с ней в роли сценариста и продюсера. Херд поможет сформировать образ Сары Коннор.

Первый черновик был словно удар грома. Его сюжетные ходы с путешествиями во времени, безукоризненная логика, грубая сила, романтика и единство действия, ограниченного современным Лос-Анджелесом. Импульс сценария выплеснулся на экран.

Ни одна студия, рассуждал Кэмерон, не предоставит непонятно кому бюджет, достаточный для достоверного изображения будущего, поэтому он решил свести к минимуму кадры постапокалиптического Лос-Анджелеса, разрушенного машинами, — достаточно было запечатлеть мрачную панораму в нашем сознании, и в то же время максимально показать «здесь и сейчас», реальность 1984-го. Стратегия Кэмерона заключалась в том, чтобы избежать спецэффектов. С рвением инженера он намеревался создать лишь то, что было необходимо для истории. Он сам мыслил как

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: смертельная цель — с самого начала Арнольд Шварценеггер был уверен, что его механизированный убийца никогда не моргнет во время стрельбы.



«Каждый человек сам чуть-чуть Терминатор».

Терминатор. Что поражает по сей день, так это его методы управления.

За неистовством, которое часто направляет его режиссуру, мы можем забыть о том, каким прекрасно-структурным сценаристом может быть Кэмерон. Оба сценария «Терминатора» обладают замечательной повествовательной изобретательностью, превращающейся в поэзию с визуальной лаконичностью. Благодаря долгим динамическим пролетам камеры «Терминатор» можно было снять как немое кино, движимое лишь жизненной

СВЕРХУ: Художник по спецэффектам грима Стэн Уинстон пообещал, что сможет добиться перфоманса от куклы с эндоскелетом. И он сделал это.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Майкл Бин в роли Кайла Риза сражается с большим эндоскелетом — чтобы воплотить на экране эту сцену, Кэмерону пришлось ругаться со своими продюсерами.

необходимостью идти до конца. Если оставить только его стальной каркас, он, по сути, является длинной сценой погони. Терминатор серьезен, как Бастер Китон.

Кэмерон также прокладывает курс через хичкоковские воды — заурядный человек не по своей воле попадает в сферу нереального. «Если важнейшие события зависят от одного человека, — спрашивал он себя, — кого же вы представите с наименьшей вероятностью?» Так судьба мира была отдана в руки официантки, страдающей на сменах в ресторане Big Jeff's (который, конечно же, раньше назывался Bob's Big Boy).

Если посмотреть на шальную фильмографию его творческого пути, можно сказать, что это наиболее ясное выражение известного кэмероновского посыла: когда твой злодей — бездушный механизм, сделай героя настолько человеческим, насколько это возможно. Тем не менее Сара должна была убедительным образом превратиться из

официантки в кофейне в мать всего грядущего.

Кэмерон вспомнил, как пытался пропитчить идею своему агенту (их свел Фрейкс): киллер, посланный из будущего, должен убить женщину, которая родит ребенка, который «станет своего рода мессией в будущем». Джон Коннор, ее нерожденный (даже не зачатый) сын, возглавит восстание против господства машин, во главе которого искусственный интеллект, настолько продвинутый, что для него возможны путешествия во времени. Это Скайнет. Скрывающегося под обликом человека убийцу назовут Терминатором.

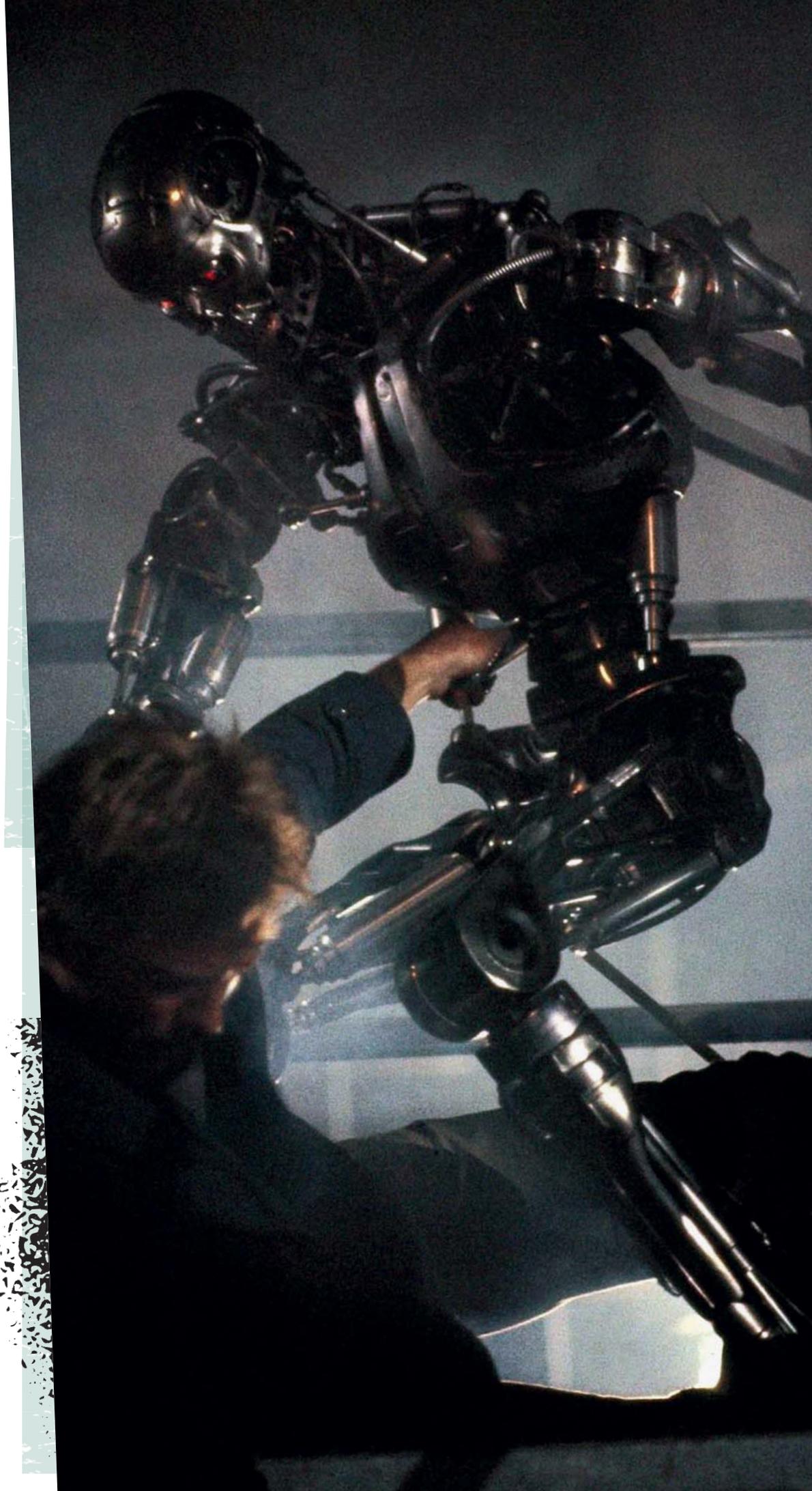
Безымянный агент вздрогнул. Сделал вдох. Покачал головой, умудренной годами работы в Голливуде. «Ужасная идея, ужасная идея, — проворчал он. — Займись чем-нибудь другим». Возможно, он вообразил, что спасает Кэмерона, этого ребенка Кормана, от самого себя. Роботы и путешествия во времени — забудь об этом. Кэмерон, будущее

которого все еще было весьма туманным, уволил агента на месте.

«Терминатор» был его территорией. Запретным пространством, в которое он мог погружаться с тех пор, как научился читать, и сам он открыто говорил о том, что его фильмы состоят из цитат. Это был кормановский способ, хоть и более дерзкий. Кэмерон опирался на эпизоды научно-фантастического сериала шестидесятых «За гранью возможного» с его притчами о путешествиях во времени, вызванном машинами апокалипсиса, и эстетику нуарных фильмов, что, как он считал, было «похоже на фильмы сороковых и творения немецких экспрессионистов тридцатых годов». Не так давно Ридли Скотт изобразил подобное архаичное будущее Лос-Анджелеса в «Бегущем по лезвию».

Схожесть отдельных эпизодов «За гранью возможного», написанных нервным, склочным жанровым автором Харланом Эллисоном, будет преследовать Кэмерона в виде иска о плагиате. Эллисону «Терминатор» понравился настолько, что он позвонил своему юристу. Он процитировал два эпизода: «Демон со стеклянной рукой» (о человеке, потерявшем память и переместившемся во времени) и «Солдат» (о путешествующем во времени десантнике). Кэмерон настолько глубоко погрузился в жанр, что мог привести пример сотни подобных источников. Путешествия во времени и роботы не были оригинальной идеей сериала «За гранью возможного». Он был потрясен, когда его спонсоры заключили внесудебное соглашение. После снятия запрета на разглашение сведений Кэмерон недвусмысленно высказался по этому поводу: «Харлан Эллисон — паразит, который может поцеловать меня в задницу».

Он был уверен, в «Терминаторе» было что-то такое, чего никто не делал раньше. Запутанная связь между настоящим и будущим. То, что Сара остается в одиночестве, неся тяжелое бремя знания о скором ядерном армагеддоне.



Студии разыграли все ту же комедию. Сценарий им понравился, но Кэмерон был непроверенным человеком. И неудача с «Пираниями» не располагала потенциальных работодателей. Они попытались настроить Кэмерона и Херд друг против друга, предложив продвижение проекта в случае, если будет отстранен либо режиссер, либо продюсер.

Спасение пришло с двух сторон. Джон Дэйли, продюсер британского происхождения, руководил инди-компанией Hemdale, сидя в двухэтажном таунхаусе на Сансет Стрип. За внешностью плейбоя пряталась жилка хитрости Восточного Лондона. Он был продавцом на рынке, торговым моряком, страховым агентом и шофером, а затем занялся кабельным телевидением и кинопроизводством, переехав в Голливуд в 1980 году.

Когда дело касалось поддержки проектов, за которые не хотели браться студии, в Дэйли просыпался дух авантюризма. Он гордился своим чутьем находить золото среди неудачников. «Дайте мне ваших несчастных усталых отказников, и мы превратим их в золотые мечты, — говорил он. — Все мы здесь кучка пиратов, снимающих фильмы, которые в большинстве случаев были забракованы». Как и любой капитан пиратов, он был готов перерезать глотку за бесцельную трату или перерасход его денег.

Чтобы впечатлить, ужаснуть, но, скорее, просто чтобы повеселить Дэйли, на их первую встречу Кэмерон взял с собой Лэнса Хенриксена, одетого в байкерские ботинки, потрепанную кожаную куртку и с искусственной раной на лбу — предварительная сборка «стиляги»-Терминатора, которую он намеревался приспособить для роли, хоть золотистая фольга от жвачки, прилепленная к его передним зубам, была спонтанной импровизацией. Пока Кэмерон притворялся, что задерживается, актер сидел с каменным лицом, пугая ассистентку

Дэйли. Она уже подумывала вызвать полицию, когда наконец приехал Кэмерон, и его сразу провели к Дэйли.

Тем временем Херд обратилась к старым знакомым. «Орион» был авантурным стартапом, перенявшим и штат, и подход к работе над престижными проектами от претенциозного United Artists. Квазистудия еще получит «Оскар» за фильмы «Взвод» Оливера Стоуна и «Последний император» Бернардо Бертолуччи. Но, как и любому голливудскому предприятию, им нужны были деньги, чтобы смазывать колеса своих амбиций. Отсюда и произрастал договор по дистрибуции фильмов более крупного производства Кормана, и, следовательно, у Херд было достаточно влияния, чтобы назначить встречу.

Майк Медавой руководил лос-анджелесским подразделением «Ориона». Будучи агентом в прошлом, он был известен тем, что когда-то отказал Стивену Спилбергу, однако он хорошо справлялся со возвращением талантов в качестве руководителя студии.

Во время работы в UA он был одним из тех, кого отправили в джунгли на съемки «Апокалипсиса сегодня» для переговоров и попыток образумить Фрэнсиса Форда Coppola. Он был впечатлен тем, как Кэмерон «набросал весь фильм в огромном блокноте». Этот парень мыслил визуально.

Вместе с НВО, желающими выкупить права на трансляцию, была заключена трехсторонняя сделка с бюджетом в 6,4 миллиона долларов.

Ни Дэйли, ни Медавой со своей стороны не собирались давать неопытному юнцу полную свободу действий. Битва в окопах карьеры Кэмерона вскоре возобновилась, и первые залпы были выпущены по болезненной области кастинга. Именно здесь руководители и продюсеры чувствуют, что могут оказать наибольшее коммерческое влияние: некоторым нужно имя (за нужные деньги) дает пропуск вне очереди.



СВЕРХУ: словно греческий бог, Арнольд Шварцнеггер появляется в образе T-800 среди потока электрических искр. Джеймс Кэмерон был рад оставить механику путешествий во времени на усмотрение зрителя.



«В “Терминаторе” было что-то такое, чего никто не делал раньше».



Кристофер Рив заинтересовался ролью Риза еще в марте 1982 года и был согласен играть за один миллион. Сценарий также отправляли Курту Расселу и Мелу Гибсону, но те отказались. Также были упомянуты Трит Уильямс, Томми Ли Джонс, Мэтт Диллон, Скотт Glenn и Микки Рурк.

Роль Риза была упражнением в контрастах. Он одновременно и был, и не был героем. По мере приближения истории к финалу геройскую мантию примет Сара, а обреченный Риз откроет свои нежные стороны.

Он отправлен назад во времени без возможности вернуться обратно, и его задача — спасти Сару, но в тайных петлях сценария он также должен стать отцом будущего спасителя — Джона Коннора, человека, который отправил его в прошлое. Кэмерон назвал свой фильм «романтическим кошмаром».

Итак, Риз должен был быть правдоподобен с романтической стороны. В то же время он измотанный, отчаявшийся и умелый солдат. Важно, что он выполняет необходимую функцию: постоянно все объясняет как Саре, так и зрителям, не прекращая этого делать даже во время погони. Кэмерон прозвал его «Ирвингская экспозиция».

«Как только к нам присоединился Арнольд, у нас почти не осталось денег на остальные роли», — говорит Херд. Это поставило крест на поисках известного имени, размыв границы того, кто именно играет главную роль.

Отправляясь на пробы, Майкл Бин был не особенно воодушевлен рассказом своего агента: «Это про робота, который прибывает из будущего и преследует девушку, работающую в Bob's Big Boy». От режиссера «Пираний II»! Пепельноволосый красавец с квадратными брутальными чертами, рожденный в Алабаме, был предназначен для главных ролей, которые Кэмерон всегда выбирал сам. В его резюме

были эпизодическая роль в «Бриолине» и небольшая роль в «Блюстителях дисциплины», а в то утро он пробовался в театральную постановку под названием «Кошка на раскаленной крыше».

Сара стала еще одной историей успеха. «Красотка, в смысле не безгрешная, доступная», со скрытой силой — так о ней сказано в записках. Список сузили до Дженнифер Джейсон Ли, Розанны Аркетт и той молодой сценической актрисы из Мэриленда с глазами ярко-голубого цвета, близкого к цвету глаз самого режиссера. Херд считала, что та выглядит совершенно не готовой к такому грузу ответственности. У Линды Хэмилтон была одна главная роль — в ничем не примечательной экранизации рассказа Стивена Кинга «Дети кукурузы». Продюсеру понравилось, как лишения формируют персонажа.

Кэмерон ясно дал понять, что он все еще намерен отдать роль Терминатора Хенриксену. Тот обладал бесстрастным лицом, идеальным для ходячей машины, и имел жилистое, не выделяющееся тело — внешность, позволяющая нырнуть в толпу, оставшись незамеченным. Логично, что T-800 должен был быть агентом внедрения, замаскированным под (относительно) неприметного человека.

«Орион» предпочел бы в этой роли О. Джей Симпсона. Он пытался заигрывать с телеэкраном между знаменитой футбольной карьерой и бегом по автомагистрали Лос-Анджелеса. Но Кэмерон отверг эту идею, она показалась ему клоунской. Тогда Медавой предложил Шварценеггера, и Кэмерон подумал, что у продюсера не все в порядке с головой, — по размерам и габаритам актер был как сельский туалет.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Майкл Бин в роли путешественного во времени Кайла Риза. Эту роль Джеймс Кэмерон назвал «Ирвингской экспозицией», так как должен был передать большое количество сюжетной информации в максимально короткий срок.

ВНИЗУ: Лэнс Хенриксен, которого Кэмерон изначально выбрал на роль Терминатора, все же произвел впечатление на зрителя небольшой ролью Вуковича, остроумного копа из Лос-Анджелеса.





«Это про робота, который прибывает из будущего и преследует девушку, работающую в Bob's Big Boy».

Шварценеггер, родившийся в провинциальном австрийском городке Таль, считал, что сплав генов stoического отца-полицейского и матери-артистки подарил ему «идеальный метаболизм». К двадцати годам он стал пятикратным «Мистером Вселенная», мастером, создавшим себя самостоятельно. До момента перехода к актерской деятельности он проводил ловкие сделки с недвижимостью и уже был миллионером. После нескольких ролей в глупых фильмах категории «Б» его главная роль в матером фэнтези Джона Милиуса «Конан-варвар» принесла в прокате 70 миллионов долларов. Именно это и привлекло внимание Медавоя. Кэмерон был искренним поклонником Роберта Э. Говарда, и ему понравилась недавняя экранизация, но двадцатидвухдюймовые бицепсы Шварценеггера цвета тикового дерева и его тело весом в центнер не совсем соответствовали стремлению к реалистичности его научно-фантастического триллера. Тем не менее, желая задобрить начальство, он

```
9 .....
10          ORG   $4B60
11 A1      =    $3C
12 A2      =    $3E
13 A4      =    $42
14 AUXMOVE =    $C311
15
16 .....
17 • SETUP - move data for VTOC
18 • and catalog to auxmem at
19 • B000-B3FF (pseudo trk 11
20 • B-3)
21 .....
22 SETUP   LDA   #<VTOC
23         STA  A1
24         LDA   #>VTOC
```



согласился на обед со звездой. Который собирался испортить.

Тактика была простой, хоть и рискованной. Он «отправлялся на встречу с Конаном», а потом завязывал с ним ссору. Если бы все шло по плану, Шварценеггер в гневе сбежал бы. Подробности разнятся в зависимости от рассказчика. Миф размывает реальность.

В чем сходятся оба — так это в том, что они вмиг нашли общий язык, обсудив мотоциклы, здоровье, заработки и обычные отраслевые сплетни. У них оказалось удивительно много общего: оба иммигранты, оба вызывающе самоуверенны, оба переполнены амбициями. Шварценеггер начал разговор с того, как сильно ему понравился сценарий. Он был убежден, что это станет хитом. Сама задумка такого персонажа, как Терминатор, была потрясающей. Кто бы его ни играл, сказал он, ни в коем случае не должен смотреть на пистолет, заряжая и перезаряжая его. «Ему нужно будет сотню раз потренироваться», — настаивал он, костяшками пальцев упираясь в стол. Он не должен поворачивать голову,

произнося свои реплики. Должен говорить медленно, как автоответчик. И должен стрелять не моргая.

У Кэмерона вылетели из головы прочь все секретные планы. Он сидел и засматривался на лицо напротив, на то, как геометрическая структура костей проступала под кожей.

Он начал зарисовывать свое обеденное свидание на салфетке: наполовину Терминатор, наполовину Шварценеггер. Их творческие пути перестроились, чтобы направиться в сторону захватывающего будущего. Сама индустрия была безвозвратно изменена за час обеденного перерыва. Кэмерон немедленно начал переосмысливать весь свой фильм, приспособив под этого харизматичного накачанного парня, говорящего с несгибаемым австрийским акцентом. Когда Шварценеггер наконец сделал паузу, чтобы затянуться сигарой размером с буханку, Кэмерон не смог удержаться: «Ты должен сыграть Терминатора».

Есть некоторые разногласия по поводу

того, кто и что предлагал Шварценеггеру перед встречей. Вероятнее всего, Лу Питта, агента актера, беспокоила мысль, что его клиент примерит на себя шкуру злодея так рано в своей карьере, поэтому он настаивал на том, что нужно взять роль Ривза, а не T-800. Эта идея позабавила Кэмерона: «Арнольд не показался мне парнем, который в то время смог бы работать с диалогом, идущим сплошным текстом страница за страницей». С точки зрения физической формы это тоже не имело смысла. Как герой может быть крупнее киборга? Медавой утверждал, что он уже пытался заставить недоверчивого Шварценеггера задуматься о

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Линда Хэмилтон в роли Сары Коннор. Джеймсу Кэмерону понравилась идея сделать главной героиней девушку, которая работает официанткой в грязной забегаловке.

СВЕРХУ: знаменитое термозрение было вдохновлено кадрами от первого лица из фильма «Хэллоуин» Джона Карпентера, и создано с использованием Apple II.

«Ты должен сыграть Терминатора»





роли плохого парня. «Вы что, хотите, чтобы я играл громилу?» — запротестовал актер в телефонном разговоре.

На своем побитом «шевроле» Кэмерон отправился напрямик в Hemdale и ворвался в офис к Дэйли. «Он не Кайл Риз, — сообщил он своему продюсеру, — но позвольте мне предложить концепцию — он всех порвет в роли Терминатора».

Все уже было готово к съемкам «Терминатора» — и вдруг произошла заминка. Еще один проклятый продюсер, Дино де Лаурентис, спонсировавший «Конана-варвара», вчитался с лупой в мелкий шрифт своего контракта и обнаружил, что имеет приоритетное право на австрийца для сиквела «Конана», который надо снимать с подозрительной поспешностью. Кэмерон столкнулся с суровым выбором: отложить производство на шесть месяцев, придержав бегущую по венам неугомонную творческую энергию, или же провести другой кастинг на роль Терминатора. В действительности выбора перед ним не стояло.

Они отложили съемки на восемь месяцев, и в итоге этот перерыв пошел на пользу. Новый график позволил фильму переместиться в Лос-Анджелес, а не использовать Торонто в качестве замены. Кроме того, Кэмерон получил возможность вернуться к своему сценарию, отточить детали и лучше подготовиться к съемкам. Но квартплата не могла подождать до его великого успеха. Он нуждался в работе.

По счастливой случайности, исполнительный директор по развитию Ларри Уилсон нашел выброшенную копию сценария «Терминатора», оставшуюся после первых попыток Кэмерона получить финансирование. Взбудораженный, он положил ее на стол своего босса. Уилсон работал в продюсерской компании Brandywine под руководством опытного друга

из продюсера-сценариста Дэвида Гайлера и режиссера Уолтера Хилла. Последний являлся бескомпромиссным приверженцем мачизма без прикрас в таких фильмах, как «Воины» и «Скачущие издалека».

Кэмерона немедленно позвали на встречу. Заманчивая перспектива, учитывая тот факт, что асфальтово-резиновая действительность высокоскоростного триллера Хилла «Водитель» 1978 года была еще одним источником вдохновения для цепочки погонь, которую Кэмерон намеревался воплотить в «Терминаторе».

Гайлер и Хилл заманивали молодого сценариста и (хотя они еще этого не подозревали) начинающего режиссера задумкой «Спартака в космосе». Кэмерон (типичный Кэмерон) предложил кучу «железных» идей, в том числе восьмифутовых роботов-бойцов. Гайлер с сожалением объяснил, что ему буквально нужен фильм про древних воителей с мечами на другой планете.

Не считая «Конана», Кэмерон не питал добрых чувств к традиционному фэнтези. Когда Кэмерон уже собирал свои записи, Гайлер ненароком упомянул, что они готовят продолжение «Чужого». Кэмерон даже не связывал Brandywine с шокирующим фильмом Ридли Скотта. Кэмерон вспоминает, что в его голове будто «загорелись лампочки и зазвенели колокольчики». Все его тело загудело как камертон. Как он считал, это было то единственное, что он мог сделать лучше, чем кто-либо.

Как это было и со «Звездными войнами», два года назад, 25 мая 1979 года, в день премьеры «Чужого», Кэмерон, Фрейкс и Уишер выбрали в город, чтобы попасть на этот крутой фильм. «Он оказал на меня громадное влияние, — вспоминает Кэмерон. — Он стал эталоном визуального дизайна в научной фантастике». В его воображении

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: владыки вселенной — Джеймс Кэмерон и Арнольд Шварценеггер. «Терминатор» стал для режиссера и актера началом сотрудничества, которое изменило всю индустрию.



СВЕРХУ: в Гриффит-Парк голый Т-800 Арнольда Шварценеггера оценивает банду местных панков. Слева направо: Брэд Рирден, будущий постоянный клиент Кэмерона Вилл Пэкстон и Брайан Томпсон.

НА СЛЕДУЮЩЕЙ СТРАНИЦЕ: «Он еще вернется» – Т-800 Шварценеггера сообщает дежурному сержанту полиции о своих намерениях. Так одна простая фраза становится легендарной.

вспыхнула новая лампочка. Этот стиль, функциональность в союзе с мрачностью заставили его полностью пересмотреть подход к научной фантастике. Настолько мощным «Чужого» сделало именно то, что существо, вынырнувшее из глубин подсознания эксцентричного швейцарского художника, попало в руки команды работяг. Сам Скотт любил называть их «космическими дальнобойщиками». Кэмерон ставил себя на место этих ребят, примериваясь к каждому. «Чужой», как и «Хэллоуин», превращается в последнюю схватку между решительной героиней и ожесточенным врагом. Реакция Кэмерона, как и в случае с «Космической одиссеей», «Звездными войнами» и «Хэллоуином», была реакцией не восторженного фаната, но соперника, переполненного завистью.

В переговорной комнате Brandywine, стараясь сохранить спокойствие, Кэмерон

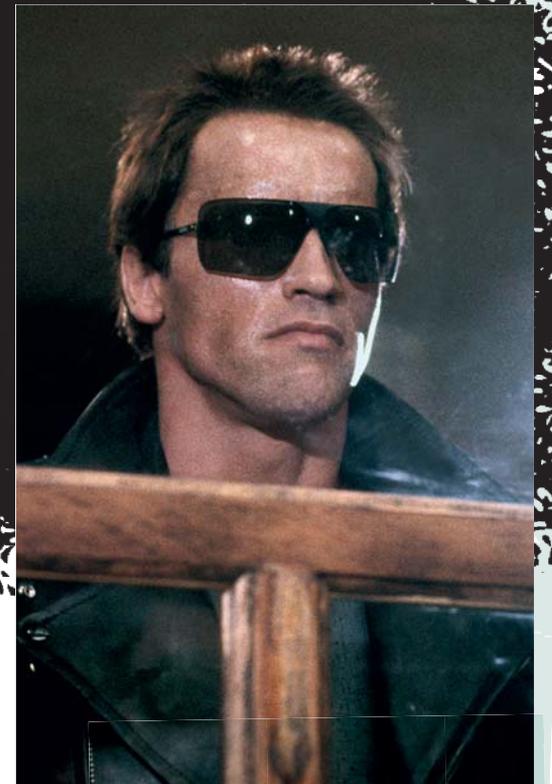
просто поинтересовался, что они придумали для сиквела.

Гайлер ответил: «Рипли и солдаты». На этом все и закончилось. Их заметки представляли собой описание на полстраницы, вероятно, соответствующее первым двадцати минутам фильма. «Там не было ничего конкретного», — говорит Кэмерон. Рипли просто собирала каких-то непонятных ребят-военных и снова отправлялась на ту планету, LV-426, где Кейн видел сотни яиц в чреве заброшенного космического корабля. Не было никакого логического конца, к которому могла бы привести эта история. «Я этого никогда не забуду, — смеется он. — Оно просто обрывалось словами “И потом происходит какая-то хрень...”».

Кэмерон предложил выяснить, какая именно.

В тот же день, когда Кэмерон покинул офис Brandywine, чтобы выяснить, что случилось

«Арнольд не показался мне парнем, который в то время смог бы работать с диалогом, идущим сплошным текстом страница за страницей».



с Рипли, он получил заказ на написание сценария фильма «Рэмбо: Первая кровь 2», который тогда назывался просто «Миссия». Это был совсем другой зверь, с другим хозяином в лице Сильвестра Сталлоне. Он был лишь послушным орудием. Сталлоне мог управлять всем самостоятельно. Однако он знал, что так можно заработать денег.

Месяцы проходили в бешеном ритме, пока наконец Шварценеггер не дал знать, что уже заканчивает мутузить чокнутых демонов в набедренной повязке, и «Терминатор» стал реальностью. Несмотря на усердную работу Кэмерона, «Чужой 2» и близко не был закончен. Когда Кэмерон позвонил и признался, что не успевает к сроку, Гайлер вышел из себя. «Он действительно сказал то, что, как я думал, никогда не услышу ни от кого в Голливуде, — говорит Кэмерон. — “Ты никогда больше не будешь работать в этом городе”».

Более сдержанному Хиллу хватило сознательности попросить Кэмерона прислать то, что у него было. В итоге они получили шестьдесят страниц черновиков и примерно половину сценария, который даже в сыром виде представлял собой впечатляющую работу.

Съемки официально начались 8 февраля 1984 года, за три недели до приезда австрийца. Кэмерон автоматически сосредоточился на общих сценах Хэмилтон и Бина. Между ними действительно возникла химия — секретное прикрытие фильма как мелодрамы начинало обретать очертания. Однако это были сложные сцены, бюджет был ограничен. Им приходилось вести чуть ли не партизанские съемки, продираясь через город, охваченный не по сезону жуткой жарой и нашествием плодовых мушек. От облаков едкого репеллента становилось еще хуже. Кругом была грязь — снимать не хочу, — и умение создавать необходимое из говна и палок, полученное в дни работы с Корманом, принесло свои плоды. Он мог придумывать на ходу. И его было не остановить.

Кэмерон живет своими фильмами, дышит ими — он был всеми своими персонажами: Сарой, находящей скрытые возможности, чтобы выжить; Кайлом, выполняющим возложенную миссию; и конечно, он был Терминатором, T-800, моделью 101, неустанно преследующим собственный фильм.





«Он был просто Джимом. И он был невероятно рад, когда снимал этот фильм».

VIENN

Он любил совместное творчество, смеется Шварценеггер, пока не предложишь что-то «отстойное», — тогда он не пытался скрыть свое раздражение. Как-то раз Хэмилтон очень радовалась, что сумела достичь этой финишной черты. «Что ж, этот парень на стороне машин», — рассуждает она. Но он еще не стал мифическим Джеймсом Кэмероном, он не имел такого веса. «Он был просто Джимом, — вспоминает Бин. — И он был невероятно рад, когда снимал этот фильм».

Они незаметно передвигались по Лос-Анджелесу: Ван-Найс, Южная Пасадена, Хантингтон Парк, Фигероа-стрит, Келлер-стрит, Вэст севенс, Индастри — и так далее. Реальные места, играющие роль реальных мест. Появление T-800, озаменованное шквалом электростатических искр (сгенерированных той самой катушкой Тесла, которая использовалась во «Франкенштейне» 1931 года), происходит на легендарной территории обсерватории Гриффит-парка. Кэмерону нравилось, что ему нужно изобразить лишь этот краткий выплеск энергии, оставив подробности путешествия во времени нашему воображению. Риз врезается в бетон замусоренной аллеи в Даунтауне Лос-Анджелеса под пристальным взглядом

пьяного бродяги.

В последующие недели беды шли за режиссером по пятам. Хэмилтон сломала лодыжку, когда играла со своей собакой. Было слишком поздно для нового кастинга, и Кэмерон снова изменил расписание, перенеся многие из сцен ее побега в конец съемок. В течение этого времени ее каскадеру, получившей такую же прическу в стиле восьмидесятых, пришлось тяжело потрудиться. Тем не менее в течение первых двух дней Хэмилтон заметно хромала.

Шварценеггер держался на расстоянии от своих коллег по фильму — изображал механическую холодность. Но с Кэмероном они легко подружились. Режиссеру нравилась старательность звезды. Шварценеггер с рвением исполнял желания Кэмерона, не говоря ни слова, если нужно было привязать его к крыше машины или поджечь руку. С закрытыми глазами собирая и разбирая свой девятимиллиметровый «узи», он с бодибилдерской одержимостью сохранял безукоризненную исполнительность Терминатора.

Он говорил голосом, похожим на звон колокола. Жужжащий монотонный голос Шварценеггера добавляет иронии дополнительные уровни. Путь в вечность оказался скрыт в самой простой сцене.

ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: перестрелка в ночном клубе Tech Noir — зрителям понравилось, что Арнольд Шварценеггер был полностью свободен от социальных ограничений. Актеру была позволена абсурдность образа.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Сара Коннор (Линда Хэмилтон) видит шрамы из будущего на теле Кайла Ривза (Майкл Бин). Роман героев — одна из самых ярких сюжетных линий в фильме.





T-800 прибывает в дежурную часть полицейского участка, чтобы узнать местонахождение Сары, его глаза закрывают солнцезащитные очки, тяжелая поступь копирует походку Джона Уэйна — но сержант за стойкой остается непреклонным. За этим следует театральная пауза, его лицо сурово, словно айсберг, в то время как внутренний процессор производит логическое заключение: необходимо следовать по пути наименьшего сопротивления и атаковать этот злополучный участок.

По сценарию Терминатор просто говорит: «I'll be back» («Я вернусь»), затем поворачивается и выходит за дверь. Но сокращения были ахиллесовой пятой Шварценеггера. В этой сцене произошел редкий случай — он нарушил субординацию и попытался заставить режиссера переделать фразу на «I will be back». Разве это не больше похоже на роботизированную речь? Но Кэмерон был непреклонен. Сдавшись и, возможно, немного паникуя, Шварценеггер вышел перед камерой и прогрохотал, словно ударил кувалдой: «I'll. Be. Back».

Эта брошенная реплика, в действительности неудачно произнесенная, стала ключевой фразой, на которой строились карьеры и основывались франшизы; ее отзвуки до сих пор слышны в яркой истории кинематографа, в предвыборных речах и в тех священных слоях поп-культуры, которые могут объединить мир. Острота, когда-то бывшая лишь комедийной завитушкой речи, превратилась в лозунг. И, как и предсказывал Кэмерон, мы все включились в эту шутку. Мы знали, что это сигнал к яростному истреблению. Съемки кровавого убийства полицейских, которое так развлекло нас, заняли неделю.

Роль Терминатора была будто отрицанием актерской игры. Вся работа Шварценеггера заключалась в отсутствии эмоциональности.

Но, как ни странно, обаяние все равно проступало. Удовольствие оттого, что тебя затягивает в гравитационное поле Арни, и оттого, что он оставляет место для несурзаицы. Как только Терминатор сбрасывает свою австрийскую кожу, фильм вновь обращается к старомодной морали, и нам его не хватает.

Кэмерону же не терпелось снять с него кожу. Он дает критикам еще больше пищи для размышлений, создавая отсылку к культовой сцене разрезания глаза в «Андалузском псе» Луиса Бунюэля, когда T-800 останавливается, чтобы произвести текущий ремонт, и удаляет глазное яблоко с жуткой красной линзой, как у HAL в «Космической одиссее». Возможность взглянуть на мир, дополненный компьютерными данными, от лица Терминатора, — «термовижен», как называл это Кэмерон, — создавалась на допотопном Apple II. Однако это была первая костяшка в цепочке домино, которая в итоге приведет к «Аватару». Последовательность хирургических операций — это первый намек на эндоскелет под оболочкой живой кожи.

Эндоскелет был еще одной вершиной, которую стоило покорить. Кэмерон не желал обманывать публику, пребывающую в ожидании. «Сперва нужно их развлечь», — настаивал он. Какими бы сатирическими ни оказались последствия, в основе своей это была история о роботе-убийце. В его памяти всплыло отвалившееся лицо Юла Бриннера, показанное в фильме «Мир Дикого Запада», которое открывало не что иное, как диоды и схемы домашнего радиоприемника. Голливудская традиция съемок одетого в костюм человека стала бы провалом реализма, как бы зрителям ни нравился вид С-ЗРО, шагающего по пустыне. Он хотел показать свой эндоскелет, ухмыляясь, словно сама Смерть. Просто он еще не придумал, как это сделать.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ СВЕРХУ:

кровавые раны обнажают машину под живой тканью T-800.

ВНИЗУ: Джеймс Кэмерон назвал свой новый поджанр Tech Noir (техноуар), и повесил эту надпись на стене ночного клуба в Лос-Анджелесе.

«Последняя треть "Терминатора", когда сюжет складывается воедино, — один из величайших повествовательных пассажей в нынешнем кино со спецэффектами» Дэвид Томсон.

DAVID THOMSON

Стэн Уинстон родился в Арлингтоне, штат Вирджиния. Тот же блеск в глазах и такое же раздвоение личности, как и у Кэмерона: наполовину художник (он изучал скульптуру и актерское мастерство), наполовину инженер и самый искусный в городе мастер по механическим эффектам. Поднявшись по карьерной лестнице на телевидении, он ассистировал Робу Боттину во время работы над фильмом Джона Карпентера «Нечто» (что было несомненным плюсом для Кэмерона). Его искренне рекомендовал опытный гример Дик Смит. «Стэн делает крутых роботов», — рассказал Смит Кэмерону.

Тощему, как провод, бородатому и с копной седых волос, по жесткости напоминавших железную губку для мытья посуды, Уинстону поставили задачу — повторить в эндоскелете плавную, но механическую походку Шварценеггера. Он разделил проблему на две части: опираясь на наброски режиссера, для общих планов сконструировал модель ростом в полметра для кадровой анимации киборга, идущего вперед, а отдельные части полноразмерного «эндо» из стеклопластика — руки, ноги, кисти и верхнюю часть туловища с ухмыляющимся металлическим черепом — для крупных планов. Уинстон также отвечал за грим и протезы для хирургических операций

— проще говоря, за моделирование искусственной головы на другой якобы искусственной голове.

По сути, фильм представляет собой одну большую погоню, набирающую обороты. С паузами лишь для того, чтобы зрители могли перевести дух. «Ему хотелось, чтобы фильм выглядел как "Безумный Макс", — говорит монтажер Марк Голдблатт. Они вместе просматривали пленку, отснятую за день, и Кэмерон перематывал на понравившиеся дубли. Голдблатту в экстренном порядке пришлось под него подстраиваться — времени никогда не было достаточно. «Но он точно знал, что делает, от начала и до конца, — добавляет Голдблатт. — Все было взаимосвязано, это был психологический стоп-моушен».

Спустя годы, во время нашей долгой беседы Кэмерон, как и всегда, был откровенен и самокритичен: «Недавно я пересмотрел оба, и я считаю, что "Терминатор" — дитя своего времени, и до меня он недотягивает. Я чувствую, что с точки зрения производства он слишком топорный. Мне кажется, что это нормально с учетом обстоятельств того времени... Тем не менее... я думаю, что это хорошая история; это определенно торжество повествования над исполнением».

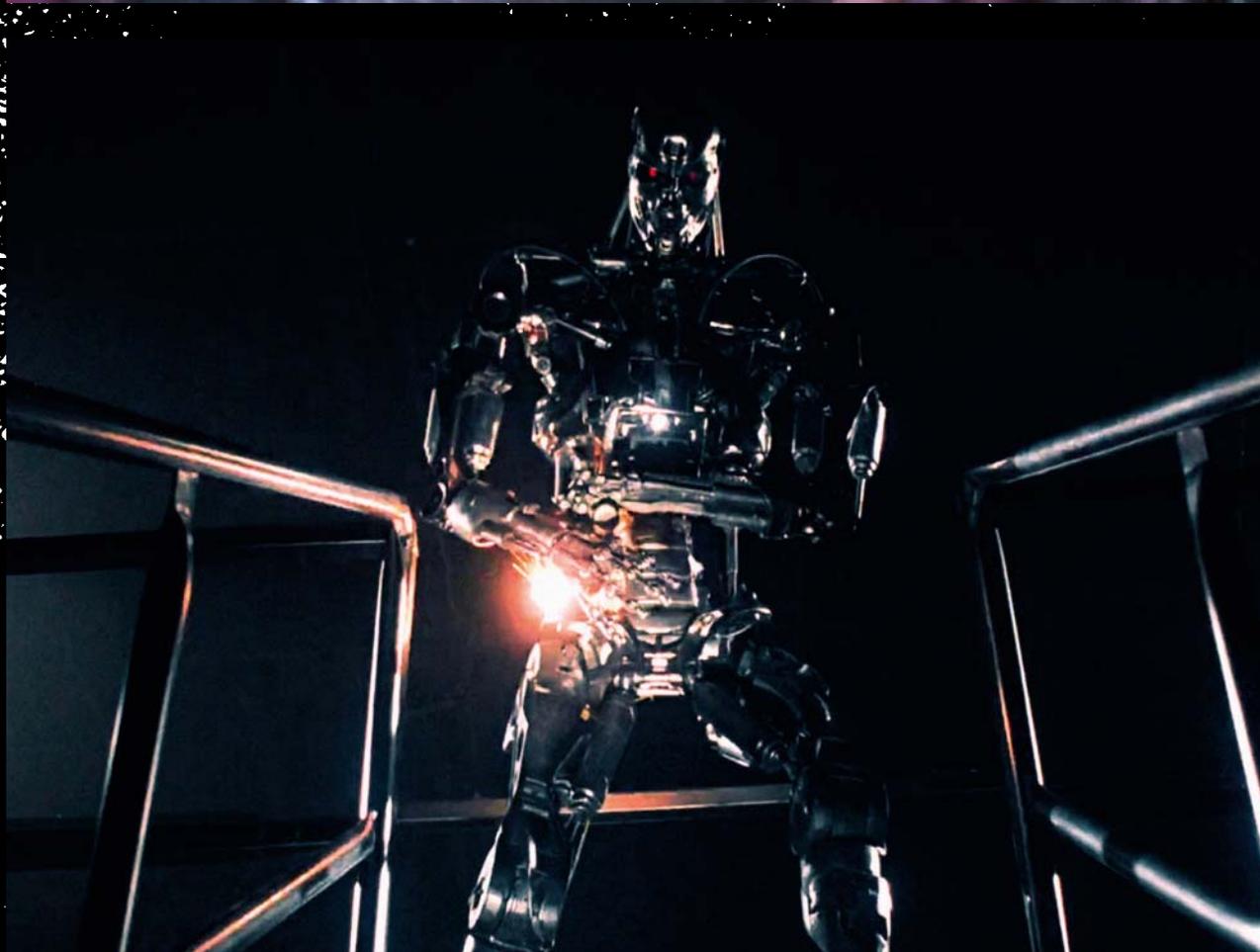
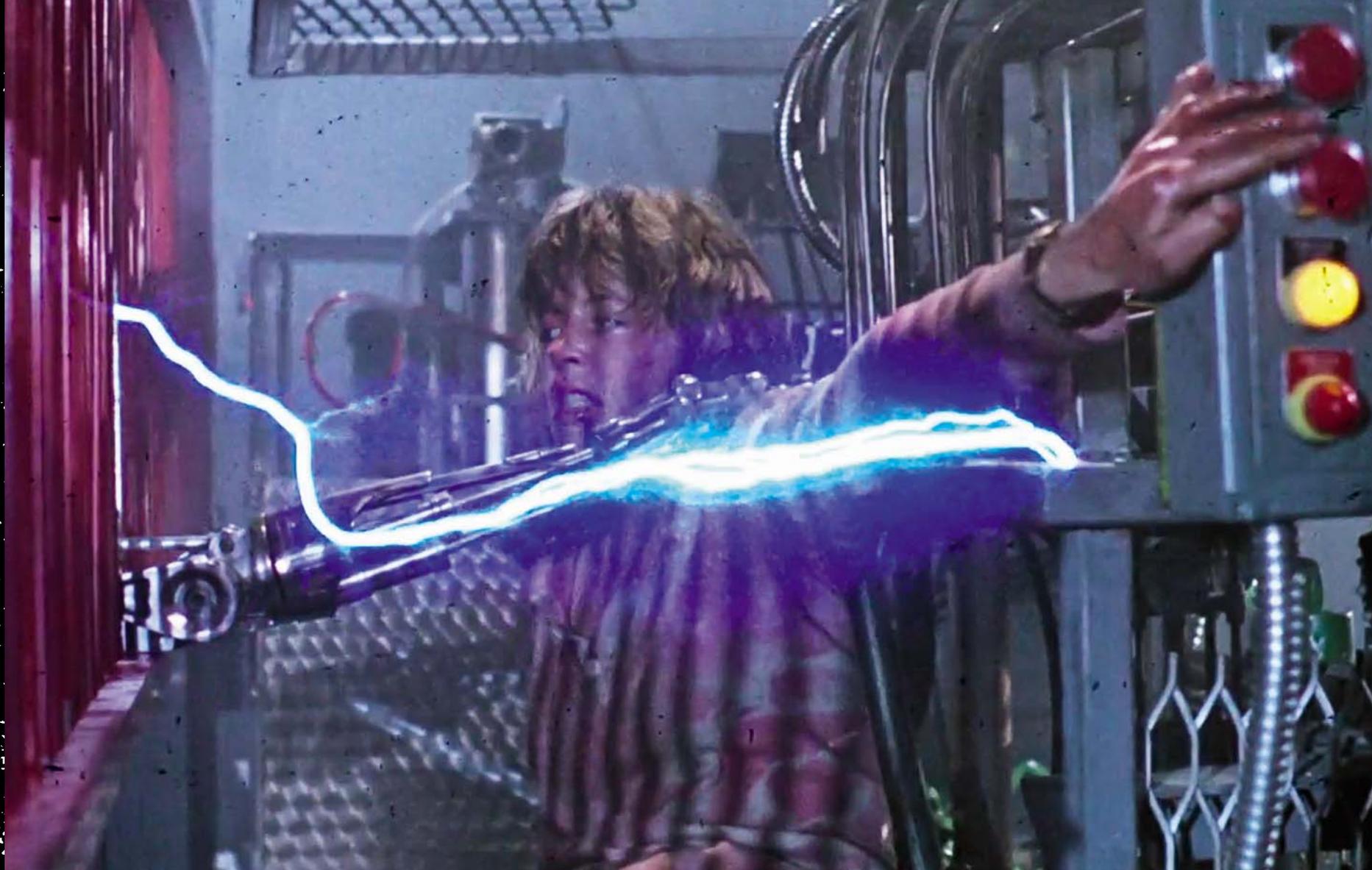
«Последняя треть "Терминатора", когда

сюжет складывается воедино, — один из величайших повествовательных пассажей в нынешнем кино со спецэффектами», — писал Дэвид Томсон, историк кино, не склонный к восторженным высказываниям.

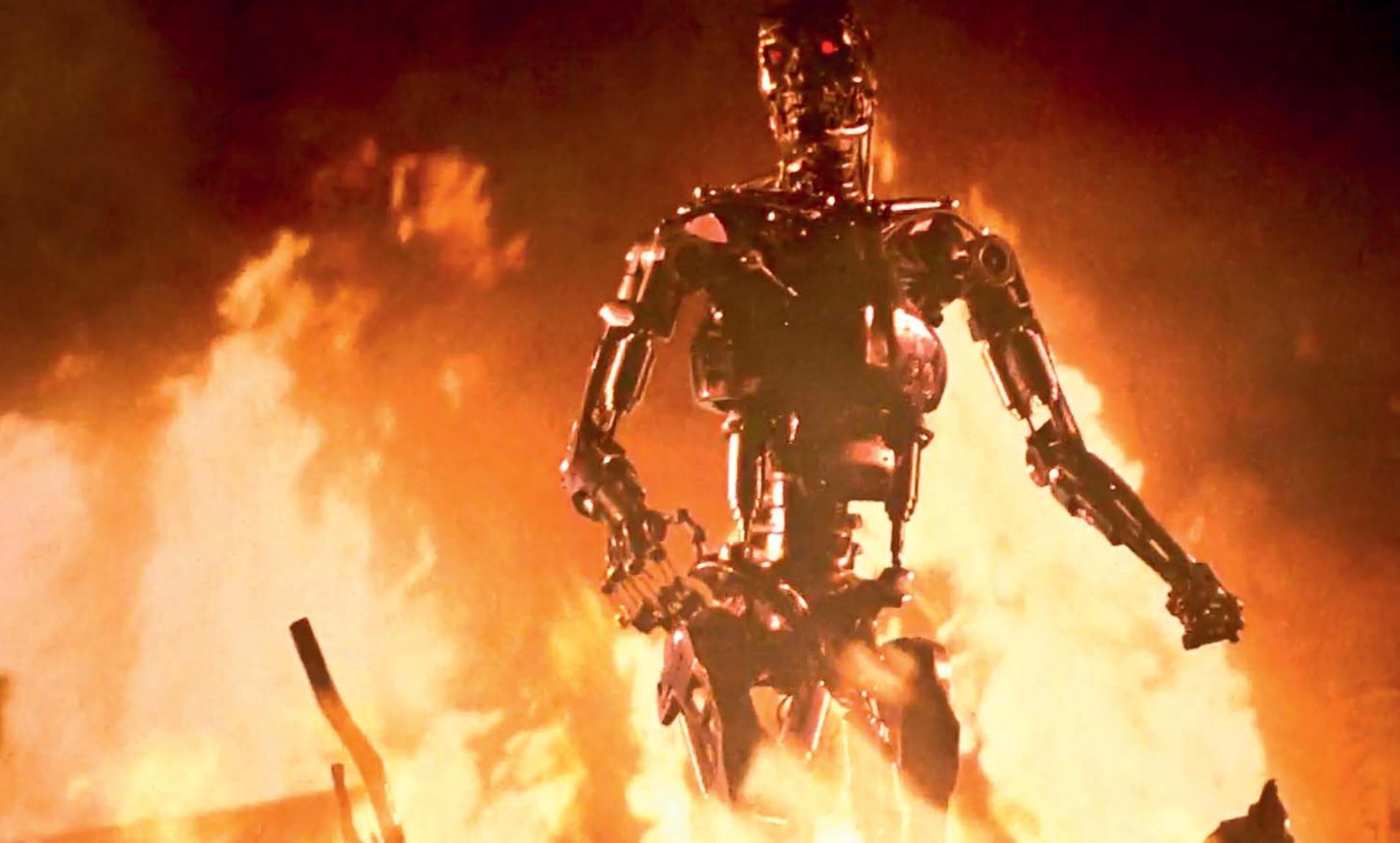
Финальное столкновение происходит среди промышленного хаоса заводского цеха с автоматизированными роботами (на самом деле это фабрика желе Kerns). Именно здесь, когда погоне приходит конец, эндоскелету, лишившемуся ног и скульптурного торса Шварценеггера, остается только ползти к Саре, загнанной в угол. Наконец-то мечта претворилась в жизнь. И в смерть.

При первой же возможности Кэмерон проходит по грохочущим образам собственного фильма с философской точки зрения.

Терминатор как неумолимая смерть, и рядом в единстве противоположностей — жизнь нерожденного ребенка, в то время как Сара выступает в роли матери, защищающей дитя. Он признает, что материнство — это повторяющаяся тема. «Я не забывал обо всем этом», — настаивает Кэмерон. Все зависит от того, насколько глубоко вы хотите проникнуть в эту схему. Ни фэндом, ни академические круги не подвели, когда фильм стал классикой. Шон Френч в своем исследовании BFI Classics, посвященном фильму, заметил, что это кино о «несовершенстве



СВЕРХУ: Сара (Линда Хэмилтон) убивает Терминатора в одной из самых напряженных сцен эпохи.
СЛЕВА: Джеймс Кэмерон, как настоящий перфекционист, был не совсем доволен примитивной покадровой анимацией оригинального Терминатора.



СВЕРХУ: восстание из огня – кошмарный сон Джеймса Кэмерона превратился в один из главных хитов 1984 года и положил начало его успешной карьере.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: временная петля любви – полароид Сары, который вдохновит Кайла Ривза на выполнение его миссии в будущем.

технологий» — от Walkman до ядерной катастрофы.

Никто, и меньше всего спонсоры Кэмерона, не рассчитывал на то, что фильм выйдет настолько удачным. В конце 1984 года он мог упиваться удовлетворенностью от сознания, что доказал свою правоту (и это войдет в привычку). Зрители не могли насытиться его катарсическим кошмаром и ликовали, когда Сара нажимала на кнопку металлического пресса: «Ты терминирован, ублюдок». Кэмерон описывал те недели как «галлюцинацию».

Все было против них. Их собственный дистрибьютор «Орион» рассматривал фильм как дешевый ужастик и не делал никакой рекламы в первые выходные, полагая, что фильм забудут к вечеру воскресенья.

Однако он несколько недель возглавлял

чарты, в то время как такие студийные тяжеловесы, как «Космическая одиссея 2010» и «Дюна», выглядевшие вычурными и важными, опускались все ниже и ниже. Окончательные сборы ничем не привлекающего к себе внимание фильма-слешера составили невероятные 78 миллионов долларов в мировом прокате.

Агент Шварценеггера (который почуял успех) сумел заставить пристыженный «Орион» устроить один показ для критиков. И критики пришли в восторг (и это войдет в привычку по жизни). Даже Медавой признал, что маркетинговая кампания фильма велась ужасно. Но это было не по его части. Оглядываясь назад, на, возможно, определяющий момент в карьере, Кэмерон все еще чувствует горечь. «Они относились ко мне как к собачьему дерьму», — заявляет он.

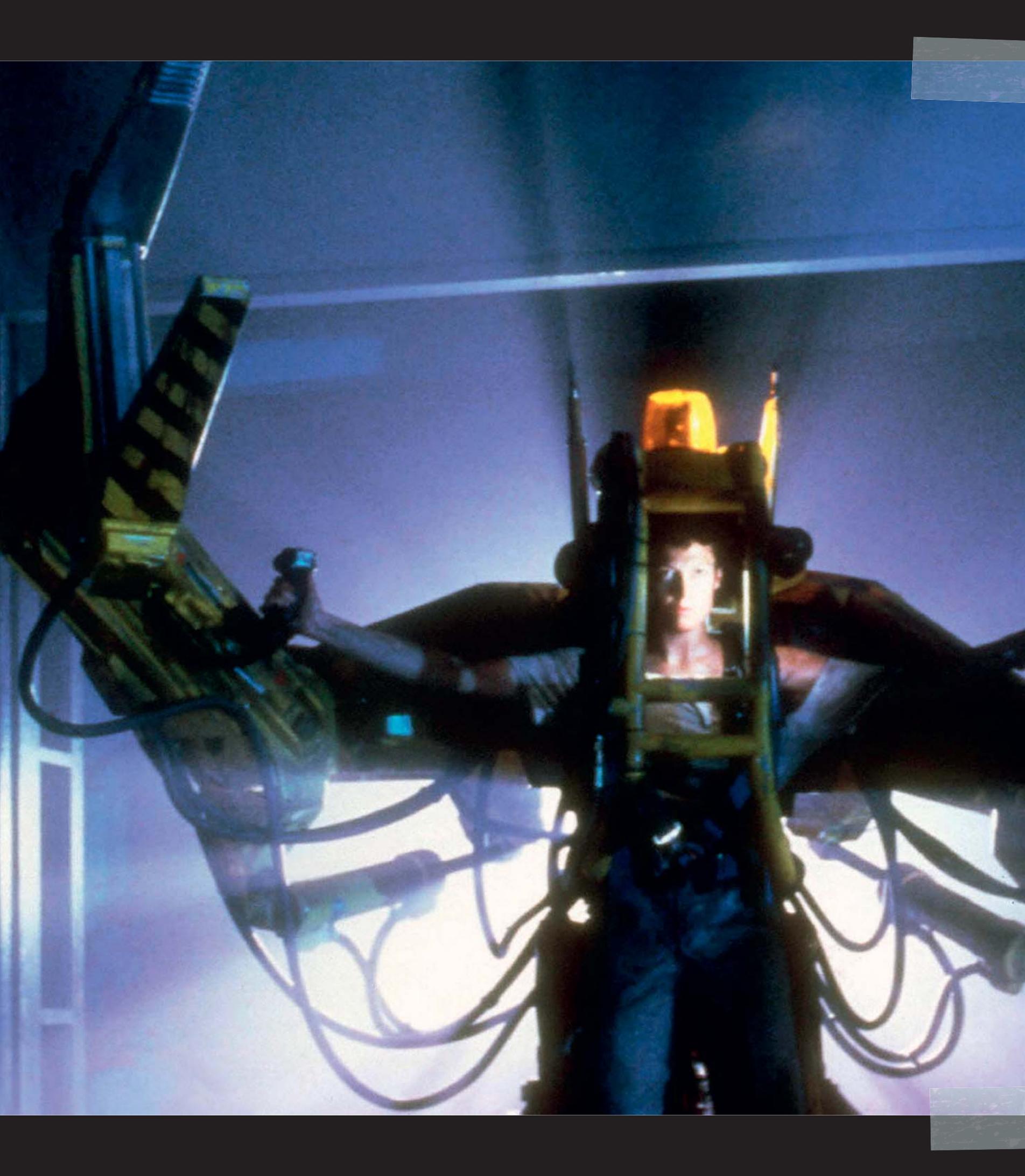
Встретившись за ланчем с их старым боссом Корманом, Херд получила от него совет черпать силы в их успехе. «Это циничный город, — сказал он, — здесь всегда найдутся те, кто скажет вам, что это разовое событие, случайность. Не верьте этому — у вас будет долгая и успешная карьера, и в будущем будет еще больше Терминаторов».

И в метафорическом, и в буквальном смысле он попал в точку.

«Невозможно погасить его фантастическую силу гуманизма».

SLANT

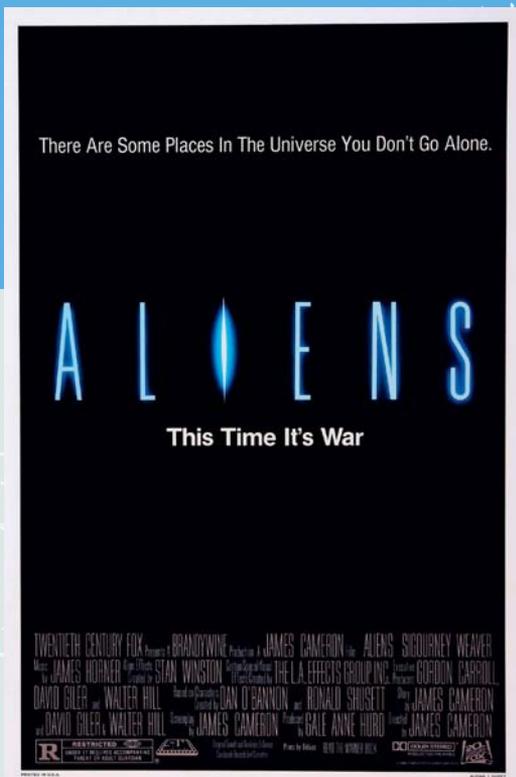






ГЛАВА 4: ИДЕАЛЬНЫЙ СИКВЕЛ

ЧУЖИЕ (1986)



ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: разгневанная мать – Рипли (Сигурни Уивер) надевает броню, чтобы противостоять Королеве Чужих.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Джеймс Кэмерон долго думал над тем, как и где должны храниться яйца пришельцев. Ответом на эти вопросы стал образ Королевы Чужих

OPPOSITE BELOW: queen takes Bishop – the artificial human played by Lance Henriksen reaches the end of the tail.

Небольшая команда препродакшена на студии Стэна Уинстона в долине Сан-Фернандо с трепетом, как археологи из фильма о мумии, окружила посылку из Лондона. Ящик размером с гроб источал запах несвежего пота и разложившейся резины. Внутри оказался оригинальный костюм, немного потрепанный и порванный, но все еще целый. Джеймс Кэмерон с удовольствием отметил, что в конструкцию костюма вклеены бутылочные крышки, куски макарон и даже детали от Rolls Royce. На ногах – просто черные теннисные туфли Converse, покрытые латексом.

Естественно, он первым его примерил, поразившись тому, насколько он негибкий. Надевая голову, было невозможно что-либо увидеть из-за культового вытянутого черепа. Это не годилось. Чтобы создать впечатление колонии, захваченной существами, которых он теперь называл ксеноморфами, костюмы должны быть легкими и гибкими. «Силуэт пришельца – это самое главное, – рассуждал Уинстон, принявший пост создателя монстров у вздорного Гигера. – Они должны быть эффектными». Их решение было простым: черные купальники с наклеенными на них скульптурными сегментами (и никаких макарон). И всего двенадцать костюмов. Благодаря хитроумному монтажу и спектральному освещению мы представляем себе зулусоподобные орды Чужих.

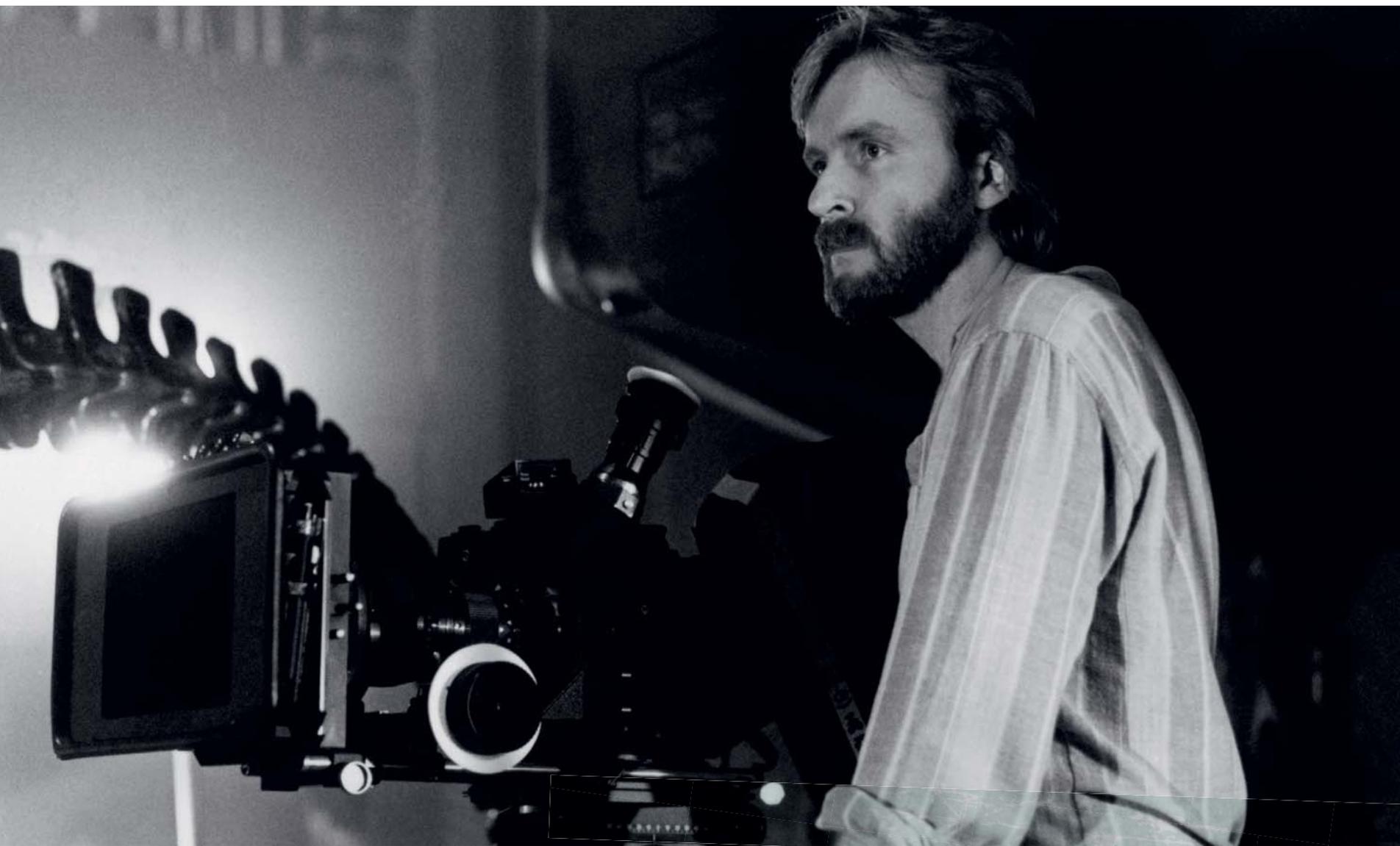


«Он писал: "Чужой сделал то, чужой сделал се", и он осознал, что слово "чужой" выделяется на странице. Дальше писал я, и это было что-то вроде: "чужие сделали то, чужие сделали се", и это было как раз то, что нужно. Это слово заключало в себе всю силу первоначального названия, и оно также подразумевало то, что угроза не единична».



Несколькими неделями ранее Кэмерон созвал встречу. Он был готов показать будущим боссам, что у него есть. На встрече присутствовали трое продюсеров: Гордон Кэрролл и дуэт Brandywine, который было сложно впечатлить, — Дэвид Гайлер и Уолтер Хилл. Бывалые голливудские волки, они ожидали от умного молодого канадского режиссера, парня из «Терминатора», наработок: сюжета, визуального ряда, предполагаемого бюджета, возможно, пары ассистентов для слайд-шоу.

Кэмерон пришел в одиночку, не захватив даже листка бумаги. Не здороваясь, он подошел к меловой доске и написал большими печатными буквами слово «ALIEN» («ЧУЖОЙ»). Сделав паузу, чтобы дать ошеломленным продюсерам возможность выдохнуть, он добавил в конце букву «S».



Получилось «ALIENS» («ЧУЖИЕ»). Наступила еще одна драматическая пауза, затем Кэмерон провел две вертикальные линии через букву «S» так, что вышло «ALIEN\$».

После этого он усмехнулся.

«В тот же день мы одобрили 18 миллионов долларов на этот проект», — вспоминал впоследствии Кэрролл. Он утверждал, что это был лучший питч, который он когда-либо видел.

Непомерное высокомерие этого победного жеста лишь сгущает мистический ореол Кэмерона. Тем не менее то, что он дошел до этого момента, не говоря о предстоящих трудностях, было еще одной схваткой, подобной работе над «Терминатором», где сотворение легенд собственными руками и вера в себя были избранным оружием.

Сидя над сценарием в Лос-Анджелесе,

глубокой ночью и с расширенными от кофеина глазами, Кэмерон смотрел не отрываясь на слово «чужие». Он вспомнил интервью с Дэном О'Бэнноном, ветераном второсортного кино, написавшим первоначальный сценарий для фильма, который впоследствии станет «Чужим», а до того момента носил позорное название «Звездная тварь». «Он писал: "Чужой сделал то, чужой сделал се", и он осознал, что слово "чужой" выделяется на странице. Дальше писал я, и это было что-то вроде: "чужие сделали то, чужие сделали се", и это было как раз то, что нужно. Это слово заключало в себе всю силу первоначального названия, и оно также подразумевало то, что угроза не единична».

Кэмерон считал, что его сиквел обязан не просто соответствовать оригиналу, но взять его основную предпосылку и приумножить.

СВЕРХУ: Даже когда продюсеры отговаривали Кэмерона от продолжения, он сохранял уверенность в том, что знает, как повторить успех «Чужого». В итоге получился, возможно, лучший сиквел в истории.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: хоть нам кажется, что в кадре присутствует огромное количество ксеноморфов, на самом деле для фильма сшили сравнительно немного костюмов. Все остальное — чудеса графики.



Должен быть не один враг, а целый улей. Это был мастерский ход, одновременно разрушающий допущение оригинального фильма (ксеноморфа несложно убить) и усиливающий его мощь (теперь их слишком много, чтобы их можно было убить). И это говорит многое о том, как Кэмерон проникает в коллективную юнгианскую жажду переживаний, в наше желание кошмара.

Сценарий рассказывал о выведенной генетически женской инопланетной особи, пытающейся обеспечить выживание своего потомства. Главная героиня была человеком, по его признанию, «очень похожей на Рипли». Когда они в конце концов сражаются, героиня облачена в устройство, которое Кэмерон позже назвал «погрузчиком».

«Чужие», конечно же, были частью тройного обременительного задания в первые месяцы 1983 года, наряду с «Рэмбо 2» и «Терминатором». Он встретил эту проблему так же, как и другие вызовы, — с высоко поднятой головой. Это был вопрос стойкости, как физической, так и стойкости воображения. Поэтому он все рассчитал. Каждый фильм будет длиться примерно два часа. Итого 360 страниц, одна страница приблизительно равна одной минуте экранного времени. Затем он разделил количество часов бодрствования на 360 и вычислил, сколько страниц в час ему необходимо написать.

Держась только благодаря литрам кофе и купонам на биг-маки, которые присылала его мать, Кэмерон был на вершине своих способностей. Это стало его испытательным полигоном. «Он был похож на дитя, — вспоминал Майкл Бин, который порой присоединялся к Кэмерону в тире, чтобы выпустить пар. — Словно ребенок в магазине сладостей».

После того как он пересмотрел «Апокалипсис сегодня» и прочитал яркие отчеты с мест событий из книги Майкла Герра «Репортажи», война снова заняла центральное место в его голове, и LV-426 стал собственной метафорой безрассудной кампании Америки в Юго-Восточной Азии. И Рэмбо, и Рипли

возвращаются, чтобы справиться со своей травмой.

В этом вопросе Кэмерон был однозначен. «Проводилась четкая параллель с Вьетнамом, чтобы рассказать историю о технологически превосходящей военной силе, которая терпит поражение от решительного непредсказуемого врага». Другими словами, земли, кишящие ксеноморфами, — это Вьетконг. Он не забывал, что одним из элементов сюжета, сделавшим «Чужого» таким мощным, было то, что он очутился среди команды простых рабочих. Потому он повторил тот же трюк, только с отрядом остроумных морских пехотинцев, блестяще раскрывающих характер в ходе истории: жесткий рассудительный Хикс (Майкл Бин); шут-весельчак Хадсон (Билл Пэкстон); вспыльчивая Васкес (Дженетт Голдстин); коварный и скользкий в своих хитростях агент компании Берк (Пол Райзер), который, конечно же, «зеркалил» черты всех руководителей студий, мешавших грандиозным планам Кэмерона. Диалоги персонажей похожи на стаккато из односложных фраз и жестких аксиом. «Чужих» можно цитировать, как «Касабланку».

«Проводилась четкая параллель с Вьетнамом, чтобы рассказать историю о технологически превосходящей военной силе, которая терпит поражение от решительного непредсказуемого врага».

ВЫШЕ: под огнем — Гудзон (Билл Пэкстон) и Васкес (Дженетт Голдстин).

НИЖЕ: заигрывания с опасностью — Хикс (Майкл Бин) дает Рипли (Сигурни Уивер).





убежден, что эта договоренность с ним была о связи «сценарист — режиссер». В противном случае он выходил из игры. «Я согласился писать сценарий к "Чужому 2" только при условии, что стану его режиссером», — настаивал он. К тому моменту он слишком привязался эмоционально к этим персонажам, чтобы отдать их в чужие руки, а «Терминатор» значительно укрепил его режиссерский авторитет. Руководитель Fox Гордон не мог сказать «нет». «Иногда режиссер оказывается к месту словно влитой», — скажет он позже, оглядываясь на двадцать два года назад.

Еще один постулат Кэмерона: не раздумывай слишком много. Доверься своей интуиции, а не капризным премудростям Голливуда. Даже когда он прилетел в Лондон и столкнулся со всем дерьмом, проистекающим из череды сложных съемок, ему и в голову не пришло позвонить Скотту. В глубине души он знал, что так отдает честь «Чужому»: «Я не понимал, как разговор с Ридли поможет сделать мою историю».

Выход за пределы шаблона проклятого дома с привидениями в космосе, который был реализован Скоттом, позволил Кэмерону «выработать собственный кинематографический стиль». Он знал, что не сможет создать атмосферу так, как это сделал Скотт — мало кто мог бы, — но, судя по последним отголоскам «Грязной дюжины» или «Аламо», правила поменялись: «Стоит лишь добавить кинетизма на фоне замысла Ридли, и выходит совсем другой фильм». В том, как события перерастают в кризис, подобно лавине, есть некая непреклонная логика. «Мы попытались отклонить возможную критику, сделав фильм тематически более близким к "Терминатору", чем к "Чужому", — растолковывает Кэмерон, и ясность его мысли говорит сама за себя. — А следует из Б по принципу домино: если что-то начинается, ничто не может это остановить». Одна из величайших побед «Чужих» в том, что фильм, может быть, и вышел за рамки эстетики космического нуара Скотта, но его

«Я не понимал, как разговор с Ридли поможет сделать мою историю».

Отправляясь в путь, кэмероновские «орденоносные пехотинцы» уверены, что они со всем справятся играючи. Можно сказать, что это отряд из Кэмеронов, уверенных в своей исключительной огневой мощи. Им придется вынести тяжелый урок. Здесь есть и след «Терминатора»: женщина-воин противостоит безжалостному врагу, а грандиозные научно-фантастические метафоры превращаются в мрачную историю выживания людей.

Гайлер и Хилл настолько впечатлились его первоначальным сценарием, что тотчас же нарисовали над его именем свои собственные, обеспечив вознаграждение от Fox, из которого Кэмерон не получил ничего. «Я был просто взбешен из-за этого», — говорит он. Линия фронта была проведена.

В 1985 году в результате кардинальной перестройки иерархии студии Fox возглавил Лоуренс Гордон, старый соотечественник Хилла. Будучи более чутким к течениям современного американского кинопроката, он пришел в ярость, узнав, что сиквел «Чужого» до сих пор не снят. «Это ведь было ему понятно», — утверждал он.

С самой первой встречи Кэмерон был

подпитывает ДНК Кэмерона.

Во время суматошного написания сценария Кэмерон держал на столе рядом с собой фотографию Сигурни Уивер. Именно Рипли повлияла на франшизу больше, чем психоделичный монстр Гигера, — это была ее история, жизненно важная человеческая часть уравнения. Кэмерон взял уорент-офицера, травмированную и испытывающую чувство вины за то, что она стала единственным выжившим человеком на «Ностромо», — и продумал ее предысторию: жизнь до отлета, отношения с дочерью — умершей, ушедшей навеки, пока она дрейфовала среди звезд. Это было частью того, что он видел как процесс раскрытия изначального замысла, не по количеству, а по глубине персонажей.

В противовес минимализму Скотта, где

Рипли раскрывается перед нами через кризисные обстоятельства, Кэмерон хотел развить персонажа: «Весь фильм про нее, каждая из сцен. Он проникает в ее голову». «Чужие», добавляет он, это фильм о мести, относящийся к оригиналу как к «приквелу».

Это и стало определяющим.

В ее нежно обрисованных отношениях с Ньют Рипли становится более близкой, чем упорная, осторожная героиня «Чужого». Ее характер проработан очень точно. Рипли не клишированный бессмысленный образ женщины-героини в боевике, ее гендер одновременно является определяющей характеристикой и совершенно не имеет значения. Рипли берет на себя ответственность в обоих фильмах просто потому, что она единственная, кто способен это сделать. Также

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ:

есть ли во всей карьере Джеймса Кэмерона более захватывающая сцена, чем та, в которой Рипли берет на себя ответственность за провал морпехов при штурме гнезда? При просмотре сцены можно почувствовать, как стремительно развивается сюжет.

ВНИЗУ: британская команда боролась с Кэмероном как перед камерой, так и за ней. Они не одобряли практический подход режиссера к съемкам.





«Ей хотелось, чтобы в фильме Рипли погибла, не использовала оружие и занялась любовью с Чужим».

она покоряет вершины своих способностей в сложных обстоятельствах. Она лидер. И это создало проблему.

Учитывая, что ожидания от «Чужого» были невелики, Фох даже не задумывались о подписании договора на сиквел с Уивер. Когда составлялись контракты, не было даже уверенности в том, что Рипли выживет. Уивер ничего не знала о продолжении. Взяв ситуацию в свои руки, Кэмерон позвонил актрисе во Францию, где она снималась в комедии с Жераром Депардье. «Слушайте, вы со мной не знакомы, — начал он, — но я только-только закончил сценарий, который я назвал “Чужие”». После нескольких минут неловких объяснений Кэмерон спросил, может ли он хотя бы прислать ей копию.

Вплоть до этого момента, когда бы с ней ни говорили о продолжении, Уивер отказывалась. «Зачем делать то, что уже было сделано?» — твердила она продюсерам. Гайлер полушутя говорил, что в итоге, когда они откроют крышку ее капсулы гиперсна, Рипли «превратится в пыль»!

Уивер по-прежнему с сомнением относилась к прощупыванию почвы Кэмероном; она опасалась, что проект передали этому молодому парню с горячей головой, чтобы нажиться на оригинале, который тогда уже считался классикой жанра. Тем не менее Уивер согласилась на встречу и пришла со своими собственными идеями о том, что будет происходить с Рипли. Ее копия сценария была исписана разноцветными чернилами и испещрена заметками. Она начала давать режиссеру инструкции по конкретным событиям, которые ей хотелось бы видеть в сюжете. Он ясно их запомнил: «Ей хотелось, чтобы в фильме Рипли погибла, не использовала оружие и занялась любовью с Чужим».

Для Кэмерона сценарий был уже свершившимся фактом, и он отверг абсолютно все ее идеи (каждая из которых могла помешать следующим сиквелам). Он боялся, что она уйдет, но она прислушалась к его словам. Тем не менее сделка еще не была заключена. Уивер прекрасно понимала, что



сиквел нуждается в ней гораздо больше, чем оригинал, и переговоры зашли в тупик.

Настало время осуществить план Б: он позвонил агенту Арнольда Шварценеггера, который работал в той же фирме, что и Уивер (ICM), и сказал, что решил отказаться от Рипли и обойтись только повзрослевшей Ньют и морпехами. И положил трубку. После этого в тот же день Уивер подписала контракт на крупную сумму в один миллион долларов.

Бин был где-то в хвосте очереди на роль Хикса, капрала с квадратной челюстью. Джеймс Римар совсем не улавливал, чего хочет его режиссер (между ними был открытый конфликт), и в итоге был уволен с расплывчатой формулировкой «творческие разногласия». Это была лишь одна из растущего количества проблем, связанных с постановкой. Бин был слегка удручен, что его не взяли, поскольку вместе с Кэмероном в авангарде работал над «Терминатором». Но когда ему позвонили, не раздумывая ни секунды. «У тебя с паспортом все в порядке?» — рявкнула в трубку Херд без всяких предисловий. На следующий день он уже сидел в самолете, летящем в Лондон. «Я ни на минуту не задумывался, — говорит он. — Я приехал туда! К тому же мне

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ:
возвращение Рипли в исполнении Сигурни Уивер было настолько важно для Джеймса Кэмерона, что он пригрозил уйти из проекта, если студия не заключит с ней сделку. Актриса, в свою очередь, даже не знала, что сиквел находится в разработке.

СВЕРХУ: остроумный Хадсон в исполнении Билла Пэкстона прекрасно иллюстрирует способность Кэмерона создать персонажа в условиях производственного ада.

не пришлось проходить эту дурацкую трехнедельную пехотную подготовку, я просто сразу пришел на съемочную площадку».

Кэмерон организовал учебный лагерь (под руководством бывших членов Особой воздушной службы), чтобы привить труппе военную дисциплину и специфичный черный юмор солдат, измученных боями. Билл Пэкстон, еще один член внутреннего круга, опасался, что его персонаж Хадсон всем надоест со своими шуточками: «Это истеричный парень, который вечно ноет, зрителям хочется скормить его монстрам. Но я не осознавал, что Джим действительно мастерски меня использовал. Хадсон похож на клапан, чтобы выпустить пар: он ляпает что-то неподходящее в неподходящий момент, и это дает зрителям небольшую передышку».

Все его фильмы несут в себе оттенок противления авторитаризму. Все герои «рабочих» надежны: и Рипли, разжалованная до межгалактического стивидора, и даже анемично-бледный искусственный помощник Бишоп, которого играет Лэнс Хенриксен, стойко преодолевает трудности. В то время как авторитеты — новоиспеченный лейтенант Горман (Уильям Хоуп), изворотливый Берк — ведут себя низко.

О съемках «Чужих» у Пэкстона остались только лучшие воспоминания. Все «морпехи», разместившиеся в гостинице Holiday Inn в Лэнгли, проводили время вместе, ходили в паб или, если позволяла погода, на барбекю. Он помнит день, когда Уивер прибыла на съемочную площадку. Все они упражнялись с огнеметами, а на ней были туфли «Рипли», созданные Reebok специально для нее.

Для Кэмерона это была совсем другая история. Съемки стали проверкой на выносливость, похожими на испытания, выпавшие на долю его героев. Как только канадец приземлился на чужие берега Пайнвуда, то столкнулся с непримиримым врагом — британской командой.

Съемки начались с сентября 1985 года, в клаустрофобных, давящих декорациях с сухим льдом и капающей водой (а также на

нерабочей электростанции Эктон Лэйн для кадров с реактором) Кэмерон искал братьев по оружию: вы либо с ним, либо против. Но в те времена съемочная группа шла в довесок к студии. Приходилось работать с тем, что было, — и это абсолютно противоречило его желанию все контролировать.

Пайнвудская мафия повидала в своей жизни многое. Примечательно, что они работали со Скоттом над «Чужим» и считали, что нынешнему сердитому выскочке такая работа не по зубам. «Терминатор» еще не вышел в Великобритании, и они редко появлялись, когда Кэмерон устраивал просмотр отснятого материала.

Они возмущались его практическим подходом: управлять камерой или самостоятельно наносить слизь было смертным грехом, сохранялась атмосфера недовольства, если не сказать открытого сопротивления. Но что действительно выводило из себя режиссера, так это обязательные всеобщие чайные паузы. В одиннадцать часов дня и в четыре пополудни тележка с чаем всенепременно въезжала с грохотом на съемочную площадку, из-за чего весь сухой лед, который так бережно хранили, улетучивался на автостоянку.

Как известно, именно перерывы на чай окончательно сломили Кэмерона. Когда во время особенно напряженной сцены скрипящая тележка появилась в его поле зрения, он зарычал от досады, подбежал и столкнулся с ней электрический самовар. Это символично оставило вмятину.

Актеры, Рипли и морпехи были на его стороне. Он показывал им отснятое за день, проводил экскурсии по цеху, где создавали кукол чудовищ, и выводил в девственные пайнвудские сады с огнеметами. «Я должен знать, что вы понимаете своих персонажей», — настаивал он, когда они вступали в бой. И затем: «Больше дыма! Больше пара! Больше воды!» Хотя порой Уивер с ее перфекционизмом и могла требовать больше дублей, она являлась единственной авторитетной кинозвездой,



СВЕРХУ: морские пехотинцы совершают свою первую вылазку на вражескую территорию. Все аллюзии на Вьетнам были осознанными.



«Жадсон похож на клапан, чтобы выпустить пар: он ляпает что-то неподходящее в неподходящий момент, и это дает зрителям небольшую передышку».

с которой ему когда-либо доводилось работать (Шварценеггер все же был своим в доску парнем). Несмотря на все невзгоды Кэмерона, кадры, полученные в Лос-Анджелесе, были потрясающими.

Снимал ли он более захватывающую сцену, чем первое, безрассудное вторжение морпехов в гнездо? Быстрая нарезка, вводящая в заблуждение, мелькание ксеноморфов Уинстона, воодушевленные морские пехотинцы, замирающие на мониторах, панический треск в рациях, Горман теряет самообладание, Рипли берет командование на себя. Это невероятная смена скоростей по сравнению с оригиналом, памятник наэлектризованному режиссерскому ощущению ускорения.

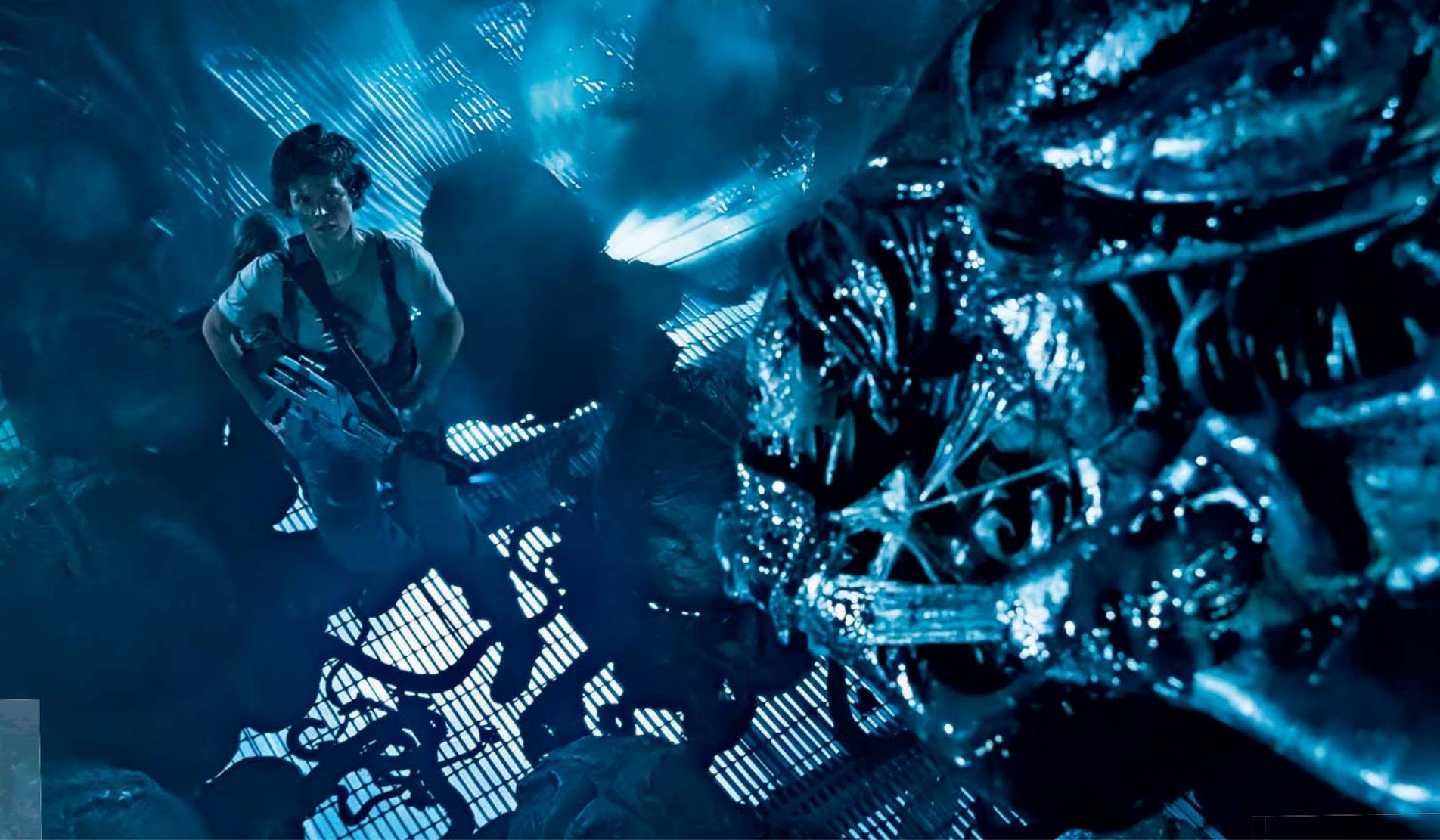
Он хотел, чтобы существа незаметно сливались со стенами, покрытыми смолой, пока не начнут пугающе шевелиться. В «Чужом» чудовище маскировалось в индустриальных интерьерах «Ностромо», но здесь, в тесном помещении человеческой колонии (коридоры и порталы которой были оформлены в индустриально-готическом стиле, похожем на стиль Скотта), они, практически невидимые, были спрятаны среди выделений своего гнезда.

На протяжении всего фильма они набрасываются на дезориентированных морских пехотинцев, скользят по вентиляционным отверстиям, но остаются в дыме и в тени, а их единственный крупный план — острые как бритва зубы, которые расступаются, чтобы показать еще больше зубов, — последнее, что вы видите. Так же, как он посчитал нужным не советоваться со Скоттом, Кэмерон решил не привлекать Гигера к работе над фильмом. Используя талант Уинстона, он хотел схватить то, что ему нравилось во фрейдистском вурдалаке

СПРАВА: королевский прием — крупный план четырехметровой куклы Стэна Уинстона, увеличенной версии Чужого.







Гигера, — и убежать. Гигер был чрезвычайно уязвлен таким пренебрежительным отношением, и Кэмерон позже прислал письмо с извинениями за «похищение его первенца». На самом же деле за этой отставкой стояло то, что у Кэмерона был ответ на единственный вопрос, который оставался неразгаданным в удивительном жизненном цикле чужого: яйцо — лицеват — грудолом — взрослый ксеноморф с кислотой вместо крови. Откуда взялись яйца?

Он представил себе гигантскую мать-королеву, откладывающую яйца для ксеноморфов. Это имело смысл. Создавая королеву, он также инвертировал фаллоцентрическую направленность «Чужого». Он сделал эскиз, чтобы показать, как может работать его кукла в гигеровском стиле, и команда Уинстона принялась экспериментировать. За несколько недель до начала съемок они изготовили форму из

стекловолокна с головой из пенопласта и обтянули ее черными мусорными мешками. Затем вывезли на автостоянку и подвесили на кране. Она качалась вверх-вниз, а режиссер с камерой рядом выкрикивал указания. Это мусорно-мешочное чудище действительно выглядело чрезвычайно пугающе — ну что ж, идеи Кэмерона всегда работали.

Если «Чужого» можно свести к истории двух выживших одиночек (Рипли и ксеноморф), то «Чужие» — это история о противоборстве матерей (Рипли и королевы). Кэмерон понял, что стремление матери защитить свое потомство, возможно, даже более первично, чем инстинкт выживания: «Потому что мать, борющаяся за своих детей, пожертвует собой». Так заложено эволюцией.

Дантовский финал: Рипли готова спуститься в ад, чтобы спасти свое дитя. Со всей бравадой, милитаристским жаргоном и военной техникой, пульсирующей динамикой



и прочей ерундой, фильм сосредоточивается только на мотивации матери, спасающей ребенка. Кэмерон инстинктивно навелся на общечеловеческое стремление: «Чужие» — это фильм о материнстве, вид Уивер, берущей оружие для выполнения миссии, — в равной степени подражание «Терминатору» и «Рэмбо».

Ключом к этому становится Ньют — единственная выжившая из колонии, Рипли в миниатюре и суррогатная дочь. Ее роль исполняет девятилетняя Кэрри Хенн, девочка с американской авиабазы с нулевой подготовкой (и с нулевыми актерскими амбициями — впоследствии Хенн стала учительницей).

Демоническая королева-марионетка Уинстона вырастет до четырех с лишним метров в высоту, ей потребуются четырнадцать операторов. Даже измазанная в лубриканте KY-jelly (ящики со смазкой

привозили на съемочную площадку каждую неделю), столкнувшись с Рипли в эпическом финале фильма, она все еще отражает сущность психоделической эстетики Гигера. Уинстон сострил, что «королева, пожалуй, была единственной актрисой, которая, получив указания от Джима Кэмерона, могла взбеситься и послать его».

И вот она, разгневанная мать. Как и было обещано, это было нечто. Ее кладка в огне, она бросается к Ньют, заставляя Рипли исторгнуть боевой клич, врезающийся в память: «Отойди от нее, СУКА!» После этого съемки завершились: Уивер придала вес каждому слову. Эта резкая человеческая реакция и эмоциональная кульминация явились тем, что сделало «Чужих» самым кассовым фильмом франшизы, собравшим 131 миллион долларов в мировом прокате и получившим семь номинаций на «Оскар» (в том числе на «Лучшую женскую роль»),

СВЕРХУ СЛЕВА: инстинктивная игра на универсальных идеях — кульминация «Чужих» представляет из себя битву двух матерей за своих детей.

СВЕРХУ: укусы постельных клопов — Рипли (Сигурни Уивер) и Ньют (Кэрри Хенн) отбиваются от лицехвата.

— и также это символ того, что сделало этот фильм фильмом Джеймса Кэмерона: в творении Ридли Скотта эта фраза была бы неуместна. Зрители ликовали — и ликуют до сих пор: женщины — в первобытном осознании, мужчины — потому что мамочка здесь, чтобы спасти их. Сиквел завершается последним боем женщины против женщины: Рипли в канареечно-желтом роботе-погрузчике противостоит гигантской королеве гнезда. Чужой расплодился.

Критики, наточив свои мечи и приготовившись к сокращению сборов, подпрыгивали в креслах. «"Чужие" явились, чтобы напомнить нам, насколько потрясающим и пугающим может быть тщательно продуманный космический фильм ужасов», — писал Рик Коган в *Chicago Tribune*. Шейла Бенсон из *Los Angeles Times* оценила, что «Джеймс Кэмерон поставил в центр фильма непокорный интеллект и чувственный атлетизм Уивер». Рипли была исходным кодом его подхода к героизму. «Один из тех сиквелов, что превосходят оригинал», — заявил Дэйв Кер в *Chicago Reader*. Он был не одинок в своих выводах.

Ненадолго переместимся в 1993 год. После выхода «Чужого 3» (провокационная попытка вернуть франшизу к слаженности первого фильма, которую разрушило вмешательство студии) Уивер пригласила на ужин выбитого из колеи Дэвида Финчера, явившись в немного неуместной компании Кэмерона. Не успели они обменяться любезностями, как Кэмерон тут же обругал удрученного режиссера, пришедшего ему на замену: «Ты убил Нют?!» То, что Хикс и

Нют не появляются после начальных титров, задает депрессивный тон фильму.

Вспоминая об этой встрече за ужином, Кэмерон смеется. По правде говоря, когда он увидел «Чужого 3», ему захотелось свернуть Финчеру шею. «Но я справился с этим, потому что он действительно хороший режиссер», — говорит он. Кэмерон может оценить смелость не позволять прошлому затуманить свое собственное видение. Однако Кэмерон знает, каким громадным разочарованием стал второй сиквел для поклонников «Чужих»: «Мне кажется, снимать сиквел — это искусство: нужно сделать его крутым и свежим, но не за счет того, что волновало людей раньше».

«Чужие» считались эталоном для всех сиквелов. Во всяком случае, до поры до времени.

СПРАВА: королевская битва — Рипли в погрузчике сражается с Королевой Чужих.



«"Чужие" явились, чтобы напомнить нам, насколько потрясающим и пугающим может быть тщательно продуманный космический фильм ужасов».

РИК КОГАН. CHICAGO TRIBUNE





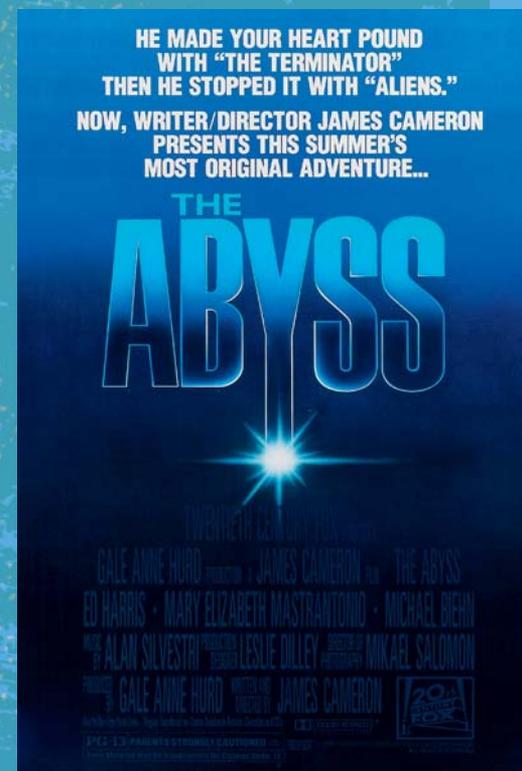


**ГЛАВА 5:
КЕССОННАЯ
БОЛЕЗНЬ**

«БЕЗДНА» (1989)

Без кислорода человек умирает. Это неопровержимый факт. Когда он, ожидая прохлады живительного газа, присосался к аварийному регулятору, который прижал к его губам дайвер-спасатель, его рот наполнился хлорированной водой. С ясностью, подобной замедленной съемке, Джеймс Кэмерон осознал, что режиссура его последнего фильма — буквально вопрос жизни и смерти.

События развивались в темноте, на дне цилиндрического резервуара, под толщей 28 миллионов литров воды, в разгар съемки. У всех актеров и съемочной группы, работавших в резервуаре, был страховавший их водолаз («ангел»), у всех — кроме Кэмерона. Он также нагружал себя дополнительными 18 килограммами веса, чтобы его не тянуло к поверхности (туда, где обитают посредственность и компромиссы), что позволяло управлять камерой. Одной заправки кислородом, как правило, хватало на час и пятнадцать минут. Но он мог быть настолько поглощен этим дерзким предприятием, которое окрестил «Бездной», что ассистенту приходилось предупреждать, когда час истекал. Тогда он неохотно отправлялся на заправочную станцию (специально построенная платформа на стене резервуара). Кэмерон зачастую проводил под водой по четыре-пять часов, не всплывая на поверхность, заключенный в текучие объятия собственного фильма. С помощью специально разработанных переговорных устройств, встроенных в шлемы, Кэмерон во время съемок разговаривал с Мэри Элизабет Мастрантонио. В ореоле света шлема она парила на расстоянии около шести метров от режиссера, а подводный кинооператор Эл Гиддингс был в девяти



ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: под давлением — лейтенанта Коффи в исполнении Майкла Бина бросает в дрожь.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: ни один режиссер не подвергал себя тому, через что прошел Джеймс Кэмерон ради съемок «Бездны». В среднем он проводил под водой по 12 часов в день.





СВЕРХУ: команда Deepcore подходит к обломкам подводной лодки USS Montana – Джеймс Кэмерон был уверен, что длительные погружения на глубину невозможно симитировать. Поэтому он снял весь фильм под водой.

СПРАВА: Кэмерон с продюсером, и по совместительству с женой Гейл Энн Херд. Их брак в итоге не пережил «Бездну».

метрах, спиной к нему.

Итак, вот как это происходит. Кэмерон делает вдох, но ему это не удается. Воздуха нет. Он смотрит на датчик — кислород на нуле. Его ассистент забыл предупредить, что кислород на исходе. Его естественному побуждению устремиться к поверхности мешают дополнительный вес и отсутствие ласт. Набрав в легкие побольше воздуха, он зовет Гиддингса: «Эл... Эл... У меня проблемы».

Но Гиддингс, из-за того что у него лопнули барабанные перепонки во время неудачного погружения с водолазным колоколом, был почти глухим. Кэмерон часто задавался вопросом, не тратится ли половина кислорода только лишь на ор на его оператора. Итак, его никто не услышал. Он пробовал подавать сигналы безопасности, которые отрабатывал с опытным дайвером: палец проводит по горлу, кулак прижимается к груди, — но никто их не замечал. До поверхности было больше десяти метров, и он принял решение бросить снаряжение и всплывать по принципу «выдыхай и вперед» — выдыхать по мере подъема, чтобы сжатый воздух в легких не расширился, по сути, чтобы легкие не взорвались.

Видимость была ужасной, и это было сделано преднамеренно — действие его фильма происходило в глубинах океана,

недоступных солнечному свету. Кэмерон нащупал защелку, которая отстегивала шлем. После — все как в тумане. Руки интуитивно сбросили водный жилет. Затем он начал всплывать, сильно отталкиваясь ногами, борясь с утяжелителями на лодыжках.

Когда до поверхности оставалось около четырех с половиной метров, все пошло наперекосяк. Увидев, что он в беде, дайвер-спасатель подхватил его и прижал к его рту запасной регулятор. Но режиссер вдохнул не воздух, а воду: регулятор оказался сломан. Кэмерон начал извиваться, пытаясь освободиться, но дайвер крепко держал его, в уверенности, что он просто паникует. После этого все свелось к первобытному уровню, к инстинкту выживания: Кэмерон со всей силы ударил спасателя по лицу, сбив маску. Они оторвались друг от друга, и, на грани потери сознания, он выбрался на поверхность.

Отдышавшись, Кэмерон на месте уволил помощника режиссера, дайвера-спасателя и приказал достать его шлем со дна резервуара. Снова и снова ему напоминали, что единственный, на кого он может полагаться, — это он сам. Через час он уже был в воде.

На этом история не закончилась. В тот же день Кэмерона ждал еще один сюрприз. Студия (это вновь была 20th Century Fox),

«"Бездна" была бескомпромиссным проектом: все или ничего».

GALE ANNE HURD

все более обеспокоенная из-за задержек производства и лос-анджелесской мельницы слухов, весело перемалывающей байки о возможном бунте актеров и съемочной группы, сделала то, что всегда пытаются сделать студии, — вернуть себе власть. Пока режиссер пытался отдышаться, визит нанес один из руководителей студии по имени Роджер Бирнбаум. Он пришел, чтобы убедить Кэмерона в необходимости сократить фильм на двадцать минут — и бюджет, соответственно.

Несколькими неделями ранее к съемочной площадке подъехал белый лимузин. Из этой нелепицы выплыл время от времени позиционирующий себя как продюсер Харольд Шнайдер в подогнанном по фигуре костюме, сопровождаемый положенной его статусу свитой, — первая канарейка от студии, посланная в шахту. Как гласит история, все закончилось тем, что Кэмерон схватил Шнайдера за воротник и столкнул с края платформы для погружения. Когда несуразная машина начальства скрылась за воротами вместе с восходящим солнцем, Кэмерон повернулся к своему координатору проекта Чарли Арнесону, его голос был абсолютно спокоен: «Иногда надо просто доходчиво объяснить».

И порой приходится делать это снова. Бирнбаум в своем костюме стоял там,



прямо перед глазами Кэмерона. Стальная улыбка человека, только что заглянувшего в лицо смерти, тронула губы режиссера. «Эй, Роджер, — бросил он. — Я слышал, ты новенький».

Можно было почувствовать, как воздух улетучивается из комнаты. Кэмерон взял свой водолазный шлем. «На, примерь!» — сказал он, натягивая через голову Бирнбаума герметизирующее шейное кольцо, а затем и сам шлем, который с громким щелчком встал на место.

Изготовленные на заказ, они были оснащены крошечными сервоприводами, которые отсасывали углекислый газ, чтобы большие лицевые забрала всегда оставались чистыми для крупных планов, и автоматически подавали кислород прямо из баллонов. Только у Бирнбаума не было запаса кислорода.

Кэмерон примерно с полминуты смотрел, как он трепыхается, и затем стянул шлем с побледневшего руководителя. «Вот что чувствуешь, когда кончается воздух в

водолажном шлеме», — сказал он ему.

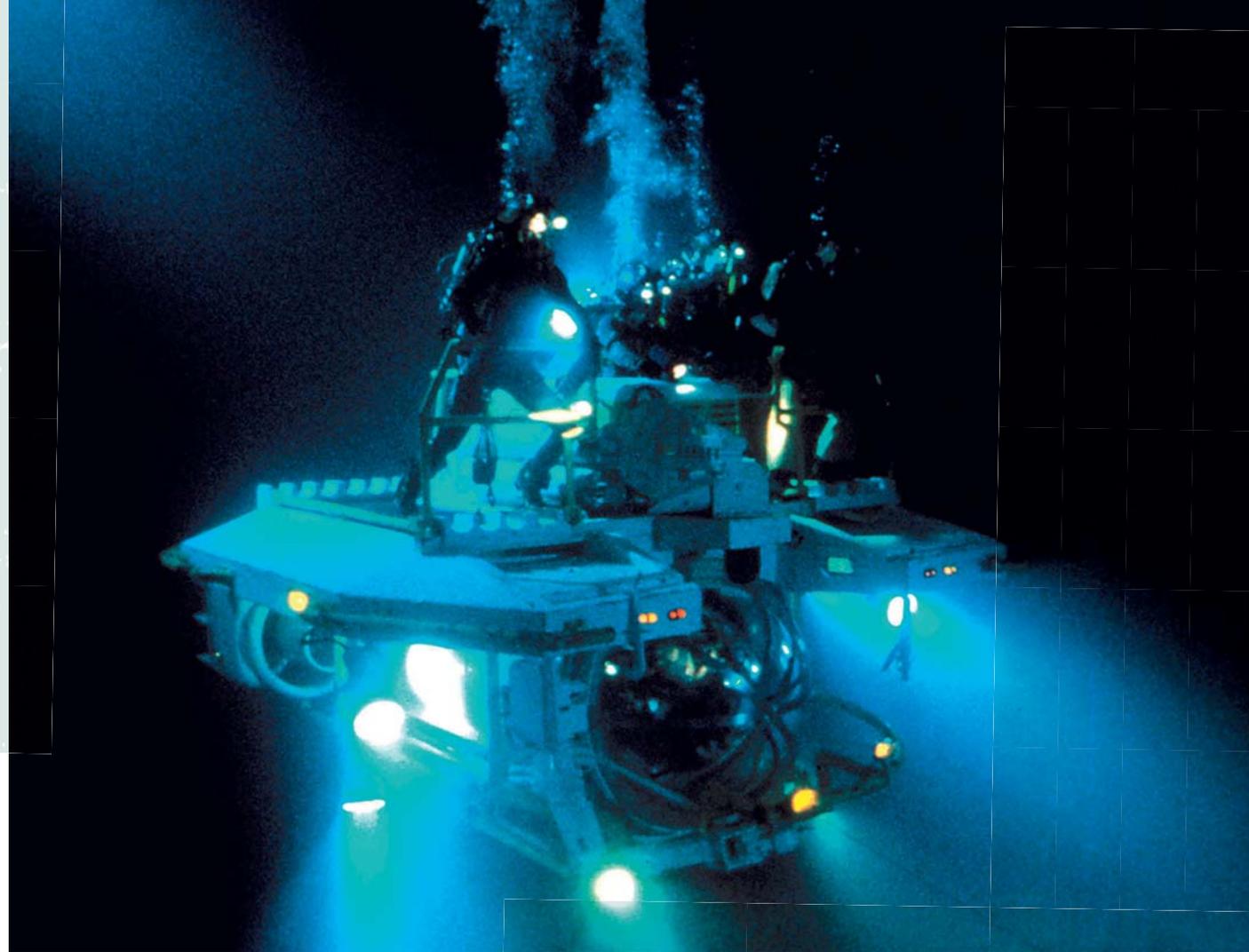
После перипетий идущих подряд двух сложнейших съемок Кэмерон наконец перевел дух и задумался о том, что делать дальше. В идеях недостатка не было. По его оценкам, в голове вертелось не менее десяти потенциальных фильмов. В планах было проработать сценарии некоторых из них, обсудить с Херд и позволить творческой силе взять верх. Студиям пришлось бы его подождать, что они, собственно, и делали.

Не желая упускать собственные возможности, Херд занялась производством фильма «Чужая нация» от Fox (очередное клишированное научно-фантастическое кино, действие которого происходит в Лос-Анджелесе, где седой детектив в исполнении Джеймса Каана сотрудничает с педантичным инопланетянином, которого играет Мэнди Пэтинкин). И без того нестабильный брак отошел на второй план, пока оба супруга-трудоголика пробивали себе путь в Голливуде.

После того как он провел под водой более 2500 часов и 500 из них находился в глубоководных аппаратах, никто лучше него не мог снять исчерпывающий фильм о подводных погружениях. Но что именно? Показать красоту кораллового рифа или опасность акул-убийц? Такие фильмы уже есть. Эти идеи были слишком поверхностными для Кэмерона. Ему хотелось экстрима в глубинах океана. Это, в свою очередь, вернуло его к «Бездне», к рассказу, который он написал еще подростком.

Идею подсказала наука. В школе в качестве приза Кэмерону выпал шанс посетить лекцию о возможности дышать выработанной из кислорода жидкостью, превращая легкие в жабры, профессионального подводника Фрэнка Фалейчика. Это возможно, сказал аудитории Фалейчик. Он показал кадры эксперимента доктора Йоханнеса Кайлстра из Университета Дьюка, который впоследствии стал научным консультантом фильма «Бездна», с Фалейчиком в качестве подопытного кролика-добровольца. «Это меня просто потрясло», — говорит Кэмерон.





Его рассказ был о команде ученых, работавших в подводной установке на краю Каймановой впадины в Карибском море. Один за другим с помощью жидкостно-дыхательных костюмов они совершают вылазки во впадину. Ни один из нырнувших не вернулся. Когда последний ученый спускается, решившись посмотреть, что стало с остальными, рассказ обрывается «пульсацией на дне океана». Тридцать лет спустя Кэмерон снова начал с основных элементов оригинальной истории: место действия — на краю впадины, команда людей на глубоководном судне и ряд странных порождений со дна. Но, по его словам, «зрителям больше нет дела до ученых».

В кинематографической интерпретации «Бездны» будет «два уровня допущений», как он это называет. Такой погружной буровой платформы, которую он представлял, не существовало, поэтому он просто представил себе будущее через пять-десять лет, когда добыча нефти на дне океана станет реальна.

Это было допущение первого уровня, где все казалось современным. Смотря на экипаж Deercore, их громоздкую буровую платформу, мы возвращаемся к солоноватым рабочим ритмам морпехов из «Чужих» (на самом деле они ближе к экипажу «Ностромо» из «Чужого»). Их закрытое товарищество подвергается серьезным испытаниям, когда таинственные силы затопляют американскую атомную подводную лодку, а команду отправляют расследовать этот случай, что уже становится допущением второго, более высокого уровня.

Лидер Deercore Бад Бригман — практичный, суровый, но любимый своей командой, с опаской относящийся к вышестоящим, возможно, наиболее близкий из автопортретов Кэмерона. Вопреки предпочтениям студии (они предлагали Мела Гибсона и Харрисона Форда), его сыграл Эд Харрис. Он выглядел соответствующе: тело боксера, квадратная челюсть, жесткая кожа,

СВЕРХУ: пространство для маневра — подводные лодки были созданы специально для фильма. Они выполняли сюжетную роль и помогали с освещением.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Deercore хардкор — Кэтфиш (Лео Бурместер), Джаммер (Джон Велфорд Ллойд) и Бад Бригман (Эд Харрис). Бригада подводных бурильщиков — еще одна сплоченная команда Кэмерона в непростых обстоятельствах.



**«Если долго всматриваться
в бездну, то бездна начинает
всматриваться в тебя».**

НИЦШЕ

обтягивающая высокие скулы, яркие голубые, как вспышки газа, глаза. Он мог управиться с инструментом и был отличным актером, но его нельзя было приписать к «звездной лиге». Кэмерона все это не волновало (разве его имя не было звездным?). Харрис блистал в роли Джона Гленна в фильме «Парни что надо», достоверной картине Филипа Кауфмана о людях, стоявших за космической гонкой.

Баду предстоит испытать свои силы по требованию отряда «морских котиков», намеренных обезвредить груз боеголовок на американской подлодке Montana. Их командир — неуравновешенный персонаж, наделенный обнадеживающим обликом Майкла Бина, лейтенант Хайрем Коффи (в фильме присутствует много прекрасных кэмероновских лапидарных имен), уверен, что всему виной злобные козни СССР. Вести о холодной войне звучат на заднем плане, в то время как Коффи поражает нервный синдром высокого давления. Это реальное заболевание, похожее на кессонную болезнь.

За основу взят классический фильм Роберта Уайза «День, когда Земля остановилась» 1951 года, в котором гуманоидный инопланетянин предупреждает, что человечество движется к самоуничтожению. Напоминая о «Космической одиссее 2001 года», неземные разумные существа, скорее, не прекрасны, но божественны: они контролируют наш прогресс, являясь совершенным образцом естественного порядка.

Не самая связанная мешанина составляющих, но режиссер был намерен воплотить это в жизнь настолько достоверно, насколько возможно.

«Бездна» — это стремление Кэмерона к границам режиссуры и человеческой выносливости, главным образом своей собственной. «Мне нравится делать вещи, которые, я знаю, другие не смогут», — говорит он. Изначально фильм начинался со знаменитой цитаты Ницше — ее вернули в режиссерской версии: «Если долго всматриваться в бездну, то бездна начинает

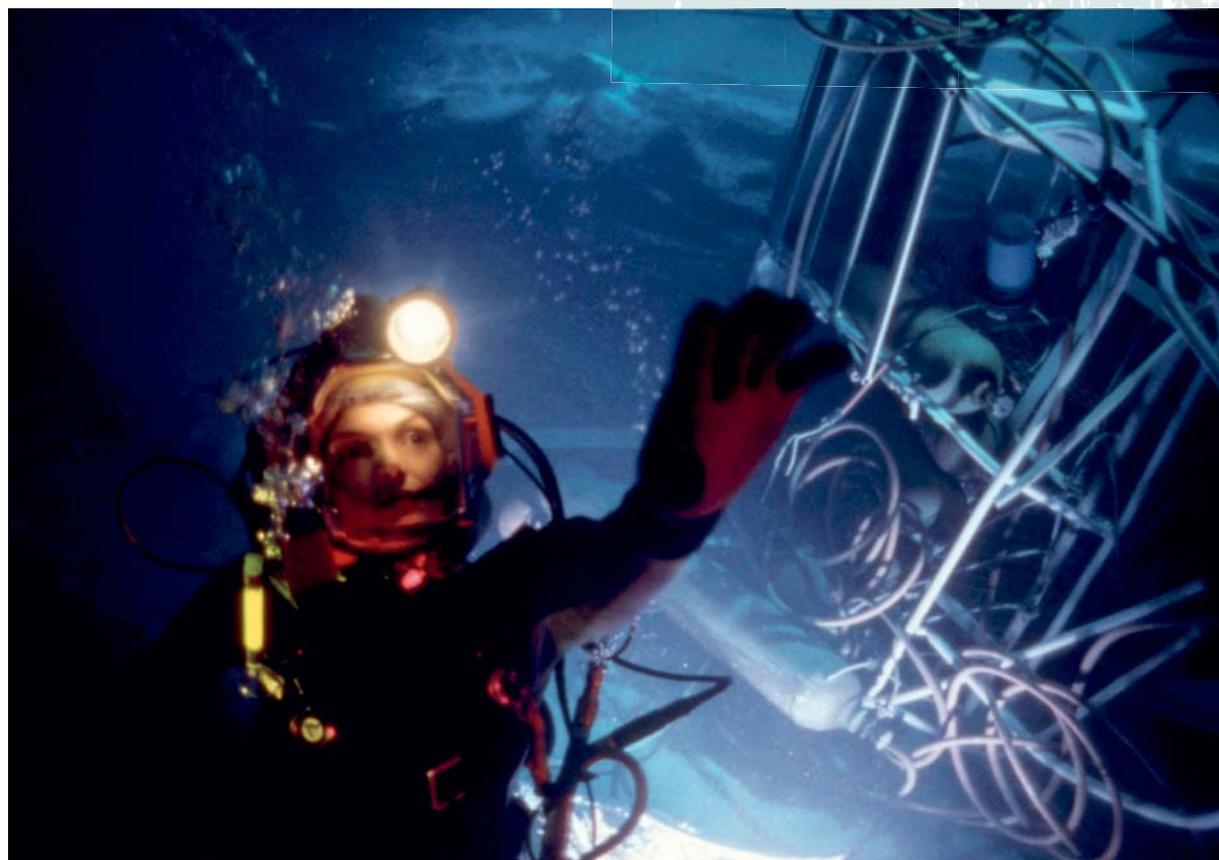
всматриваться в тебя». Все документальные фильмы и множество его будущих путешествий к морскому дну нашли начало в «Бездне». Он сравнивал объятия морских глубин с подсознанием.

Не желая терять прибыльное дело Джеймса Кэмерона, Fox согласились на предложение. Хотя высказывались опасения, что предложенного бюджета в 40 миллионов долларов и съемочного графика в 140 дней окажется недостаточно. Привычный порядок оценки рисков студии к предприятию Джеймса Кэмерона больше применяться не мог.

Была ли грандиозная задача съемок под водой основным мотивом для создания «Бездны», а история — лишь средством достижения цели, то есть пробуждения ученого и инженера внутри него? Одна из радостей режиссуры — возможность увлечь других новаторской идеей: «Ты вроде как воплощаешь в жизнь то, чего раньше не существовало. Возьми проблему, для которой

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ:
пришельцы (или Неземной Разум) поднимаются из траншеи.

ВНИЗУ: Мэри Элизабет Мастрантонио в роли Линдси Бритман — водолазные шлемы были специально разработаны и оснащены внутренней подсветкой, чтобы мы всегда могли видеть лица актеров.



**«Ты вроде как
воплощаешь
в жизнь то,
чего раньше не
существовало».**

не существует решения, и умные люди скажут: “Если нет решения, это не значит, что мы не можем его придумать”».

Пульс «Бездны» — это не столкновение с пришельцами (которое становится второстепенным), а отношения между Бадом и отдалившейся от него женой Линдси — инженером, спроектировавшей Deercore, — еще одна жесткая, фактурная женская роль Кэмерона, окрашенная оттенками эмоциональной глубины и физической самоотдачи в игре Мастрантонио.

С этой ролью происходило уже привычное жонглирование. Сначала Кэмерон хотел отдать ее Джейми Ли Кертис из «Хэллоуина», но она была занята в фильме «Голубая сталь», режиссером которого была одаренная Кэтрин Бигелоу. Обе еще сыграют важную роль в будущем Кэмерона.

Уроженка Иллинойса Мастрантонио, с темными глазами и мягкими чертами лица, словно с картин эпохи Возрождения, вовсе не была нежной фиалкой: она исполнила яркие роли в фильмах Мартина Скорсезе («Цвет денег») и Брайана Де Пальма («Лицо со шрамом»). Как и Харрис, кроме обязательных выступлений перед прессой, Мастрантонио мало распространялась об опыте работы над «Бездной» и отзывалась о фильме нелестно: «Если в одной сцене были игрушка и человек, крупный план доставался игрушке».

И все же связь с персонажами никогда не теряется. Именно поэтому Кэмерон хотел, чтобы его звезды были с ним в воде. Чем больше технологий было в его распоряжении, тем больше эмоций он хотел видеть в своих историях. Несмотря на все необычайные события, Кэмерон тяготеет к человеческой связи. Вспомните любовь Сары и Риза в «Терминаторе», связь матери и дочери между Рипли и Ньют в «Чужих». Инженер уступает место художнику.

Нужно найти «ключ к сердцу зрителей», настаивает он. Что-то близкое им. Персонажи должны выражать то, что чувствует аудитория.

«Может быть, это встреча мальчика и девочки, может быть, отца и сына, может быть, мужа и жены, переживающих развод. В каких обстоятельствах ни развивался бы сюжет, мы можем соотнести его с общечеловеческими отношениями... Я всегда говорю: “Все мои фильмы — это история любви”. — Он делает паузу. — И она должна быть мучительной».

Пожалуй, это лучшая роль Мастрантонио в фильмах Кэмерона — и уж точно лучшая в ее карьере. Прибыв вместе с «морскими котиками», в остроносых туфельках на высоком каблуке и с еще более острым характером, она открыта происходящему, ее глаза сияют детским удивлением, когда на нее обращается внимание Неземного Разума. С катастрофой, разворачивающейся внутри буровой установки, вновь разгорается огонь любви.

У него и мысли не промелькнуло о том, чтобы симитировать подводную съемку. Технология dry-for-wet, завесы дыма и замедленная съемка в сухих павильонах могли сгодиться для крупных планов или коротких вставок, но длинные подводные сцены выглядели бы абсурдно. Сорок процентов «Бездны» должны были сниматься с актерами под водой, и Кэмерон хотел видеть их лица, а не переодетого водолаза-каскадера.

Ему был нужен резервуар, достаточно большой, чтобы вместить подводные аппараты и целый инопланетный мир на краю Каймановой впадины, но при этом контролируемый для съемок — или достаточно близкий к этому. Также было необходимо, чтобы вода оставалась теплой. Это был не вопрос голливудского комфорта: даже при температуре 22 градуса длительное погружение может привести к гипотермии, а съемочной группе предстояли рабочие дни по 12 часов.

Великан Гиддингс, в прошлом пловец, ставший глубоководным документалистом, разделял стремление Кэмерона к творческому экстриму. Критические ситуации — лишь возможность показать свою значимость. Когда



Кэмерон постучал в его дверь и сообщил о безумных планах, Гиддингс усмехнулся: это было похоже на сцену из «Великолепной семерки». Когда начинаем?

В процессе поисков Кэмерон, Херд и Гиддингс осмотрели все возможные резервуары в мире, но ни один им не подходил. В душе художника проснулся инженер. Ему предстояло не только снять фильм, но и изобрести средства для его создания. Оставалось надеяться, что удастся найти какой-нибудь существующий резервуар подходящего размера, который можно будет превратить в подводную съемочную площадку. Тогда-то и подвернулся счастливый случай, принявший облик актера-продюсера Эрла Оуэнсби, который позже стал предпринимателем в сфере шоу-бизнеса: «Я нашел вам резервуар!»

Начало 1988 года, пасмурный день. Ветер и дождь хлестали по лобовому стеклу. Кэмерон и Гиддингс ехали по паутине все более удалявшихся от цивилизации дорог, тянущихся из Гаффни, штат Южная Каролина. На горизонте вырисовывалось скопление складов и хозяйственных построек, а вместе с ними — мрачный техно-нуарный вид недостроенной атомной электростанции «Чероки». Оуэнсби приобрел право собственности на заброшенный объект стоимостью 700 миллионов долларов за 3 миллиона долларов, намереваясь переоборудовать его под съемочную студию. Кэмерон был воодушевлен. Атомные станции по умолчанию строились в соответствии с очень высокими требованиями безопасности. Превратив бывшую электростанцию в ядерный реактор в «Чужих», он собирался использовать будущий ядерный

СВЕРХУ: отношения мужа и жены – Бад (Эд Харрис) и Линдси (Мэри Элизабет Мастрантонио) воссоединились в тесноте. Под видом истории про пришельцев Кэмерон рассказал о своем браке.

реактор как фундамент для следующего фильма.

Но при виде турбинного зала, о котором рассказывал Оуэнсби, у него сжалось сердце. Заросший рогозом, с грудями ржавых стальных прутьев, он был абсолютно непригоден для использования. Осматривая окружавший его постапокалиптический пейзаж, сквозь остов конструкции турбины он заметил гигантский бетонный цилиндр.

— Как попасть внутрь? — спросил он у Оуэнсби, когда их машины остановились рядом с исполинским строением, на которое обрушивался ливень.

— Никак, — ответил Оуэнсби. — Путь внутрь затоплен.

Рядом с цилиндром неподвижным часовым возвышался козловой кран высотой около 50 метров, его стрела вытянулась над краем котлована. Без задней мысли Кэмерон полез на шаткий старый кран. Гиддингс, не отставая, последовал за ним.

Кэмерон до сих пор смакует эти воспоминания: «И вот мы там — на стреле, которая раскачивается на ветру под дождем, а под нами эта огромная вогнутая впадина. Было похоже на Колизей в Риме».

Спустя несколько месяцев после начала съемок на доске в комнате для совещаний было зачеркнуто слово «Бездна», а вместо него красовалось «Болезненно». Шутки помогали не сойти с ума.

Из-за драматизма, сложности, непрекращающихся проблем, физического истощения и эмоциональных срывов, художественных требований, давления в прямом смысле этого слова в истории найдется немного съемок, которые могут соперничать с титанической борьбой за воплощение подводного замысла Кэмерона (хотя «Титаник» приблизится к этому). Это были невеселые съемки. Но — выдающиеся.

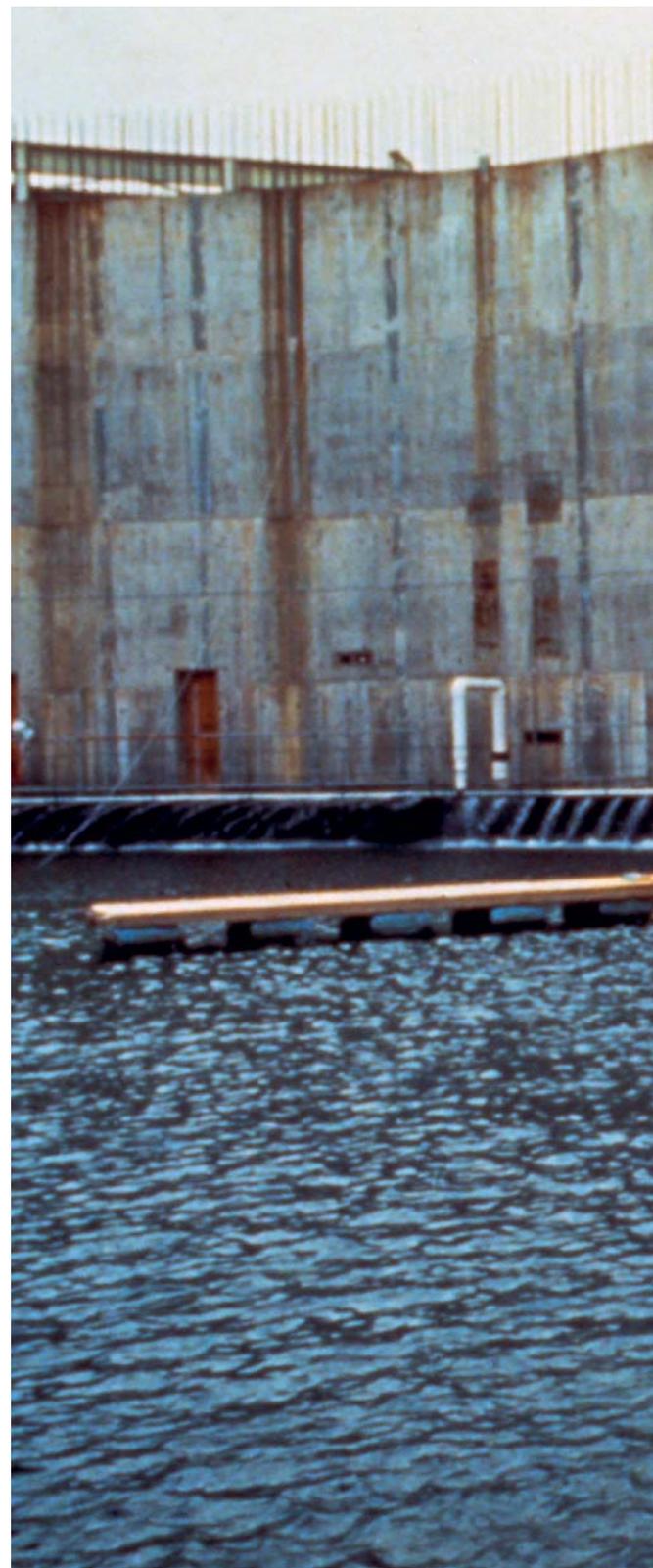
Съемки начались 15 августа 1988 года, менее чем за год до предполагаемой даты релиза. Отсчет времени пошел. Неуклонно растущий бюджет Кэмерона составлял

уже 44 миллиона долларов (по разным версиям, окончательная цифра колеблется между 50 и 70 миллионами). Их Колизей, 60 метров в диаметре и 16 метров в глубину, был построен для размещения ядерного реактора. Подготовка резервуара к съемкам, обошедшаяся в 2,5 миллиона долларов, принесла множество проблем. Местные подрядчики, которых наняли, чтобы сделать его водонепроницаемым и построить смотровую площадку, станцию подачи воздуха, насосные и фильтрационные системы, сорвали все сроки. Как люди, далекие от кино, они не знали, что такое «срочность», острит Кэмерон. Отношения с Оуэнсби испортились, когда он подал иск в суд, надеясь выдворить оттуда съемочную группу и утверждая, что они повредили инфраструктуру зародыша еще не появившейся на свет электростанции. Армия юристов Фох положила конец этому, и владелец получил судебный приказ с запретом приближаться к будущей студии.

На заполнение резервуара «А» уходило пять дней, но декорации Deersorge, океанского дна, похожего на поверхность Луны, и скалистых склонов впадины еще не были готовы. Несмотря на это, было принято решение отвернуть кран. Художники заканчивали работу на плотках. «Такси стоит, счетчик капает», — повторял Кэмерон всем вокруг. Задержки стоят денег. Все съемки, которые только было возможно, он перенес в меньший резервуар «Б», построенный для съемок моделей и дополнительных сцен в здании оболочки ядерного реактора неподалеку (например, для крушения «Монтаны») и вмещающий всего 9,5 миллиона литров воды.

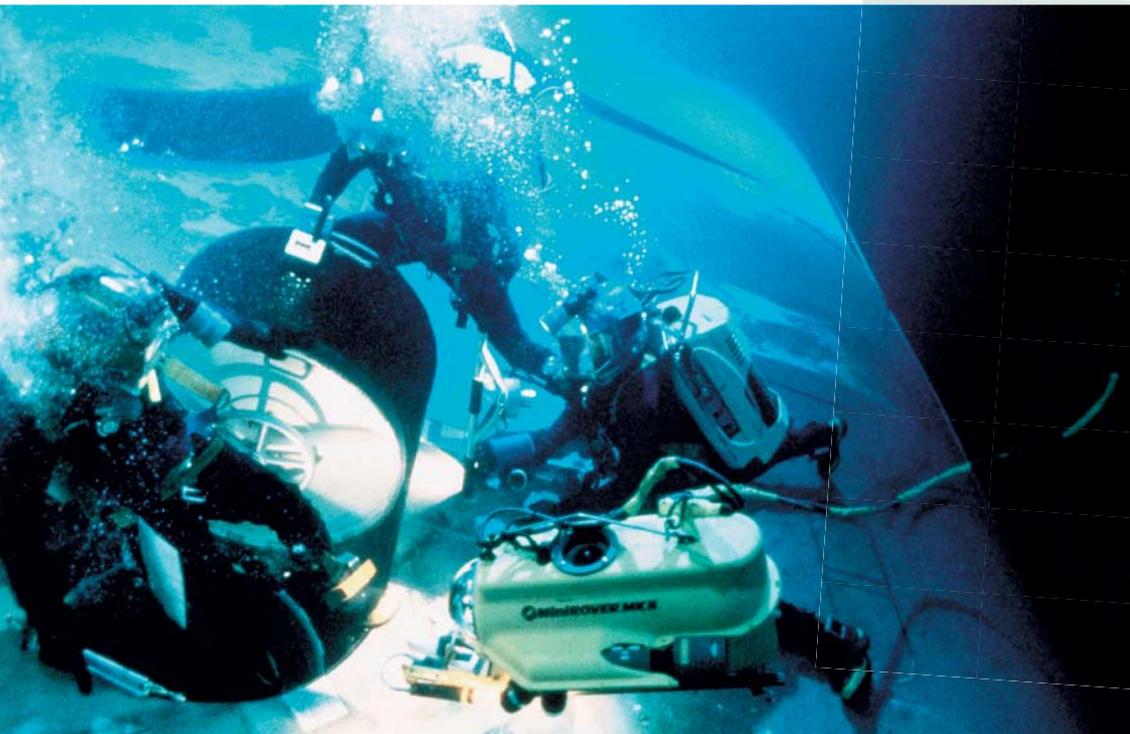
Не было более ясного предвестия грядущих испытаний, чем в воскресный день спустя две недели после начала съемок, когда резервуар «А» был почти заполнен. На «Чероки» не было никого, кроме Кэмерона и сторожа, и редкий момент покоя режиссера был нарушен резким криком охранника:

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ:
легендарный резервуар «А», переоборудованный из недостроенной АЭС. На заполнение водой ушло пять дней.



«Я всегда говорю: “Все мои фильмы — это история любви”. И она должна быть мучительной».





«Всякий раз, когда нам везло, все обязательно шло не так».

«Трубу прорвало! Везде вода!»

Они примчались на машине к резервуару «А» и обнаружили поток воды, вырывающийся из поврежденной трубы со скоростью (примерно) 60 литров в минуту. Стоял оглушительный гул. Помещение было наполовину затоплено. Кэмерон без колебаний пробрался сквозь воду, грязь и скрытые под водой металлические преграды. Основание резервуара, обвитое ПВХ-трубами, напоминало нефтеперерабатывающий завод (или финал фильма «Чужие»), и Кэмерон стал закрывать ключом все клапаны, до которых только мог дотянуться, пока наконец за блоком нагревателей не нашел нужный.

И вот он, режиссер с миллионным гонораром, сидит на трубе, промокнувший до нитки, вода хлещет, как из реактивного двигателя, и он изо всех сил пытается спасти свой фильм.

С того момента все пошло наперекосяк. «Всякий раз, когда нам везло, все обязательно шло не так», — сокрушался Кэмерон. Чтобы создать атмосферу вечной тьмы, они накрыли поверхность резервуара. Сверху накинули гигантский кусок брезента, словно крышку

на банку с вареньем, но из-за шторма в ткани образовалась шестидесятиметровая брешь. «В итоге мы снимали по ночам, — печалится Кэмерон. — После того как шесть недель говорили всем, что ни при каких обстоятельствах ночью не будем работать под водой с актерами в шлемах».

В резервуаре сложился собственный непредсказуемый климат: за ночь вода могла стать мутной, несмотря на хлорку. Первый день в резервуаре «А» пропал впустую из-за поисков декораций в воде. В самом начале из-за нестабильности pH-баланса съемочная группа возвращалась на поверхность с обесцвеченными белыми или зелеными волосами и бледной, как у новорожденных, кожей.

В другие дни вода была настолько прозрачной, что ее не было видно на пленке, поэтому им приходилось добавлять молоко и ореховую скорлупу для большей плотности.

Отвечая на вопросы прессы во время продвижения фильма, Кэмерон отстаивал свою позицию по поводу того, через что он заставил пройти своих актеров и съемочную группу. Пускай ему не было дела до собственной брэнной оболочки,

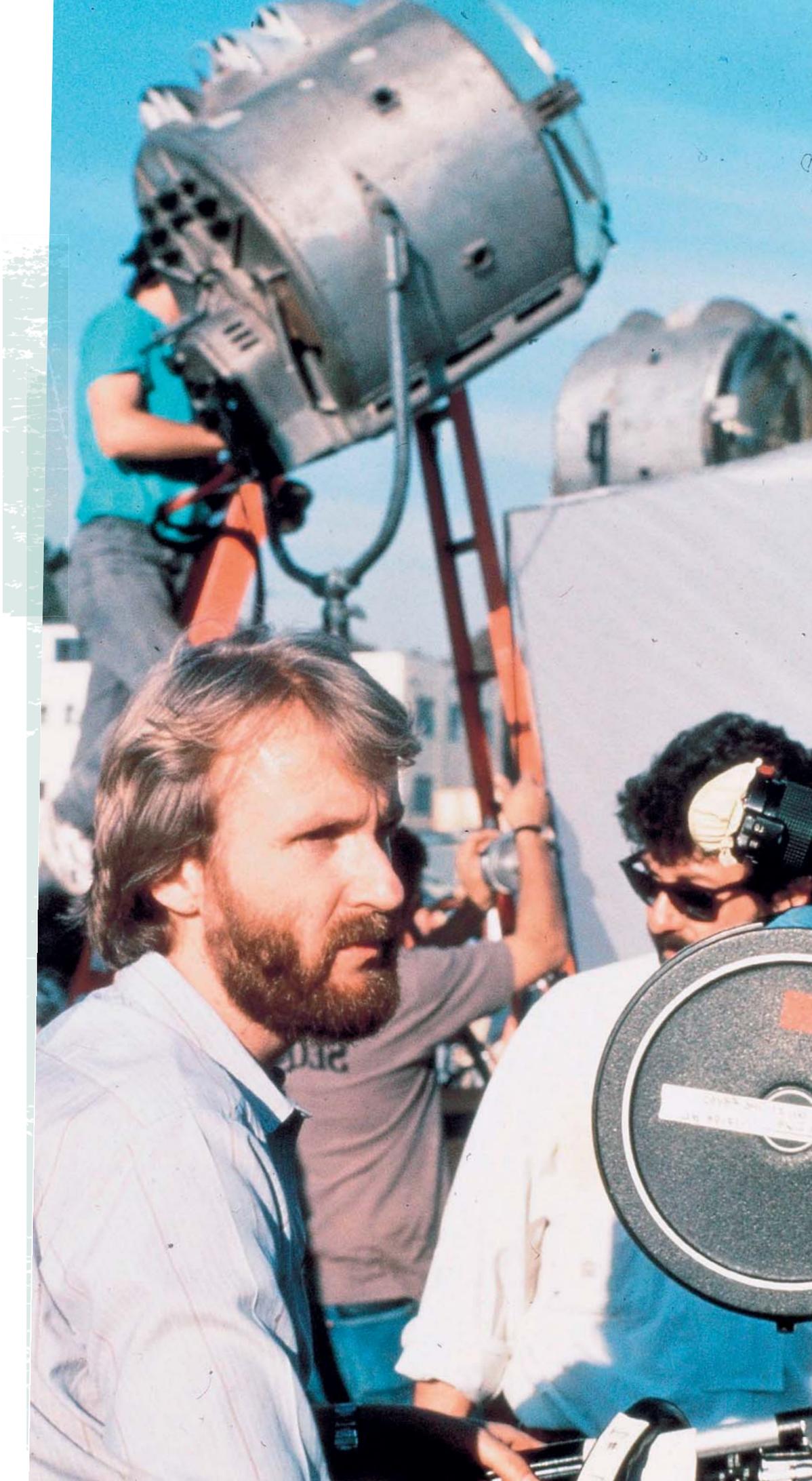
СВЕРХУ: использование передвижных подводных камер позволило Джеймсу Кэмерону использовать свои традиционные режиссерские приемы на дне резервуара. НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: по словам Майкла Бина, Кэмерон был настолько увлечен созданием фильма, что во время работы практически впадал в транс.

но жизни актеров и съемочной группы никогда ни при каких обстоятельствах не подвергались опасности: их душевное равновесие — возможно, но их жизни — нет. Актеры проводили под водой не более двух с половиной часов за погружение.

Всплывали истории, которые обрастали легендами. Харрис совершил свободный заплыв на двенадцать метров без кислородного оборудования, его «ангел» держался на пугающе далеком расстоянии, чтобы не попасть в кадр, а Кэмерон захотел снять еще дубль, и еще один — до тех пор, пока актер попросту не отказался. Во время спуска во впадину, когда Бад пытается найти ядерную боеголовку Коффи, по сценарию он якобы дышит жидким кислородом, но на деле актер задерживал дыхание. В момент, когда он, с хлынувшей в нос жидкостью и опухшими глазами, начал задыхаться и подал сигнал о помощи, его «ангел» запутался в кабеле. Другой дайвер бросился на помощь, но вставил регулятор вверх ногами. Как и Кэмерон, он успел глотнуть воды, прежде чем Гиддингс пришел на помощь. В тот вечер по пути домой он остановился на обочине и разрыдался.

У Бина, который в юности был пловцом, была своя история. Как-то посреди съемок сцены внезапно отключилось электричество (им пришлось привозить собственные генераторы). «Наступила кромешная тьма», — говорит он. Примерно девятнадцать секунд он был в полной панике, но бежать куда-либо под давлением воды было невозможно. Адреналин не находил выхода. Затем он вспомнил, что у него с собой есть фонарик в качестве реквизита, и включил его. Все собрались вокруг света.

Мастрантонио сломалась во время съемок самой драматичной сцены фильма. Это произошло на так называемой «сухой площадке». Тесные внутренности Deercore представляли собой лабиринты из металла, в центре которых находилась подсвеченная «буровая шахта» — точка прибытия для подводных аппаратов. Но вода преследовала





их повсюду: капала, плескалась, собиралась у ног, заставляя дрожать дубль за дублем. Невероятно напряженный момент — когда Бад остервенело пытается привести в чувство Линдси, протаскивая сквозь толщу ледяной воды из разбившегося подводного аппарата. Получившаяся сцена необыкновенна, Харрис отдает персонажу всего себя, желая вернуть жену к жизни. Наконец она делает вдох, из ее легких выходит вода, и Линдси оживает в сопровождении хора вздохов потерявших надежду зрителей.

Это была жесткая, чрезвычайно жесткая сцена. На Мастрантонио были контактные линзы, чтобы расширить радужку глаз, а разорванная рубашка обнажала грудь. Кэмерон заставлял переснимать сцену раз за разом, пока посреди очередного дубля оператор не объявил, что пленка закончилась. Это стало последней каплей. Мастрантонио выскочила со съемочной площадки, крича «Мы не животные!» Упросить актрису выйти из ее трейлера получилось лишь совместными усилиями раскаявшегося Кэмерона, Херд и Харриса.

Оглядываясь назад, Кэмерон видит, что его отношение не способствовало гармоничной атмосфере, но это не было и проявлением его эго, как в случае Бада по отношению к Линдси. Это была непоколебимая воля: ты был с ним или ты против него.

Начиная с «Бездны» за Кэмероном закрепилась репутация диктатора. Из-за его требований происходили нервные срывы, увольнение, паранойя съемочной группы: кто будет следующим, кто попадет под его пронизывающий взгляд?

«Жизнь — имитация искусства», — мрачно усмехается режиссер. Гиддингс назвал его «безумным шляпником». Чтобы взвалить на плечи всю тяжесть фильма, испытать себя на пределе физических и творческих возможностей, ему не хватило соперничества, которое он вписал в характер Бада. «Джим так увлекался тем, что делал, что почти впадал в транс», — говорит Бин,

чья вера в друга подверглась серьезному испытанию. Чувства актеров и съемочной группы отходили на второй план по сравнению с той нелегкой задачей, которую он поставил перед собой. «Я даю вам дышать. Чего вы еще хотите?» — то ли в шутку, то ли всерьез говорил он команде, когда они работали на глубине.

«Да, я был одержим "Терминатором", я был одержим "Чужими", я был одержим "Бездной", и я буду одержим моим следующим проектом, — заявляет он. — Это просто мой *modus operandi*, сделай или умри, каждый день».

Кроме фильма ничего не существовало. Время, проведенное под водой, под давлением в прямом смысле этого слова, разумеется, сказалось на нем отрицательно, но его неистовство вылилось в съемки на сухой площадке, а затем в постпродакшен и спецэффекты.

То, что бунт не зашел дальше нацарапанной на доске отчаянной колкости, странности с разгромленным трейлером и обычая команды носить футболки с уничижительными надписями («Жизнь — это Дно, а затем ты ныряешь еще глубже...»), объясняется тем, что никто на съемочной площадке не претерпел больше, чем Кэмерон. Каков бы ни был риск для актера, он брался испытать это первым, «чтобы понять, каково это». За режиссурой под водой его часто можно было увидеть в плавках и гавайской рубашке, благодаря чему он становился мгновенно узнаваемым, можно даже сказать, более близким.

Таким был квантовый режиссер Кэмерон — одновременно и частица, и волна. Самый вдохновляющий и смелый руководитель — и самый авторитарный.

«У его фильмов есть эго, так что их запарывать нельзя, — говорит Бин. — Но у него самого нет эго. Когда он закатывает истерику, это будто сам фильм закатывает истерику». Даже когда боевой дух подорван, остается настоятельная необходимость угодить ему. Заслужить этот кивок одобрения было все равно что получить глоток кислорода. Выжить

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ СВЕРХУ: Мэри Элизабет Мастрантонио и Эд Харрис во время съемок сталкивались не только с физическими испытаниями, но и с требованиями Джеймса Кэмерона...

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ ВНИЗУ: ...тем не менее, оба актера смогли воплотить в жизнь практически образцовых персонажей. Героиня Мастрантонио и вовсе считается классикой остросюжетного кино.

«Да, я был одержим "Терминатором", я был одержим "Чужими", я был одержим "Бездной", и я буду одержим моим следующим проектом».

в «Бездне» было знаком почета.

Существовал ли еще хоть один режиссер, который подвергал свое тело стольким испытаниям ради искусства? В ходе интервью в середине съемочного процесса Кэмерон подсчитал, что провел под водой 350 часов.

После долгих дней, проведенных в резервуаре, Кэмерону и Гиддингсу, прежде чем вернуться в реальность, требовалась декомпрессия. Поскольку времени было в обрез, Кэмерон подключил связь напрямую к шлему для созвонов со студией и установил монитор, чтобы смотреть отснятый материал через окно декомпрессионной камеры. Когда

вес шлема стало невозможно выдерживать, он повис вверх ногами, как летучая мышь, и попросил команду перевернуть монитор.

Отснятый материал был поразительным, что приободрило уже изнервничавшую студию. Мы погрузились в яркие новые ощущения — мир одновременно огромный и замкнутый. Затаим ли мы дыхание? Египетские голубые глубины (в сочетании с эстетикой машинного зала Deersorge, который был едва ли просторнее, чем в «Подводной лодке») являются продолжением техно-нуарного вкуса Кэмерона — демонстрацией стиля. Следует отдать должное оператору

Микаэлю Саломону, нанятому для контроля съемок на суше. Будучи «худшим в мире водолазом», как язвительно заметил Кэмерон, он был решительно настроен погрузиться в воду и, после комичной череды опрокинутого реквизита и сбитых масок, начал вносить постепенные изменения.

«За два-три дня он произвел революцию в подводном освещении, продвинув его на двадцать лет вперед», — говорит Кэмерон. Гиддингс продумал логику подводной операторской работы, а Саломон разработал стратегию, как добиться спектра лунной синевы.

Тяжкая ирония заключалась в том, что, несмотря на то что съемки «Бездны» считаются самыми сложными в истории, производство фильма стало предвестником упадка традиционного кинематографа. Понятие «переломный момент» употребляется слишком часто (в основном Кэмероном), но использование компьютерной графики для создания одной сцены длиной семьдесят пять секунд произвело революцию в кино. Кэмерон и не подозревал, что именно он выпустил джинна CGI из бутылки.

Когда на поверхность обрушивается ураган, обрывающий связь с сухой, Деерсorge остается висеть на краю впадины, с заканчивающимся кислородом и энергией. Это и есть эффект домино, в котором Кэмерон стал мастером: фильм раскрывается в нарастающем числе катастроф.

В этот момент Неземной Разум является





в виде извивающегося водного щупальца — «псевдопод-разведчик», как назвал его Кэмерон. Он поднимается из буровой шахты и передвигается по переходам Deercore. По сценарию он превращается в копию лица Линдси, а затем Бада. Очередная отсылка к классике — нападению щупальца из «20 000 лье под водой» или одному из бесчисленных фильмов Роджера Кормана, — которая преподносится как сакральная встреча. Как обычно, режиссер не имел ни малейшего представления о том, как это будет работать.

Кэмерон избегал компьютерной графики. Это было очень трудоемко и дорого, и его команда не была уверена, что сможет воспроизвести сложную колыхающуюся структуру воды. Именно поэтому Кэмерон обратился к Филу Типпетту, известному по визуальному эффекту «голографические

шахматы» в первых «Звездных войнах». Типпетт порекомендовал ему еще раз поразмыслить о компьютерной графике и встретиться с Денисом Мьюреном из Industrial Light and Magic. Мьюрен, ветеран и мастер-джедай ILM, смотрел в будущее проницательным взглядом. Но сама ILM в какой-то степени все еще отрицала будущее. Их подразделение компьютерной графики под названием Pixar не добились значительного прогресса.

К этому времени компьютеры стали неотъемлемой частью американской промышленности, а также киноиндустрии, в плане управления камерой и монтажа. Постепенно они стали использоваться для анимации. Полигональные формы окружения внутри игры в «Троне» (1982) и трехмерные голограммы в «Возвращении джедая» (1983)

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: дизайн Неземного Разума много раз менялся, и в итоге были придуманы образы подводных ангелов.

СВЕРХУ: даже под водой Кэмерон продолжает играть с синим цветом. Это отличительная черта его технического нуара.

«У его фильмов есть эго, так что их запарывать нельзя. Но у него самого нет эго. Когда он закатывает истерику, это будто сам фильм закатывает истерику».

В I E H N

были впечатляющими, но все еще оставались компьютерной визуализацией цифровой среды. Их целью была компьютерно-анимированная версия реальности. К 1985 году ILM создала для «Молодого Шерлока Холмса» «витражного человека», который стал первым персонажем, полностью анимированным при помощи цифрового рендеринга.

Кэмерону не хотелось ждать будущего. У него уже были зачатки попыток проникнуть в цифровой мир: «термовижен» и разнообразные навигационные дисплеи в «Чужих». Ошеломленный демонстрацией извивающейся, словно угорь, вытянутой модельки, созданной ILM, и почувствовав возможности, выходящие за границы его настоящих требований, Кэмерон им доверился. Первые проблески «Аватара» замаячили на бледном горизонте.

Он требовал от фирмы по спецэффектам не меньше, чем от любой составляющей съемочного процесса: псевдопод должен был отражать окружение, капать и рябить, как поверхность бассейна.

А когда обезумевший Коффи захлопывает дверь перегородки, перерезая водяной усик, он должен мгновенно каскадом упасть на пол. Жидкие зеркальные лица Мастрантонио и Харриса в итоге были получены благодаря усовершенствованной технике 3D-сканирования, которая использовалась для путешествия во времени в фильме «Звездный путь 4: Дорога домой».

Тонны кода, столь же непонятного, как инопланетный язык, писались в течение безумных дней и ночей методом проб и ошибок. Работа над псевдоподом заняла более восьми месяцев — дольше, чем основная съемка, — и спустя тридцать лет она не теряет актуальности, будучи важным вкладом в получение «Оскара» за лучшие визуальные эффекты. Здесь также скрывается парадокс в основе «Бездны»: в погоне за горьким вкусом реальности художник окончательно распахнул дверь в шоу иллюзий с дымом и зеркалами.

Вышедшая в конце лета, в момент успеха «Бэтмена» и третьего «Индианы Джонса», «Бездна» стала единственным финансовым

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ:
псевдоподы стали началом революции в спецэффектах, что в конечном итоге привело Кэмерона к созданию «Аватара».



разочарованием в режиссерской карьере Кэмерона. «Я бы не сказал, что это был провал, но мы вышли в те же выходные, что "Дядюшка Бак", и заработали меньше денег, — сетует он. Окончательные сборы в США составили 54 миллиона долларов (против 64 миллионов долларов у "Дядюшки Бака"). — Но кто сегодня помнит "Дядюшку Бака"? А "Бездну" смотрят до сих пор».

Они выбивались из графика уже на два месяца, постпродакшен превратился в борьбу не на жизнь, а на смерть, однако им пришлось столкнуться с еще одной чередой проблем, прежде чем «Бездна» наконец вышла на экраны 9 августа 1989 года.

Впоследствии начался наплыв халтурных подражательных водных триллеров в духе «Пираний 2». У таких фильмов, как «Левиафан», «Подъем с глубины» и «Глубоководная звезда шесть», было преимущество, чтобы опередить Кэмерона в кинотеатрах, но их там полностью проигнорировали. Это не принесло облегчения. Скорее бросило тень на

потенциальный интерес к морской научной фантастике. Возвращенный индустрией недобросовестного копирования, Кэмерон утверждал, что «попросту не переживает о таком», однако с тех пор он стал явственно скрывать свои планы.

Его главной проблемой всегда была концовка. В стремлении достичь трансцендентных кубриковских нот, следуя по пути «Звездных врат», фильм терпит фиаско. Длительность чернового варианта составила почти три часа, а в кульминации по сценарию неземные разумные существа угрожали человечеству огромной приливной волной. «Мне нравится идея о том, что нас судят и признают виновными», — объяснил Кэмерон, вдохновленный другим апокалиптическим сном. Волны были символом смерти. Встреча с одним-единственным хорошим человеком могла их остановить. Однако фильм был слишком длинным, он это понимал, и во время первого тестового показа еще не законченные кадры с цунами были восприняты неоднозначно. Поэтому



СВЕРХУ: невероятная сцена, в которой Бад (Эд Харрис) пытается завести остановившееся сердце Линдси (Мэри Элизабет Мастрантонио), помогла картине достичь эмоционального пика.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: попытка водой – каждый подводный дубль требовал абсолютной точности. Малейшая неосторожность могла нарушить все планы съемочной команды.

изнервничавшийся Кэмерон, за которым оставался окончательный монтаж, обрезал сцены с волнами для показа в кинотеатрах — даже руководство Fox поставило его решение под сомнение, не говоря уже о насмешках The Hollywood Reporter над концовкой, которая, по их словам, была в стиле парка развлечений «Морской мир», с инопланетной базой, всплывающей на поверхность и поднимающей пену, как в «Ближних контактах третьей степени». Окончательный монтаж он отдал за четыре дня до премьеры.

В 1993 году, возвращая волны в более длинное и целостное «Специальное издание», Кэмерон признал, что, возможно, «потерял объективность». Однако даже в завершенном виде, с использованием CGI, этот сюжетный жест звучит неубедительно. «Бездна» — это сочетание наименее уверенной и наиболее яркой и захватывающей работы Кэмерона. Харрис и Мастрантонио превзошли себя

в выражении разочарования и страха: в качестве исследования эмоциональных связей фильм на высоте. Сложные подводные съемки придают ему ощущение ошеломляющего, всеохватывающего присутствия, с которым не могут сравниться все достижения «Аватара». Погружались ли мы еще когда-либо в фильм так же?

Если отбросить вычурную моду и дурацкие танцы в ночных клубах в «Терминаторе» — как и тот факт, что, по сути, именно Кэмерон открыл Арнольда Шварценеггера, — то три его фильма, снятые в 1980-х, оказываются чем угодно, только не фильмами 1980-х. «Бездной» он закрепил зубодробительную, заглядывающую в будущее эстетику, которая одновременно была производной (Карпентер плюс Кубрик, помноженные на Лукаса), но со свойственным лишь Кэмерону адреналиновым реализмом.

Ролью Линдси он поставил точку в триоце

решительных, живых героинь.

Возможно, в борьбе за создание фильма что-то из истории ускользнуло от его понимания. Кэмерон не верит в Бога, но понимает назначение религии и ищет божественное в контакте с инопланетянами. Почти спилберговский трубный призыв к оптимизму ему не подходит. «Он пытается забраться все глубже в себя, и все, за что он хватается, просачивается сквозь пальцы», — огорчается *The New Yorker*. Вид неземного разума претерпел множество изменений, что говорит о его сомнениях. Кэмерон требовал «единственного, самого неземного, грациозного инопланетянина». Ему были нужны подводные ангелы. Окончательный вариант прозрачных акванавтов, истока сияющей подводной жизни, стеклянных, окаймленных мистическим, переливающимся разными цветами оптоволоконном, элегантен, но — не живой. Рита Кемпли из *The Washington Post* не была впечатлена: «Разрываясь между фантазиями и нагнетанием страха, "Бездна" балансирует между жуткими коридорами внутри и богоподобными существами — вылипавшими из "Кокона"? — снаружи в этой гигантской Мелмакианской тарелке».

Быть может, фильм оказался слишком серьезным, слишком глубоким (если вам так угодно) и начал свой дрейф в коммерческих водах. Возможно, поэтому он дает такое представление о Кэмероне. Если «Титаник» был геркулесовым подвигом, то «Бездна» — воистину дантовой мукой.

Проверкой на прочность для всех, кто в ней участвовал, и в первую очередь для Джеймса Кэмерона. Но это также и фильм, наиболее приблизившийся к тому, кем он является на самом деле, неотвратимо влекущий режиссера в неизведанные воды, чтобы рискнуть всем и снова погрузиться в морское лоно.

Недолго перенесемся в 26 марта 2012 года. Кэмерон в открытом море, у берегов Папуа — Новой Гвинеи. Сейчас — решающий момент его проекта, более сложного и напряженного, чем любые

съемки. Сегодня вечером на специально построенной подводной лодке, ярко-зеленом торпедообразном судне, которое он помогал проектировать, Кэмерон погрузится на дно Марианской впадины. Если точно просчитанная баростойкость подведет, его «раздавит в мясную лепешку». Но если все пойдет по плану, он погрузится глубже, чем любой человек в истории.

С камерами, установленными в рассчитанной на одного человека подводной лодке, среди нагромождения высокотехнологичного оборудования, он снимается в главной роли в документальном фильме 2014 года «Вызов бездне». Мы видим, как Джим опускается на глубину 7900 метров, а затем еще глубже, фантастика становится фактом, «Бездна» воплощается в реальность. В своей вязаной шапочке и с бородой он похож на Кусто.

Когда он достигает дна, 10 898 метров ниже уровня моря, то сталкивается с безлюдным инопланетным миром, населенным редкими, странными формами жизни. Не с инопланетянами, конечно, но эти человекообразные не так уж сильно отличаются от его неземного разума или цифрового населения Пандоры. В течение трех часов он лицезрит это безмолвное царство, а затем спокойно сбрасывает балласт и возвращается на поверхность.

«Это моя церковь, — говорит он, понижая голос в благоговении, — лишь здесь, внизу».



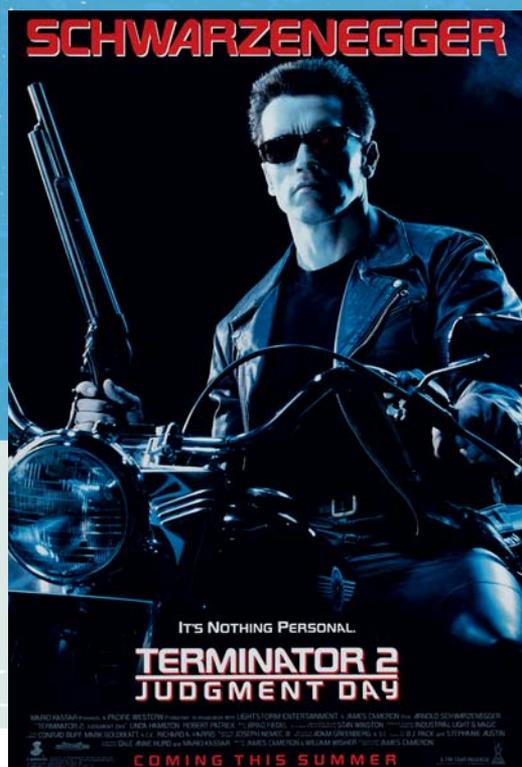
«Я бы не сказал, что это был провал, но мы вышли в те же выходные, что "Дядюшка Бак", и заработали меньше денег».





**ГЛАВА 6:
НЕЛЬЗЯ
ПРОСТО
ТАК
УБИВАТЬ
ЛЮДЕЙ**

«ТЕРМИНАТОР 2: СУДНЫЙ ДЕНЬ» (1991)



«Б оинг-747» простаивал на взлетно-посадочной полосе в Бербанке, раскаленный воздух колыбался над бледным асфальтом под жаркими солнечными лучами. Через открытую дверь доносился тошнотворно-сладкий аромат авиационного топлива. Бортовое меню преподносило сотню лучших людей современного Голливуда, с гарниром из ассистентов, стилистов и адвокатов. Оливер Стоун и Пол Верховен болтали с Шэрон Стоун, Сильвестр Сталлоне отдыхал среди своей свиты, Арнольд Шварценеггер озадаченно глазел в окно. Взлет откладывался. Не хватало еще одного человека.

Это было 10 мая 1990 года, Carolco Pictures в качестве широкого голливудского жеста зафрахтовали самолет на Каннский фестиваль,



где могли бы продемонстрировать мировым СМИ будущий киноассортимент. Но их главный приз, самое громкое из имен, опаздывал на праздник. В последний момент (естественно) на полосу с визгом вылетел лимузин и резко затормозил.

Оттуда выпрыгнул Джеймс Кэмерон, сжимая в руках портфель и сумку с вещами, и помчался вверх по трапу, пока коллеги в шутку хором его освистывали. Те, кто был ближе, видели, что он был слишком измотан, чтобы беспокоиться. Он выглядел так, будто не спал несколько дней. Открыв портфель, он достал две копии сценария, сунув одну в руки Марио Кассару, бывшему главе Carolco, а другую передал Шварценеггеру, после Кэмерон опустился на сиденье рядом со своим другом и закрыл глаза.

Кэмерон завершил сценарий рывком, в непрерывный тридцатишестичасовой подход. Таков путь — снова лихорадка, литры кофе, одна сцена, полная действия, тянула за собой другую, в то время

ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: Джон Коннор (Эдвард Ферлонг) проверяет «реальность» своего телохранителя (Арнольд Шварценеггер).

СВЕРХУ: Джон Коннор (Эдвард Ферлонг), Сара Коннор (Линда Хэмилтон) и T-800 (Арнольд Шварценеггер) смотрят на T-1000.



как сроки поджимали. Писать, снимать, рассказывать, всегда настраиваясь на частоту, неотделимую от самой драмы. Его пальцы горели, кожа зудела, но финал фильма выплеснулся, венчая невероятную научно-фантастическую сказку, готовую побить все ожидания.

Создание, названное Кэмероном T2, должно было оправдать все надежды на величие. Это будет первый из его фильмов, получивший ту самую массовую популярность, которая сделала Лукаса и Спилберга полубогами американской культуры. Однако пока все остается в тайне. Кроме его соавтора Уильяма Уишера, Кассар и Шварценеггер были первыми, кто получил представление о масштабах и чувствах, которые были у него в голове. В сиквеле он обещал, что заставит нас «рыдать по Терминатору».

Были времена, когда Кэмерон кружил по городу, стуча в двери, сжимая в руках оригинальный сценарий о киборге, путешествующем во времени, — и все студии отмахивались от него. Теперь же он сидел на

пресс-конференции в Каннах, где Кассар с гордостью хвастался, что «Терминатор 2: Судный день» вот-вот будет запущен в производство с рекордным бюджетом в 70 миллионов долларов (в итоге он обойдется в 100 миллионов долларов).

В 1989 году жизнь и карьера Кэмерона висели на волоске. Решив оградить свои фильмы от вмешательства студии — что было пределом мечтаний всех режиссеров, — он основал собственную продюсерскую компанию. У Lightstorm, получившей название в честь вспышки света, сопровождающей появление Шварценеггера в «Терминаторе», были огромные амбиции. В 1990 году, когда они открыли офис рядом с аэропортом Бербанк, Кэмерон планировал выпускать двенадцать полнометражных фильмов в год. Конечной целью было полное владение авторскими правами.

После бурного романа (Кэмерон ничего не делает вопреки) он женился на Кэтрин Бигелоу, бывшей художнице, ставшей режиссером. Хотя Бигелоу начала карьеру в рядах нью-йоркских авангардистов, она была близка ему в своем индивидуальном подходе к жанру. После эстетичной байкерской картины «Без любви» последовала мрачная атмосфера «Почти стемнело», техасского лихорадочного сна, в котором перемешались приемы вестерна и вампирской саги, с выпускниками Кэмерона в ролях: Биллом Пэкстоном, Лэнсом Хенриксеном и Дженетт Голдстин. Кэтрин Бигелоу — метр восемьдесят ошеломительной красоты, точеные черты, волосы цвета воронова крыла — в будущем получит «Оскар», возвеличивающий ее фильмы о разминировании бомб в Ираке и погоне за Усамой бен Ладеном.

С переездом в дом на скале в Колдуотер-Каньоне в Лос-Анджелесе роман и режиссура неизбежно пересеклись — Кэмерон согласился спродюсировать триллер о серфинге, которым загорелась Бигелоу. Под заголовком «Джонни Юта» он уже приобрел некую известность. В какой-

то момент Ридли Скотт предлагал свою кандидатуру на пост режиссера этой истории о стихии псевдоодухотворенных серферов-гедонистов, добывающих острые ощущения в бесконечном лете грабежом банков. Договорившись о сделке с Fox, Кэмерон также привнес в сценарий немного (весьма необходимого) комического позерства, без упоминаний в титрах, — можно уловить, что безбашенная круговерть серфинга и прыжков с парашютом — это типичное описание отдыха Кэмерона.

В сочетании с неистовым, индивидуальным реализмом Бигелоу и ее справедливым решением все же взять на главную роль Киану Ривза, несмотря на отрицательное мнение Кэмерона во время кастинга («Я не видел его там»), фильм с новым названием «На гребне волны» прошел путь от картины со средними сборами до фаворита культовой классики.

Добавить развязности звездному триллеру своей жены — это, конечно, хорошо, но перед ним вставал вопрос, что снимать дальше. После относительного провала «Бездны» Кэмерон знал, что должен заново заявить о себе в Голливуде и в очередной раз доказать, что его техно-нуарные мечты стоят всех денег и бед.

Прямо перед Рождеством 1989 года у него зазвонил телефон.

Кассар был человеком, склонным к размашистым жестам. Чувствовалось, что соруководитель Carolco — эмигрант из Бейрута. Его выдавало самообожание магната: он фотографировался с кинозвездами, обедал в модных ресторанах, потчевал кубинскими сигарами талантливых режиссеров, болтая о бюджетах размером с долги развивающихся стран. Добавить к этому гавайские рубашки, хрустящие кожаные куртки и улыбку в тридцать два зуба — еще одно воплощение выпендривающихся продюсеров, ошивавшихся рядом с Кэмероном в ранние годы его карьеры.

Но у Кассара хотя бы были средства.

Вместе с партнером Эндрю Джорджем



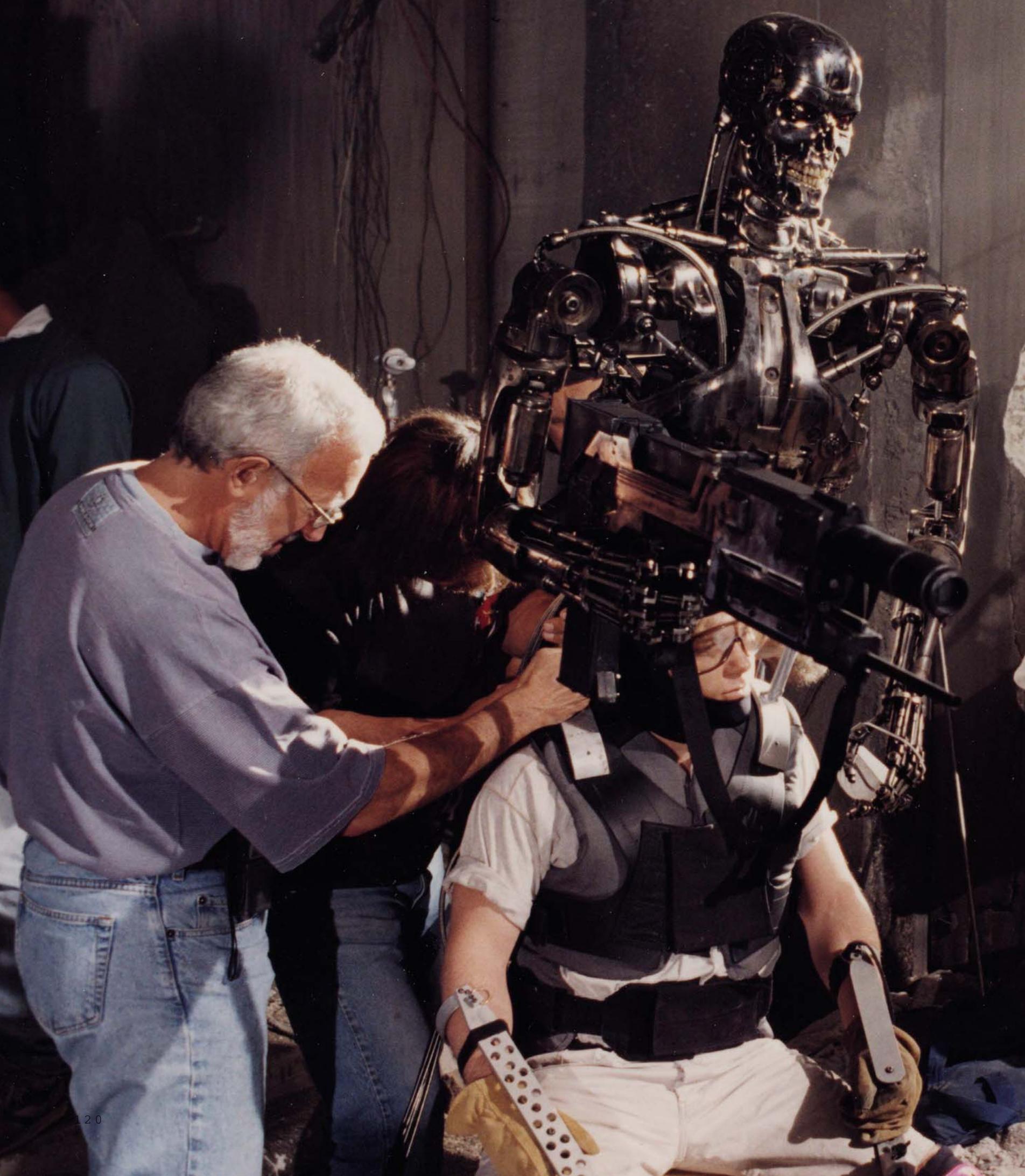
Вайной, который раньше занимался изготовлением париков, а впоследствии стал популяризатором боевых искусств, он добился успеха в создании фильмов о Рэмбо, где впервые пересекся с Кэмероном. Желая побороть засилье студий на рынке блокбастеров, в 1989 году они выпустили хит на 100 миллионов долларов — красочное научно-фантастическое варево «Вспомнить все» со Шварценеггером. Carolco олицетворяла тот всплеск излишества, начавшийся после 1980-х, когда сильно разросшиеся компании ставили все на самое

лучшее и масштабное, словно гротескный Роджер Корман, а их риски покрывали сборы за рубежом. Естественно, они обратили свой горящий взор на Кэмерона.

Разговоры о возможном продолжении «Терминатора» начались сразу после того, как оригинальный фильм оказался на вершине кассовых сборов. Во время съемок «Чужих» в Лондоне Кэмерон и Гейл Энн Херд встречались за ланчем с новозеландским режиссером Мартином Кэмпбеллом, получившим популярность после выхода на телевидении его триллера «На краю тьмы».

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ:
Кэтрин Бигелоу, вторая жена Джеймса Кэмерона и по совместительству его соавтор.

СВЕРХУ: Киану Ривз и Патрик Суэйзи в картине «На гребне волны» Бигелоу. Кэмерон неофициально переписал сценарий для фильма жены.





Встреча нужна была, чтобы понять, будет ли он заинтересован в съемках сиквела с Кэмероном в качестве продюсера. Однако в тот момент у них были слишком напряженные отношения с Hemdale, и они вряд ли могли бы заключить эту сделку. У Кэмерона до сих пор вскипает кровь, когда он вспоминает силуэт Дэйли, поднимающегося на фоне экрана и уходящего прочь с кинопоказа, хотя сцена погони еще не закончилась.

Шварценеггер придерживается более деловой точки зрения: «Hemdale не были способны снять высококлассный фильм, требующий большого бюджета».

Именно Шварценеггер подливал масла в огонь. Всякий раз, когда они встречались, чтобы проехаться на мотоциклах по гребню Малхолланд и окинуть взглядом раскаленные просторы Лос-Анджелеса, звезда подталкивала режиссера к мысли о возможном продолжении. «Он заставил меня задуматься об этом», — признается Кэмерон.

Поначалу его посещало беспокойство. Это был совсем иной фильм, нежели «Чужие», где одна рассудительность гарантировала и уважение, и новаторство. Внутри себя он понимал, что не может просто сделать все то же самое с большим бюджетом, как бы сильно ни хотели зрители видеть на экране немногословного киборга-убийцу. Но как воспринимать «Терминатора» как предысторию?

В любом случае, все размышления были лишь теорией. На практике права были поделены между Hemdale и Pacific Western — компанией, принадлежавшей Херд, — бывшими партнерами и бывшей женой. Однако череда крупных финансовых провалов оставила Hemdale на грани краха, и сквозь завесу сигарного дыма Кэмерон подсказал Кассару, что сейчас самый

СЛЕВА: Стэн Уинстон (слева) и Джеймс Кэмерон (второй справа) готовят кукольный эндоскелет T-800 для крупного плана.



подходящий момент для заключения сделки.

Так что когда он поднял трубку, то услышал мягкий голос Кассара:

— Хотите снять второго «Терминатора»?

Кэмерону не хотелось мучить еще одного начальника. Предложение повисло в воздухе.

— Мне это не очень интересно, — наконец ответил он.

— Мы предлагаем вам 6 миллионов долларов, — парировал Кассар.

— Хорошо, тогда я согласен, — сказал Кэмерон.

Тридцатипятилетний канадец прекрасно понимал, что это «фантастические деньги». Помимо финансовой выгоды и обещания творческой свободы, это был своевременный шаг. Возможность сиквела «Терминатора», который опять привел бы к Шварценеггеру, снова выносила его на гребень известности. Это был самый крупный проект в городе.

Даже не выслушав его предложений, Carolco уже вложили 33 миллиона долларов: шесть — Кэмерону, десять — Hemdale, пять — Pacific Western, которой владела Херд, и двенадцать миллионов долларов ушли Шварценеггеру в виде самолета Gulfstream.

В качестве публичного заявления и в порядке фанфаронства Кэмерон попросил своего хорошего друга Стэна Уинстона сделать тизер-трейлер за 500 000 долларов. Он вышел вместе со «Вспомнить все», и ничего не подозревающих зрителей в эпоху, когда еще не было интернета, на экране встречал эндоскелет в гигантской форме в шквале искр под звуки безошибочно узнаваемой грохочущей партитуры Брэда Фиделя. Когда форма открывалась, камера скользила по мускулистому телу и останавливалась на бесстрастном лице Шварценеггера с горящими красными глазами.

Спустя шесть долгих лет после выхода «Терминатора». Зрители кричали. Попкорн сыпался дождем. После того как на экране показывался логотип, Шварценеггер произносил:



«I'll Be Back.»

Когда Уишер поднял трубку, то услышал, как изменился голос его друга. «Терминатор 2», — заявил Кэмерон. Это звучало как приказ. Ему нужен был старый товарищ, чтобы справиться с нагрузкой, а они уже отставали от графика на несколько месяцев. Спустя несколько часов, сидя за дымящимся кофе, Уишер заметил в голубых глазах знакомый электрический блеск. Кэмерон достал старый пожелтевший блокнот. На верхнем листе было написано одно предложение: «Молодой Джон Коннор и Терминатор, который возвращается, чтобы подружиться с ним».

Кэмерон снимает не блокбастеры, а суперблокбастеры. Но это эволюционный процесс, начинающийся, как ему нравится говорить, с того, что он оставляет громадную белую акулу кружить «в темном океане подсознания».

На протяжении нескольких лет Кэмерон и Уишер придумывали и отбраковывали множество идей для

следующих «Терминаторов», многие из которых, как и предложения Сигурни Уивер к «Чужим», вошли в последующие сиквелы. Они думали о том, чтобы действие фильма разворачивалось в антиутопическом хаосе войн будущего. Но это предполагало огромные траты и не подходило по атмосфере: фильм сразу становился похож на «Безумного Макса» с его грязью и дикими племенами. Что, если бы женщина-терминатор бросила вызов мужественному автономному T-800

СЛЕВА: В сиквеле Джеймсу Кэмерону удалось сделать невозможное — он взял своего антигероя и превратил его в хорошего парня, сделав T-800 только круче.

СВЕРХУ: Арнольд Шварценеггер в образе T-800 рядом со своим другом и режиссером Джеймсом Кэмероном.



«Кэмерон снимает не блокбастеры, а суперблокбастеры».

в исполнении Шварценеггера? Слишком причудливо и комично, больше похоже на пародию. Кэмерон вспоминал, как он неделями размышлял о временном скачке, который должен был воскресить из мертвых Кайла Риза в исполнении Майкла Бина. Шварценеггер, как подтверждал тизер-трейлер, просто сыграет новую модель (возможность для бесконечного производства сиквелов). Но Кэмерон понял, что увлечение путешествиями во времени «было слишком похоже на "Назад в будущее"».

Из этих мысленных экспериментов возникли незыблемые постулаты кэмероновского «Терминатора». Решающее значение имела личность Шварценеггера, как и современный Лос-Анджелес, куда со

вспышками молний прибывает из будущего человекоподобный робот-убийца. Угроза ядерного опустошения должна нависать над сюжетом грозовой тучей. Нужен был эмоциональный стержень — и откуда ему взяться, если в этой истории не будет романтической линии? И, как аксиома для всех фильмов Кэмерона, он должен быть в разы прогрессивнее предыдущих.

Как и в случае с «Чужими», режиссер интуитивно почувствовал, что стоит все приумножить. Название фильма будет иметь двойной смысл. Два Терминатора вернутся из будущего. И это сразу превратилось в концепт «двух Арнольдов». Один из Терминаторов будет плохим и станет пытаться выполнить свою миссию по уничтожению юного Джона Коннора, а вместо Риза хороший Терминатор будет пытаться остановить его. Обоих сыграет Шварценеггер. Чтобы избежать путаницы для зрителей, Кэмерон хотел испортить стоическую внешность одного из идентичных Терминаторов, но из-за этого его звезде пришлось бы проводить кучу времени в кресле гримера. «А я не хотел, чтобы Арнольд Шварценеггер раздражался, как и я», — смеется он.

Более серьезная проблема заключалась в том, чтобы заставить аудиторию сопереживать Терминатору. Для этого он должен был превратить Шварценеггера в слабака. И это не просто противоречило законам вселенной «Терминатора», это полностью меняло коммерческую стратегию современного Голливуда.

Парадоксальная концепция хорошего Терминатора приобретала все больший смысл для Кэмерона, раздраженного культом, которым начал обрастать оригинальный фильм, и непреходящим образом Шварценеггера как недалекого агрессора с бодрым социопатским юмором, оставляющего за собой горы трупов. «Коммандо», «Без компромиссов», «Хищник» и даже «Вспомнить все» — все в каком-то



смысле были ремиксами «Терминатора». Отступив от слешер-атмосферы оригинального фильма (на протяжении всего творческого пути Кэмерона прослеживается движение от хоррора к киноэпопее), он предлагал, чтобы его судьбоносная машина-убийца была перепрограммирована в героя. «Ребенок был ключом», — говорит он. Мальчишка-беспризорник научит Терминатора не уничтожать.

Когда молодой Джон Коннор дарит Терминатора своему будущему «я», для сюжета и иронии открывается громадный простор. Отправленный в прошлое с миссией защищать спасителя будущего, который в настоящий момент лишь дерзкий, разочарованный приемный ребенок, чья сумасшедшая мать находится в психбольнице, T-800 становится для одинокого мальчика отцом и ангелом-хранителем. В свою очередь, его «центральный нейросетевой процессор» настраивается на то, чтобы учиться у мальчика. Или, словами Кэмерона, они могли дать ответ, полностью противоположный тому, что было в первом фильме. «У Железного

Дровосека есть сердце!» — выкрикивал он вместе с набором новых односложных словечек из сленга серфингистов.

«Аста ла виста, бэйби...»

Это и был Кэмерон, взявший то, что ему неотвратимо причиталось, и самостоятельно вершивший свою судьбу. Продумав превращение T-800 в героя из антигероя, он сумел сохранить (и даже усилить) побочный эффект — черный, словно кофе, юмор самой концепции — искусственного интеллекта, топающего по Лос-Анджелесу без малейших проблесков самосознания, твердо

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: в сиквеле «Терминатора» Джеймс Кэмерон помог Арнольду Шварценеггеру сыграть лучшую роль в карьере.

СВЕРХУ: T-800 (Шварценеггер), Дайсон (Джо Мортон) и Сара Коннор (Линда Хэмилтон) проникают в Cyberdyne.

выпячивающего скулы самого известного лица на планете.

И все же Шварценеггера пришлось убеждать. Кэмерон предлагал высмеять саму его личность. В семейных комедиях «Близнецы» и «Детсадовский полицейский» он успешно справился с этим, обнаруживая недюжинный дар к самоиронии, но это был лишь первый шаг. Кэмерон заверил, что они по-прежнему нацелены на рейтинг «R». Никакого послабления в экшене или в жестокости — будет лишь недвусмысленный поворот в сторону иронии.

Он обратился к актеру в Шварценеггере: «Конец будет похож на "Шейна", мы заставим зрителей плакать по тебе — самому ужасному, холодному, отъявленному мерзавцу, самому механическому злодею в истории. Если мы справимся с этим, мы сможем показать, насколько большую мощь на самом деле имеет кино».

Когда самолет коснулся земли во Франции, все громкие слова Кэмерона оправдались: дочитав сценарий, самый

известный актер в мире улыбался, словно ребенок.

«Ноу проблем...»

У Линды Хэмилтон было одно требование. Они не общались много лет, но Сара Коннор все еще была одним из нерушимых постулатов. Она была так же важна, как Рипли для «Чужих», и Кэмерон не садился за печатную машинку, пока не утвердил актрису. Он дал жесткую установку: мать, которая защищает своего ребенка, два Терминатора, надвигается апокалипсис. Хэмилтон оборвала его: «Хочу, чтобы я была сумасшедшей».

Он понял все мгновенно. Сара едва пережила светский визит Терминатора, она знает, что 27 августа 1997 года наступит конец света, и никто не пожелает ее слушать. Этого достаточно, чтобы подтолкнуть к краю пропасти. «Ты точно можешь быть сумасшедшей», — заверил он ее.

Противоречивое, урезанное исполнение Хэмилтон доводит кэмероновскую формулу непокорной главной женской роли до вопиющей крайности.

Ему нравилось, что зрители не могли быть уверены в том, действительно ли она сумасшедшая. «Даже ты можешь не знать», — сказал он Хэмилтон. Мы можем взглянуть на разрушающий ее страх, когда проникаем в ядерный кошмар — ледящее душу неироничное видение Лос-Анджелеса, испаряющегося под грибовидным облаком, дети, обращающиеся в прах, как жертвы Помпей. Кэмерон вручил своей команде по спецэффектам подборку ядерных взрывов, как реальных, так и смоделированных, назвав ее кассетой с «лучшими ядерными бомбами». Этого хватит, чтобы поставить перед Сарой задачу уничтожить человека, ответственного за развитие Скайнет, хотя Майлз Дайсон (Джо Мортон) еще не знает об этом. Еще одна моральная головоломка, установленная посреди драмы, как спусковой крючок.

Хэмилтон по-своему восприняла радикальное изменение в своей роли. После года «собачьих» тренировок она

«Конец будет похож на "Шейна", мы заставим зрителей плакать по тебе — самому ужасному, холодному, отъявленному мерзавцу, самому механическому злодею в истории».



явилась на съемочную площадку, бешеная и бескомпромиссная, как спецназовец. Женская версия Че Гевары. Она получила форму (ту же, что носила по выходным мать Кэмерона), выдающую в ней выживальщика и затравленного ветерана войны, которая грядет. Хэмилтон заставляла себя делать трюки, сама расстегивала наручники. В перерывах между дублями она разбирала автомат с завязанными глазами, затем закуривала «Кэмел». «Ирония этого фильма, — говорит она, — заключается в том, что Арнольд — лучшая мать, чем я, а я — лучший Терминатор, чем он».

Джон Коннор был неуловим, как Скарлетт О'Хара. Кэмерон искал мальчишку, который

мог бы стать Юлием Цезарем в разрушенном будущем. Он был сердцем фильма (возможно, он и есть главный герой) — мужественный, но уязвимый, оторванный от сумасшедшей матери и ее диких рассказов о киборгах — путешественника во времени. Он был чуть более взрослой и уверенной в себе мужской версией Нют. Также была важна моральная сторона. Кэмерон и Уишер позаботились о том, чтобы он никогда не стрелял и поучал бы своего поделника размером с холодильник, что убивать нехорошо. В результате многотысячного поиска по всей стране образовалась целая процессия из детей, настолько вышколенных и профессиональных,

СВЕРХУ: Арнольд Шварцнеггер был наставником для юного Эдварда Ферлонга в кадре и за кадром. Эта связь между актерами помогла добиться удивительной химии персонажей в кадре.







креативность на полную в размышлениях над T-1, Кэмерон придумал второго робота, отправленного в прошлое, чтобы закончить дело, — убийцу, способного менять форму, сделанного из разумного жидкого металла, похожего на ртуть, который может маскироваться под предметы. «Мне было страшно, уже когда я просто сидел и писал сюжет», — вспоминает Кэмерон.

Он решил, что можно это сделать с помощью техники стоп моушен. Но в попытках позволить сделать хотя бы работающий эндоскелет для T-800 его зыбкие мечты были отложены в долгий ящик. До того момента, как Скайнет, сделанный человеческими руками злобный искусственный интеллект, отправит в прошлое единственного в своем роде Терминатора, которого практически невозможно уничтожить.

После чудесного псевдопода Том Шерак из Fox полусуто сказал Кэмерону, что «Бездна» была «тренировочной площадкой для "Терминатора 2"» (это не так) — Кэмерон был убежден, что тягучие движения его T-1000 можно создать с помощью компьютерной графики. Он был уверен настолько, что поставил весь фильм на эту идею. Он вызвал Денниса Мьюрена, своего сумасшедшего профессора из ИЛМ, и поставил перед ним задачу: не одна сцена, а потрясающая разработка целого персонажа, растекающегося и собирающегося обратно в твердую форму. В итоге создание того, что составило три с половиной минуты экранного времени, длилось вечность.

Именно Стэн Уинстон, отец оригинального, допотопного Терминатора, вернувшийся для создания грима в сиквеле (гарнир, превратившийся в основное блюдо), подал идею придать T-1000 человеческий облик. «Зрителям нужен узнаваемый злодей», — настаивал он. Кэмерон мгновенно нашел решение. Как насчет полицейского в форме? В нем снова заговорил противник авторитаризма, эта идея усиливала то, что он считал главной темой: дегуманизация

что каждый вполне мог бы сыграть Терминатора.

Эдвард Ферлонг вовсе не был профессионалом. Найденный в клубе для мальчиков и девочек в Пасадене, он нервничал и дергался, постоянно откидывая назад свою густую шевелюру. Чувствовалось, что его дерзкая уверенность напускная. Тринадцатилетний мальчик, которого мать оставила на воспитание дяде, для которого отец так и остался загадкой.

Он не знал, как себя вести, но, по мнению Кэмерона, «что-то в нем было». Его пришлось уговаривать, и здесь главную роль принял на себя Шварценеггер. Мальчик и его Терминатор легко нашли общий язык, и, как итог, на экране проявилось что-то освежающе реальное.

Так что насчет «плохого» Терминатора? Это была главная загадка, которую должны были решить Кэмерон и Уишер; только вот они ее уже решили. Согласно рассуждениям режиссера, таинственная вторая модель Терминатора должна быть «более грозной и более мощной», чем Арнольд Шварценеггер. Но если найти что-то большее, масштабы сделали бы противостояние абсурдным. Это уже была бы «Война миров». Был нужен более изощренный Терминатор. Выкрутит

ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: Джон (Эдвард Ферлонг) и Сара Коннор (Линда Хэмилтон) видят новую модель T-1000 в действии.

СВЕРХУ: Эрл Бозн возвращается к роли доктора Зильбермана (слева), который все еще считает, что Сара Коннор бредит.

СПРАВА: Кэмерону и Хэмилтон понравилась, что персонаж действительно сходит с ума. Но по другой причине — Сара знает правду.

«Ирония этого фильма заключается в том, что Арнольд — лучшая мать, чем я, а я — лучший Терминатор, чем он».

ЛИНДА ХЭМИЛТОН





«Весь фильм, все деньги, вся работа и вся затраченная энергия пошли бы прахом, если бы ребенок не подошел».

общества, дошедшая до такой степени, что мы становимся ничем не лучше машин. «Копы считают, что все, кто не являются копами, хуже них», — сказал он.

Застыв в неподвижности, нарушаемой лишь фирменной вспышкой раздражения, Роберт Патрик (не слишком известный уроженец Джорджии, которого взяли на роль благодаря внешности и небольшой роли в «Крепком орешке 2») со шварценеггеровским упорством оттачивал неумолимую механическую точность движений. Он думал о себе как о жидкости, придавая движениям упругость, странную грацию, чтобы в трансформации расплавляться в текучий хром. Было еще кое-что, что предстояло продумать Мьюрену: компьютерный T-1000 должен был принимать форму настоящего актера.

И ILM нашли способ. Они снова были на границе технологий и воображения — там, где Кэмерон преследовал свою музу. К

к концу фильма ведущая студия спецэффектов, наращивая возможности с каждой неделей, второе расширила штат художников по компьютерной графике. Если «Бездна» была первыми камнями, скатывающимися по склону, то «Терминатор 2: Судный день» стал настоящей лавиной. Пути назад не было: компьютеры восстанут и захватят индустрию.

Революция обошлась недешево. В конечном итоге стоимость CGI для сиквела составила 5,5 миллиона долларов, что близко к бюджету «Терминатора». И это уже после того, как Кэмерон и Уишер сократили использование цифровых технологий в сценарии до самого необходимого. Отдел технических эффектов Уинстона сыграл свою роль в создании аниматронных торсов Шварценеггера (который должен был несколько раз удариться о металлическую балку), пенных «дырок в теле» от выстрелов, которые распускаются на груди T-1000, как серебряные цветы, лезвий, вырастающих из человеческих рук, а также пугающих версий неисправного тела Патрика: «Голова-брызги», «Голова-пончик», «Разрубленный мужик» и «Мужик-крендель». Создается ощущение, что компьютерных эффектов гораздо больше, чем на самом деле. И Уинстон, и Мьюрен взойдут на сцену, чтобы получить «Оскар» за лучшие визуальные эффекты.

Физик в Кэмероне не оставлял ничего на усмотрение путаной логике кинофильмов в процессе разработки решающих ограничений его T-1000: он никогда не мог изменять массу или вес. Поэтому мог имитировать только предметы схожего размера и не мог превратиться ни во что с движущимися частями. Он мог использовать пистолет, но не мог превратить свою руку в пистолет. Сценаристам потребовались недели, чтобы придумать, как его убить. Его нужно расплавить, осознал Кэмерон, смешать с другим металлом, изменив молекулярную структуру.

Незадолго до начала съемочного процесса Кэмерон получил дополнительный стимул.

ILM представили великолепный концепт его серебряного человека. Это был всего один кадр, где робот из жидкого металла принимает человеческую форму и выходит из взрыва. Это самого первого образа, рожденного в лихорадочном сне — Терминатора, восстающего из пламени и входящего в историю кино.

Полицейский вертолет завис чуть ли не в метре над асфальтом, покачиваясь от восходящего ветра. Ночной воздух был горьким и опьянял запахами бензина и выхлопных газов, когда колонна переключила передачу и впереди неумолимо вырисовалась эстакада с четырьмя полосами Тихоокеанского побережного шоссе.

Это было 15 ноября 1990 года, и бесконечные съемки в течение 171 дня захватили четыре километра автострады Терминал-Айленд, а к уличным фонарям прибавилось пять осветительных вышек. Свет пронесся по городу, словно инопланетное вторжение. Сцены погони, окрашенные в фирменный кэмероновский холодный кобальтовый цвет, становятся историей внутри другой истории. Героев преследует непримиримый враг (и это основной *modus operandi* франшизы). Когда в захваченный ими спецназовский фургон врзается вертолет T-1000 (хотя это лишь одна нота в симфонии ускоряющегося металла), они пересаживаются в потрепанный пикап с наклейкой «Хвала Господу» на бампере. Можно подумать, что это метафора для корпуса Шварценеггера, получающего все более серьезные увечья. Абсурдно, но чем больше металла пробивается сквозь его кожу, тем более человеческим он кажется.

Тем временем T-1000 выскальзывает из разбитого вертолета, чтобы занять двенадцатиколесный грузовик с наполненной жидким азотом цистерной в тридцать тонн. В этом можно увидеть хитроумное отражение сцены погони за бензовозом в «Терминаторе» (те, у кого зоркий взгляд, также могут заметить логотип Benthic Petroleum — та же нефтяная

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: у Эдварда Ферлонга было много общего с его персонажем. Актер работал на инстинктах, и это сработало.

ВНИЗУ: один из многих протезов, разработанных командой Стэна Уинстона, чтобы показать повреждения T-1000.





компания, что и бурильщики в «Бездне»). Под глянцевой внешностью Т2 скрываются те же механизмы, что и у Т1, но закаленные шесть годами амбиций и лихости Кэмерона.

И в эту ночь они в самом начале гонки на автостраде. Снова вертолет преследует фургон спецназа, достаточно близко, чтобы вести перестрелку. В эту ночь в ходе съемок, которые были спланированы с хирургической точностью, Кэмерона убедили поимпровизировать — с вертолетом.

Опытнейший летчик-ас Чак Тамбурро, такой же прямолинейный и бесстрашный, как и его босс, заверил Кэмерона, что на вертолете 206 Jet Ranger вместо полета над эстакадой он может пролететь под ней. Что бы ни говорили на этот счет законы физики и авиации.

Это было доводом для старого доброго Кэмерона: того самого, что снимал фильмы на дне гигантского резервуара, на заброшенных электростанциях, перекрывал городские кварталы и взрывал здания не моргнув и глазом. Того, кто все еще лепил свои мечты из стали, бетона и безрассудства. После одного тренировочного пролета, когда

локацию немного полили, чтобы не допустить опасных завихрений пыли, Тамбурро полетел за плетущимся фургоном спецназа. Сам Кэмерон находился в опасной близости, снимая невероятные кадры вертолета, скользящего прямо под эстакадой. Лопасты были лишь в двух с половиной метрах от бетона. «Такое не каждый день увидишь, правда», — усмехается он.

Начиная с 8 октября 1990 года они пересекли Лос-Анджелес, вышли в долину Сан-Фернандо, а затем еще дальше — многотысячная колонна из членов съемочной группы и актеров. Кэмерон горел желанием поставить сцену преследования в одном из классических городских ливневых каналов. «Бежишь, словно крыса в лабиринте», — наслаждался он, когда сбрасывал эвакуатор под управлением T-1000 с пятиметровой эстакады, как будто волна напряжения в замедленной съемке вырывалась из стали. Его команда прочесала 320 тысяч метров каналов, чтобы найти достаточно низкий мост для первой продолжительной экшен-сцены, а режиссер подготовил четыре камеры, чтобы это заснять. По горячим следам T-800 заставляет свой «Харлей» описать в воздухе восемнадцатиметровую дугу и направляет его в тот же канал на пересечении Хейвенхерст и Пламмер — и каскадер Питер Кент приземляется целым и невредимым. Кэмерон только разогревался.

Даже принимая во внимание все инновации, происходящие в душных комнатах, заполненных жужжащими жесткими дисками, «Терминатор 2» — своего рода монумент, хеви-метал мира каскадерских трюков. Это была поэзия движения; фильм как волна напряжения. Он продумывал свои погони с игрушками Hot wheels и камерой размером с губную помаду, превращая отснятое в движущиеся раскадровки.

Хаос, как он говорил, был сознательным выбором атмосферы: «Но хаос не может возникнуть из хаоса — он должен возникать из жесткой организованности».

Посетив съемочную площадку, Рэйчел Абрамович из журнала Premiere описывала Кэмерона как «яростного, целеустремленного, немного асоциального технопровидца, чей мозг, кажется, обрабатывает данные гораздо быстрее других». Это важно: он думает действительно быстро, оценивая переменные, будто перед его взглядом светится какая-то внутренняя версия «термовижена». Никто не привязан к мачте фильма так крепко, как его режиссер. Постоянное давление в стремлении превзойти самого себя усиливалось тем, что он действительно превосходил самого себя. В этом и заключалось различие T1 и T2. Как двое Терминаторов, сражающихся за превосходство, в нем боролись два Кэмерона — прошлый и настоящий. Даже тогда его можно было застать за нанесением искусственной крови на раны Сары (пострадавшей в схватке с T-1000) или выхватывающим банку с краской у испуганного члена съемочной группы, если ему не нравилась покраска. «Я должен был там находиться», — говорит он. Дни, проведенные на «Лесопилке», никогда не оставляли его. Процесс кинопроизводства можно было пощупать собственными руками. Может быть, он ностальгировал по подпольной свободе съемок первого фильма.

Еще одно правило кэмероновской вселенной: чем больше у тебя денег, тем жестче нужно вести дела. Он объясняет это своей интуицией «работяги»: «Я стараюсь жить с честью, даже если это стоит миллионы долларов». Создание фильмов должно быть героической борьбой, мифическим состязанием воли с легендарными трудностями.

И все же его уверенность росла; калифорнийский воздух был гораздо надежнее, чем темные глубины Гаффни. Перед ним вырисовывалось радужное будущее, и он был этому рад — все, что ему оставалось сделать, — вложить свою неумную энергию в камеру. «Знаете, я очень редко чувствую



НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ СВЕРХУ: реалистичность ртути была достигнута благодаря соединению протезов на основе внешности Роберта Патрика, и...

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ ПО ЦЕНТРУ: ...новаторской технологии компьютерной графики. Обратите внимание на то, как реалистично в ней отражается лицо пилота. OPPOSITE BELOW: the CGI T-1000 variation on James Cameron's original dream-image of a Terminator rising from the flames.

СВЕРХУ: парадокс T-800 в исполнении Арнольда Шварценеггера заключался в том, что чем больше металла проглядывало через его потрепанное лицо, тем человечнее он казался.

давление», — утверждал Шварценеггер, черпая вдохновение в энтузиазме Кэмерона. Никогда не нужно было угадывать его мысли, он уже десять раз проработал сцену. Между режиссером и актером заведомо преобладает разумное напряжение.

Шварценеггера было сложно сломить. Его веселость духа была словно отлита из титана (по этой же причине он не участвовал в «Бездне»). Но посреди ночи даже бывший чемпион по бодибилдингу начинал уставать, изнемогая от физических нагрузок. Однако Шварценеггер не пожаловался ни разу, даже когда ружье, которое он перезаряжал, крутя одной рукой, обожгло ему пальцы, потому что он решил самостоятельно, без двойника-каскадера, управлять перевернувшейся цистерной (это была полноразмерная модель, которую дергали за туго натянутые тросы), когда она опрокидывается прямо в заводском цехе.

Для Кэмерона имело значение не то, сколько ты стоишь, а то, чего ты добился.

Никому из участников съемок не грозила смерть от утопления, но вес предъявляемых к ним требований перфекциониста-режиссера, равно как и его требований к себе, не стал меньше. И так, снова вернулись футболки с надписями: «Терминатор 3: без меня».

Студия отстраненно наблюдала за тем, как бюджет все увеличивался и увеличивался. Ситуация была накалена до предела на съемках «Вспомнить все», когда Шварценеггеру даже пришлось вклиниться между Кассаром и Верховеном, но с Кэмероном по большей части у них было взаимоуважение. В *Carols* понимали, что лучше не лезть с предложениями, когда производство несется на всех парах, как двенадцатиколесный грузовик с режиссерской ногой на педали газа. Более того, отснятый материал был потрясающим.

Фильм добавил глубины мифическому представлению о Лос-Анджелесе, виднеющемуся сквозь неоновую-голубую, превращающую город в сказочный пейзаж

вуаль. Адам Голдберг, вернувшийся в проект в качестве оператора, чтобы создать непрерывную визуальную линию «Терминатора», вспоминал, что его арсенал оборудования разросся до фургона, нагруженного семью разными камерами. И у него стало гораздо меньше времени.

После «Бездны» никому не пришлось напоминать режиссеру, что любой перенос запланированной даты выхода с 3 июля может привести к краху кассовых сборов. Рождество отменялось, или, по крайней мере, подготовка к нему.

Вызволнение Сары из психиатрической лечебницы, снятое в медицинском центре Лейквью, предоставило ИМ шанс продемонстрировать цифровые возможности. Здесь T-1000, словно покойник, поднимается с паркетного пола и в один грандиозный миг проскальзывает не между, но сквозь металлические прутья (шумящий звуковой эффект — высыпавшийся из банки собачий корм за 35 центов), а пистолет в его руке цепляется за один из них со звонким, отчетливым лязгом металла о металл. Законы физики искажались у нас на глазах. «Речь даже не о том, что это было невозможно сделать два года назад, — настаивает Мьюрен, — это было невозможно еще две недели назад».

Куда бы они ни отправились, бешеное родео стоимостью 90 миллионов долларов собирало толпы зрителей, ахающих от хлопков выстрелов и шлейфов оранжевого дыма, поднимающихся в ночное небо. Во время долгих передышек в процессе съемок, когда оттачивались незаметные детали, они устраивали пикник, отдыхали на тюках сена и выпивали пива за Шварценеггера. В прошлый раз, когда он снимался в сцене в ночном клубе в «Терминаторе», одетый в свой техно-нуарный костюм, у входа в местное заведение выстроилась очередь из ничего не подозревающих ребят.

Перед съемками сцены нападения на Cyberdyne Кэмерон советовался с

«Яростный, целеустремленный, немного асоциальный технопровидец, чей мозг, кажется, обрабатывает данные гораздо быстрее других».

РЕЙЧЕЛ АБРАМОВИЧ, PREMIERE MAGAZINE



подразделением спецназа полиции Лос-Анджелеса о том, как бы они справились с ситуацией, где вооруженный до зубов преступник захватил заложников. Полицейские бесстрастно рассказывали о слезоточивом газе, заранее проработанных линиях атаки, протоколе применения оружия и сохранении допустимого уровня безопасности. Кэмерон предпочел что-то более «наглядное». Сара, Джон, их помощник Терминатор и Дайсон приходят туда, намереваясь уничтожить существующие технологии Skype, оставшиеся со времен первого фильма, и таким образом изменить временную линию и предотвратить Судный день. Идея позаимствована у врага, который беспечно отправил двух Терминаторов в

прошлое, желая перенаправить историю, как провод на печатной плате. Режиссер собирался взорвать здание целиком.

Уничтожение Cyberdyne — по сути, перезагрузка легендарной сцены нападения на полицейский участок в первом фильме, только на этот раз она заканчивается тем, что T-800 въезжает на автомобиле прямо через входную дверь, при этом баланс самопародии и жуткого напряжения мастерски выдержан. «I'll Be Back», — обещает Шварценеггер, круто и небрежно бросая свою фирменную фразу, наперекор неизбежным аплодисментам из зала. «Я с такой радостью ставил эту сцену», — улыбается Кэмерон.

Это первый раз, когда мы видим

Шварценеггера как старого Терминатора. T-800 должен остановить (не убивая!) напавших на них спецназовцев при помощи огромного минигана, а именно пулемета системы «гатлинг», шесть вращающихся стволов которого производили 6000 выстрелов в минуту. Первым его опробовал... Джеймс Кэмерон.

Отношение режиссера к оружию было противоречивым. Он был убежденным

СВЕРХУ: одно из главных достоинств фильма «Терминатор 2: Судный день» — самоирония, которую привнес в картину Арнольд Шварценеггер.



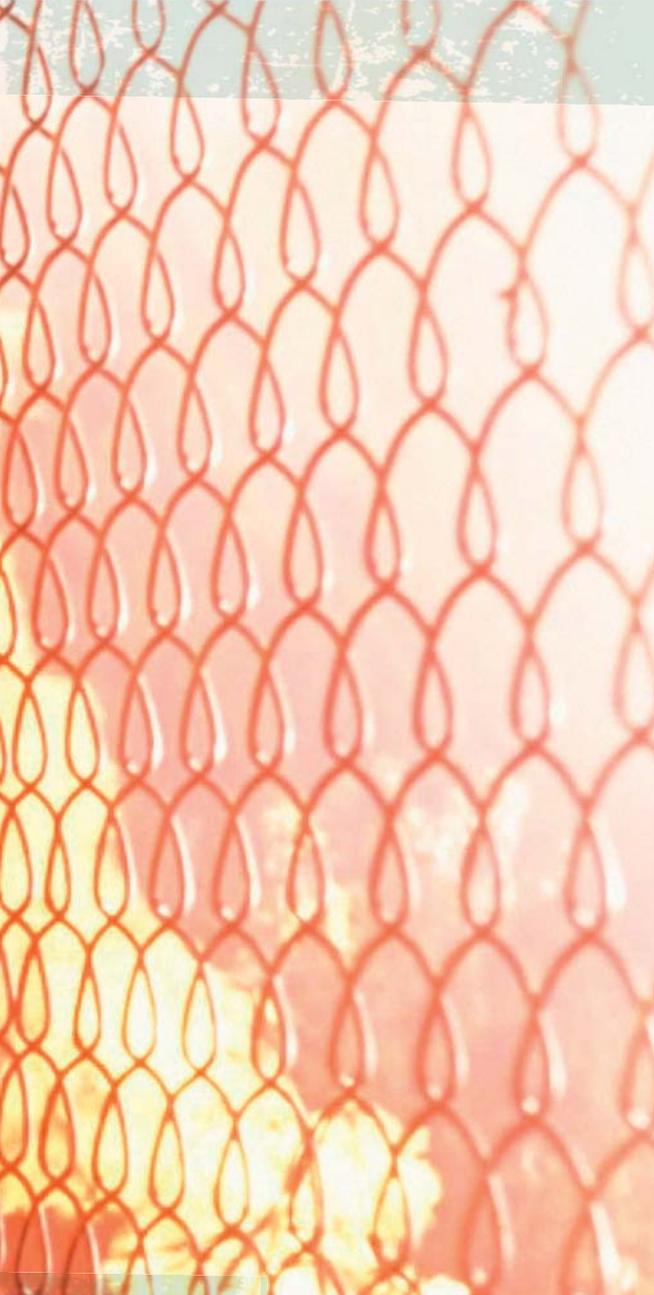
СВЕРХУ: разрушительное видение Сары о ядерной катастрофе было напоминанием режиссера о том, что человечество уже изобрело мощные средства самоуничтожения.

пацифистом, но при этом любил проводить время на стрельбище. С той же яростью, с которой сцена за сценой тратятся боеприпасы, «Терминатор 2» посылает сигналы тревоги о гордыне технологических разработок человечества, нашей механизации смерти. Он использовал франшизу «Терминатора», чтобы предупредить нас, что его Франкенштейн, возможно, вышел из-под контроля.

Для крушения Cyberdome они нашли во Фримонте, в непосредственной близости от Кремниевой долины, подлежащее сносу двухэтажное офисное здание со стеклянными фасадами. Кэмерон немедленно приказал

команде выстроить бутафорский третий ярус, а затем взорвал все при помощи 380 литров бензина. Огненный шар взвился в ночное небо, как взрыв миниатюрной ядерной бомбы. Это и было его призвание — кино как инсценировка военных действий. Чтобы запечатлеть этот взрыв, были задействованы семь камер.

Финал в инфернальной, разросшейся вширь конструкции сталелитейного завода знаменует собой кульминацию кэмероновской волны техно-нуара и апофеоз его индустриальной готики, со всплесками расплавленного оранжевого цвета, пробивающимися сквозь мрак



механизмов. Фильм начинается с «ангелов ада» и заканчивается, как он с удовольствием отметил, в «глубинах ада». Раскаленные печи, конечно, присутствовали (хотя в основном они были симитированы освещением), но ледяной ночной воздух пробирал до костей. Температура внутри постройки не сильно отличалась от того, что было снаружи. Они отыскивали законсервированный завод Kaiser в Фонтане, центре грузоперевозок в долине Сан-Бернардино. Центральным мотивом финала был жидкий металл, от «мимикрирующего полисплава» T-1000 до расплавленной стали, напоминающей мармелад.

Это, конечно, символично переключалось с финалом «Терминатора» в заводском цехе (а также с перегороженным пространством «Надежды Хадли» в «Чужих»). Но теперь, когда T-800 в исполнении Шварценеггера спускается к своей гибели в пламени, показывая поднятый вверх большой палец, а Сара, как и в оригинальном фильме, нажимает на кнопку, мы плачем — Кэмерон давит на самое болезненное (был ли Шварценеггер еще когда-либо так же близок зрителям?). Какая тайная алхимия превратила первоклассный боевик в «Старого Брехуна» (1957)?

Именно в пустынной Фонтане они снимали и материал для новых сцен Войны Будущего с миниатюрными «охотниками» и танками (теперь их было в полтора раза больше), а также со спроектированными Уинстоном воинами-эндоскелетами, проламывающими человеческие черепа. Когда-то в прошлом 30-метровая заводская печь очень кстати для них опрокинулась, рассыпав повсюду обломки. «Сделай, чтобы это выглядело круто», — дал инструкции Кэмерон, и из этого вышел пейзаж с обугленными остовами велосипедов и дорожных знаков, осколками цивилизации. Опустевшая земля из его мечты.

Это и есть расширяющаяся вселенная Джеймса Кэмерона. Полный иронии сиквел

особо не известного слешера с рейтингом «R», снятый непонятно кем, с бывшим культуристом в главной роли, внезапно выстрелил и собрал в первые дни проката рекордные \$ 52 306 548 — и все это предвидели. Маркетинговую машину было не остановить. Мировые сборы, составившие 521 миллион долларов, довели назойливо рекламируемую экстравагантность Кэмерона до грани абсурда. Если принять во внимание пропорциональность трат и прибыли, то он был образцом финансового благоразумия, хотя прецедент уже был создан. Бухгалтерия Голливуда содрогнулась, когда бюджеты взлетели вверх, а блокбастеры начали пытаться нащупать алхимию Кэмерона.

После напряженных съемок настало время для напряженного постпродакшена.

Последние кадры со спецэффектами доделывались за десять дней до премьеры. Отдельно стоит упомянуть сцену, где T-800 превращается в огненный бульон. Счастливый конец снова оказался ахиллесовой пятой Кэмерона. По этому поводу у них с Кассаром завязался спор. Кассар считал, что жизнерадостная концовка, которую хотел сделать режиссер, показывающая предотвратившую апокалипсис постаревшую Сару, не соответствует мрачной эстетике фильма. Неужели Кэмерон намеренно отсекал возможность дальнейших сиквелов? Дело дошло до угроз, но усталый режиссер рассудил здраво и выбрал более неоднозначную концовку с Сарой на темном шоссе, которая оставляет измученную, пресыщенную и потрясенную аудиторию в беспокойстве.

Критики увидели фильм всего за несколько часов до того, как публика хлынула в кинотеатры, и с трудом сдерживали эмоции. «Яростная буря динамичных образов», — задыхался Джо Браун из Washington Post. «Кэмерон — Вагнер в рабочей робе в мире боевиков», — заявлял Дэвид Ансен в Newsweek. Полин Казль из The New Yorker отметила, что Шварценеггер

идеально подходит для исполнения ролей существ, не совсем являющихся людьми. «Он делает их смешными, и в итоге они кажутся более человечными, чем люди, которых он играет», — сказала она. Однако Кээль упустила из виду, насколько хорошо Кэмерон смог раскрыть в звезде эту необычную восприимчивость. Дэвид Томсон считает, что фильму не хватает «поэтики оригинального "Терминатора"». Споры продолжаются до сих пор.

Ударился ли Кэмерон в политику?

Скайнет, как мы узнали, создавался как сеть обороны, подобно злополучной инициативе Рональда Рейгана «Звездные войны». В его пророческом высказывании был проблеск сатиры. Он считал, что научная фантастика — способ «разоблачить демонов наших нынешних тревог». Годы спустя он с горечью заметил, что ученые активно обсуждают «синдром Терминатора» — идею наделять автономные машины способностью убивать.

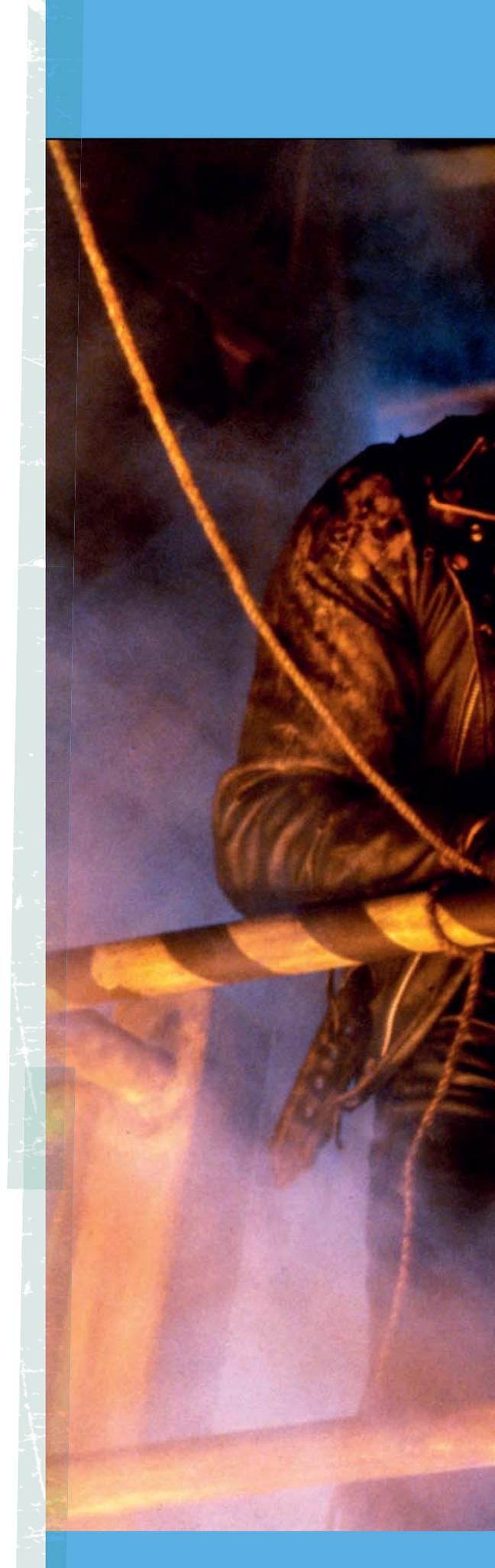
«Я считаю T2 жестоким фильмом о мире во всем мире», — заключает Кэмерон. Режиссер показывает биографический заголовок, грандиозную картину еще до того, как успеваешь обработать данные. Все книги и фильмы, которые он впитывал в детстве, сформировали его одержимость, и теперь он

переключился с ввода данных на их вывод: «[Я] генетически приспособил свой мозг к тому, чтобы быть рассказчиком научно-фантастических историй».

Первые четыре фильма, его квартет новаторских притч, зажатых в рамки жанра, пронизанных реализмом и омытых кобальтовым светом техно-нуарного сна, — определяющая эпоха его творческого пути. Многие считают, что это его лучшие времена. По его собственному непоколебимому мнению, он «возвышал» жанр, добиваясь того же, что сделала лучшая научная фантастика (та самая, которую он прятал за учебником математики в школе): «А именно — подметить что-то неоспоримое об обществе, человеческой природе и о наших возможностях в будущем».

«Это в вашей природе — уничтожить самих себя», — заявляет T-800 Шварценеггера голосом, жестким, как автоответчик, с нотами осуждения. Это и есть то пугающее, скрытое подводное течение, которое наполняет каждый из невероятно популярных фильмов Кэмерона. Человечество обречено, если мы не возьмем на себя ответственность. Но теперь настало время для взрывной комедии.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: T-800 (Арнольд Шварценеггер), Сара Коннор (Линда Хэмилтон) и Джон Коннор (Эдвард Ферлонг) знают, что любая история дружбы когда-нибудь кончается.





«Я считаю T2 жестоким фильмом о мире во всем мире».





ГЛАВА 7: КРИЗИС ИДЕНТИЧНОСТИ



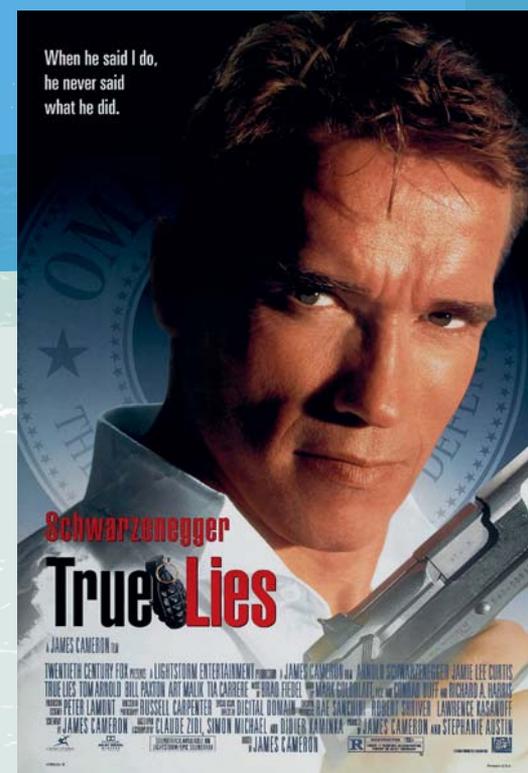
«ПРАВДИВАЯ ЛОЖЬ»

(1994)

Э то звучит абсолютно абсурдно. Но в 1992 году, во время завтрака в ресторане Schatzi в Санта-Монике (лучшие шницели в Лос-Анджелесе, уроки немецкого языка для господ, чаны овсянки для владельца), Арнольд Шварценеггер предложил своему другу и соратнику Джеймсу Кэмерону, выковавшему «Терминатора», снять ремейк французской комедии о браке. Шварценеггер видел это как комедию характеров.

Колонна мощных грузовиков двинулась в Майами, штат Флорида. Там Кэмерон поставил на напоминающую гигантского перевернутого паука гидравлическую установку полноразмерный стеклопластиковый реактивный самолет Harrier. Установка, в свою очередь, была сооружена на вершине небоскреба в центре города. Руководитель отдела спецэффектов Джон Бруно пошутил, что, вместо того чтобы снимать Harrier на фоне зеленого экрана, гораздо реалистичнее будет сделать установку, позволяющую управлять движением, на крыше в Майами. Ему стоило быть осторожнее со своими словами. «У Джима загорелись глаза, и я понял, что у нас проблемы», — смеется он.

Три недели самолет кренился и наклонялся по команде режиссера, Шварценеггер сидел в кабине, а Элиза Душку (или, по крайней мере, ее двойник-каскадер), исполняющая роль его дочери, прижималась к носу самолета на высоте тридцати этажей над асфальтом. И снова стихии, словно ревнивые боги, набросились на фильм Кэмерона. Съёмки начались 25 августа 1993 года, в ужасную жару, в Майами температура доходила до 38 градусов. Когда они вернулись в Лос-



ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: Хелен (Джейми Ли Кертис) и Гарри Таскер (Арнольд Шварценеггер) реанимируют свой брак с помощью шпионажа.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: супружеский долг - мистер и миссис Таскер (Шварценеггер и Кертис) летят на вертолете в безопасное место вместе с Гибом (Том Арнольд).

Анджелес, в январе 1994 года произошло землетрясение в Нортридже, сила которого составила 6,7 балла по шкале Рихтера. Однажды во время обеда в «самолет на подвесе» ударила молния. После этого они не сводили глаз с горизонта.

Затем они отправились на новый Семимильный мост в Ки-Ларго, где Кэмерон подвесил (настоящую) Джейми Ли Кертис, его главную актрису, в тридцати метрах над бурлящей водой, прицепив к летящему вертолету. Все, что ее держало, — это мертвая хватка Шварценеггера и тонкий страховочный трос. «Я сам буду тебя снимать», — пообещал он и, сдержав слово, высунулся из двери вертолета, упираясь ногами в полозья и управляя ручной камерой.

Среди последующих жертв во имя кинематографа было подвешивание Билла Пэкстона над дамбой Сепульведа, катание на полицейской лошади в вестибюле и в лифте отеля «Амбассадор» в Лос-Анджелесе (по сценарию это был Вашингтон), съемки страстного поцелуя на фоне расплывающегося облака в виде гриба (уже после того, как был сделан эффект с ним), а также уговаривание Чарлтона Хестона надеть на глаз повязку.

Фильм должен был начинаться с того, что Шварценеггер врывается на вечеринку в Швейцарии (которая снималась в двух особняках в уже упомянутом Род-Айленде), пробираясь через решетки при помощи газового резака. По личным режиссерским мотивам сцена снималась под водой.

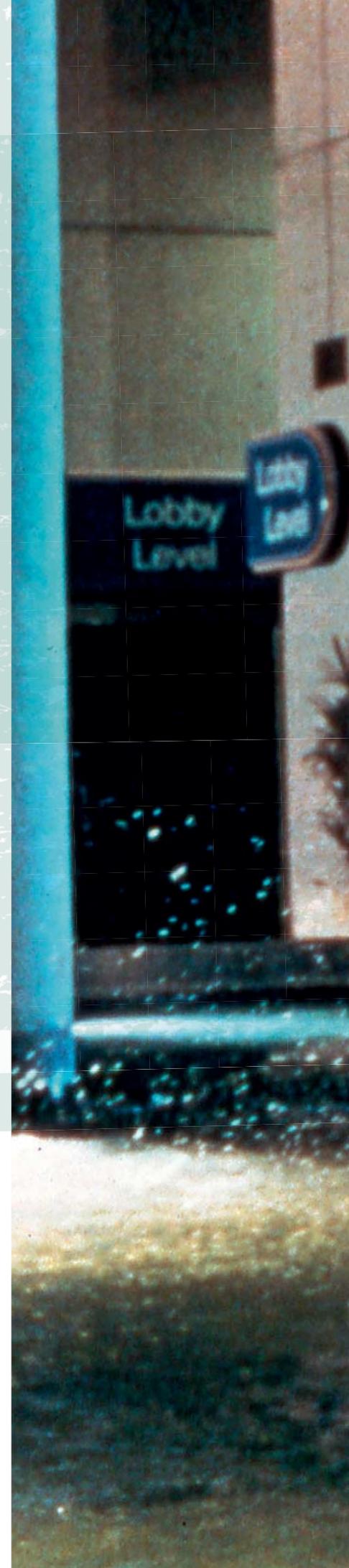
Голливуд злорадствовал. Кэмерон вновь ужасно превысил бюджет (на 120 миллионов долларов он побил мировой рекорд, будто только этого от него и ждали), опаздывал по графику (на пять с лишним месяцев), и никто не мог его остановить. Студия, старые добрые 20th Century Fox, снова оказалась на линии огня. Они знали, что лучше не

становиться перед ним на финишной прямой. Актеров и съемочную группу предупредили, что запланированная дата окончания может быть пересмотрена. Сексуальная злодейка Тиа Каррере подписалась на семь недель работы. В итоге она освободилась только через семь месяцев и стала на семь месяцев богаче. Последняя сцена со Шварценеггером снималась через несколько недель, когда он уже был задействован в другом фильме (размеренной комедии «Джуниор», где ему предстояло забеременеть).

Пятый фильм Кэмерона вышел под названием «Правдивая ложь». На самом деле это был ремейк менее разнузданной комедии «Тотальная слежка» Клода Зиди, настоящего супружеского фарса. Муж работает тайным агентом, о чем не подозревает жена. Она думает, что он продавец компьютеров. Шутка заключается в том, что как бы Гарри Таскер, персонаж Шварценеггера, ни был подготовлен к сложностям шпионской работы, он проваливается в исполнении своих супружеских обязанностей. Возвращаясь домой с последней миссии, он узнает, что его жена закрутила роман с продавцом подержанных автомобилей в исполнении Пэкстона. Здесь и начинается комедия: скользкий мошенник пытается соблазнить серую мышь Хелен в исполнении Кертис, утверждая, что он шпион. Поскольку Кэмерон в большей степени опирался на яркую пленочную традицию фильмов про спецагентов и их гаджеты, Хелен узнает о реальной профессии своего мужа — борьбе с террористами. Любовь и ракеты.

Еще более абсурдным было то, что Кэмерон являлся режиссером по найму. Или подошел к этому настолько близко, насколько смог. Ни у кого не было ни малейших сомнений в том, кто был главным, или в том, что Кэмерон полностью взял на себя творческую ответственность за материал. Как

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Гарри Таскер (Арнольд Шварценеггер) преследует террористов верхом на лошади.







СВЕРХУ: шпионы похожие на нас — Гиб (Том Арнольд) и Гарри (Арнольд Шварцнеггер) в штаб-квартире.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Гарри в своем Harrier — Джеймс Кэмерон установил точную копию самолета на вершине небоскреба в Майами.

объяснил Рэндалл Фрейкс, соавтор сценария «Правдивой лжи», он не столько решил снять фильм, сколько «навязал свою волю проекту».

Кэмерона одолевали сомнения. Что последует за самым грандиозным фильмом всех времен? Другими словами, или метафорически, как Скайнет может модернизировать T-1000? Теперь на Джеймса Кэмерона, именитого режиссера, возлагались большие надежды. Но здесь было нечто более личное, чем желание поддерживать рост карьеры. Также как и гонящиеся за адреналином парни из «На гребне волны», он скучал по волнам кинопроизводства — его возможности отключиться от всего остального. Это было похоже на стокгольмский синдром: он был зависим от «сумасшедшей напряженности» режиссуры. Чистый лист был для него проклятием.

Поэтому он заполнял работой каждый свободный час. В следующие восемнадцать месяцев после триумфа «Терминатора 2» он довел себя до почти невозможного уровня многозадачности, что заключалось в том числе в преобразовании индустрии, которая

ожидала его следующего высказывания.

Весной 1992 года Кэмерон заключил пятилетнее соглашение с компанией 20th Century Fox на сумму 500 миллионов долларов при участии его продюсерской фирмы Lightstorm Entertainment. Условия были потрясающими. Кэмерон мог запустить любой проект по своему выбору стоимостью до 70 миллионов долларов без согласования и с сохранением авторских прав. За свои значительные расходы Fox получала права на внутреннюю дистрибуцию.

Таким образом, режиссер-продюсер-сценарист-миллионер предусмотрительно обозначил возможность «командовать самому». От идеи до маркетинга — он становился хозяином каждого этапа будущих монументальных целей. Он сам будет вершить свою судьбу.

Следующим в его списке было создание собственной компании по производству спецэффектов Digital Domain. Здесь была только его вина. ILM, которую завалили требованиями сделать спецэффекты не хуже, чем в «Терминаторе 2», больше не могла уделять ему столько внимания, сколько хотелось бы. Более того, они осмелились предположить, что компьютеры имеют еще недостаточно мощности, чтобы создавать сцены целиком. «Тогда мы это сделаем», — ответил он и обратился в IBM за помощью в создании студии эффектов, которая могла бы создавать то, что он назвал CGI, «ориентированным на реалистичность».

«Я хотел убедиться, что как режиссер опережаю волну, а не плетусь позади нее», — говорит он. Это означало работу не только с анимацией, но и с цифровым композитингом (плавное совмещение изображений), предварительной визуализацией, монтажом — в общем, со всем чем угодно. Компьютерные мощности не меняли парадигму — они производили революцию. Стэн Уинстон, мастер аниматроники, создатель Терминатора, воспринял CGI-моделирование как неизбежную часть будущего.

Кэмерон никогда не мог остановиться. Разговаривая по телефону, он рисовал эскизы к фильмам в лежащем рядом блокноте. Он не писал так же рьяно еще со времен бешеного перебежания от проекта к проекту в преддверии выхода «Терминатора». Перспективы вальсировали в его мозгу, как «воспоминания о сне». Но сценарий, воплощение этого мира в жизнь, по-прежнему оставался самой трудной частью: «Я побывал на Южном полюсе, закладывал виражи на сверхзвуковом истребителе, опускался на дно океана в подводном аппарате, но самое страшное, с чем я когда-либо сталкивался, — это чистый лист». Он представлял процесс сценарной работы в виде «логарифмической кривой» — воображаемой ровной линии, которая внезапно изгибалась вверх, становясь почти вертикальной. Его герои оживали, начиналась лихорадка.

Он жонглировал проектами, словно тарелками, и во всех собирался стать режиссером. В сотрудничестве с ресторатором Сандрой Аркарой, ставшей продюсером, он задумал фильм «Переполненная комната» — и это был радикальный поворот. Проект разрабатывался отдельно от Lightstorm, со скромным бюджетом. Это была внутренняя драма, внутренняя настолько, что большая ее часть происходила в голове главного героя.

Это была подлинная история Билли Миллигана, насильника из Огайо, который использовал множественное расстройство личности в качестве судебной защиты.

Кэмерона привлекло это измерение: ограничение в психологическом пространстве, как в «Бездне», где все были заперты под водой. Он начал писать сценарий вместе с Тоддом Граффом, актером-сценаристом, исполнившим в «Бездне» всезнайку Хиппи, представляя причудливый триллер, где действие будет происходить в голове Билли. Это мог быть фильм, сотканный из сновидений, с прицелом на то, что главную роль в нем исполнит Джон Кьюсак. К 1992 году

сценарий был готов, и началась подготовка к производству. Планировалось снять «Переполненную комнату», а затем сразу перейти к «Правдивой лжи» — двойная порция обмана и многозначности.

Но вместе с большим успехом приходят и крупные судебные иски. Когда Аркара прочитала подробности выгодной сделки, заключенной Кэмероном с Fox, она подала иск, требуя шестикратного увеличения гонорара. Аркара заявила, что ее обманули. Кэмерон был в ярости. «Я не веду переговоров с террористами», — ответил он и тут же свернул весь проект. Черeda исков и встречных исков (в дело даже включился настоящий Билли Миллиган) в конце концов разрешилась в августе 1993 года, и Кэмерон отказался от прав.

Затем были «Странные дни». Соответствуя духу его предыдущих фильмов, это был



«Я хотел убедиться, что как режиссер опережаю волну, а не плетусь позади нее».



чистый нуар с мерцающим налетом научной фантастики. «И на фоне — конец света», — говорил он. Кэмерон размышлял над собственной версией «Бегущего по лезвию», события которой происходят в Лос-Анджелесе недалекого будущего, под маской киберпанка (он был большим поклонником «Нейроманта» Уильяма Гибсона). Действие фильма разворачивается в канун 1999 года, на улицах происходят волнения миллениалов. Все концентрируется вокруг черного рынка, предлагающего новую форму развлечений — СКВИДы, — гарнитура, которая позволяет испытать опыт другого человека. Пять «жалких рукописных» страниц, датированных 1985 годом, были не более чем наброском характера антигероя Ленни Неро (еще одно примечательное имя) — бывшего копа, опустившегося на дно и ставшего торговцем СКВИДАми, в чьи руки контрабандой попадают доказательства, что полиция избивала до смерти рэп-звезду. И вновь появляется оттенок реальной политики (фильм заканчивается на фоне массовых беспорядков). Там также был убийца-психопат, рыскающий на свободе и выслеживающий (чтобы убить?) свою бывшую девушку. Фильм изобилует актуальными идеями: общество слежки, виртуальная реальность, кино как вуайеризм — очередное предупреждение об обратной стороне технологий.

Но Кэмерон все откладывал его на потом, пытаясь выстроить диалог в стиле Элмора Леонарда (дискурсивный, бессвязный, абсолютно не кэмероновский), он не был уверен, что время пришло. До наступления нового тысячелетия оставалось еще восемь лет. За дело «Странных дней» взялась его теперь уже бывшая жена Кэтрин Бигелоу, которой понравился «мрачный взгляд на опосредованную реальность», и она предложила свои услуги в качестве режиссера. Они остались друзьями, и, поскольку его рабочий график был забит с



утра до ночи, а Кэмерон чувствовал, что она может привести в его кошмар «напряженный визуальный стиль», он согласился продюсировать фильм через Lightstorm и предоставить ей сценарий.

Наконец Кэмерон отдал объемный сценарий в 131 страницу (к тому времени это уже был частично сценарий, частично роман, «полный уловок»), Джей Кокс был нанят для доработки сценария к съемкам, а Рэйф Файнс получил роль в нетипичном для него амплуа — потрепанного одиночки Неро. Не считая «Рэмбо 2», «Странные дни» удостоились чести быть единственным сценарием, который написал Кэмерон, а поставил другой режиссер. Вышедший в 1995 году стильный триллер Бигелоу с бюджетом в 40 миллионов долларов в прокате не набрал даже 8 миллионов: он оказался слишком мрачным, слишком замысловатым и слишком стилизованным, чтобы найти аудиторию. Хотя потом он получит признание.

В то время как «Странные дни» возвещали мрачный конец века, другой проект, обративший на себя внимание Кэмерона, показывал, что он уверен в том, к чему

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ:

«Правдивая ложь» поставил перед Джеймсом Кэмероном уникальную задачу — сможет ли он веселить зрителя на протяжении всего фильма? СВЕРХУ: великолепная Джейми Ли Кертис (слева) противостоит злодейке Тиа Каррере. Этот персонаж добавил юмористический оттенок в классический образ сильной женской героини.



«“Правдивая ложь” осталась последним оплотом и шансом показать свои сильные стороны за пределами научной фантастики».

придет вся индустрия в новом столетии. Он написал сценарий для фильма «Человек-паук», который одобрил Стэн Ли из Marvel, а Марио Кассара из Carolco отправили добыть права на него. Не забывайте о том, что все это происходило практически одновременно, сделки и истории соприкасались, как электрические разряды, сопровождающие путешествия во времени. И в самом деле, Кассару периодически поступали звонки о возможности создания третьего «Терминатора».

Когда-то мечтавший стать художником комиксов, Кэмерон предложил оригинальный сценарий, рассказывающий о невзрачном пареньке по имени Питер Паркер (словно списанном с Кэмерона-подростка), которого укусил радиоактивный паук. Особое внимание уделяется тому, что происходит полная биологическая трансформация. На запястьях Паркера появляются «пряжильные органы», откуда «сочится перламутрово-белая жидкость». Мрачный тон истории, граничащий со взрослыми фильмами, куда ближе «Терминатору», чем будущей киновселенной Marvel. Новый план заключался в том, чтобы от «Правдивой лжи» сразу перейти к небоскрегам Нью-Йорка, заложив время на то, чтобы возможности

спецэффектов догнали его замысловатые планы. Что могло этому помешать? Как оказалось, многое.

Отброшенная в тень после нескольких провалов, в частности «Острова головорезов» и «Шоугелз», Carolco распалась в 1995 году, и, когда кредиторы разбирались среди завалов, выяснилось, что компания не получила необходимые права на «Человека-паука». «У Sony есть своя часть», — понял Кэмерон, и когда он потребовал от Fox вмешаться, те отказались от неизбежной войны за права. «Они все прошляпили», — негодовал он. Возможность создания франшизы стоимостью два миллиарда долларов была выброшена на ветер.

«Правдивая ложь» осталась последним оплотом и шансом показать свои сильные стороны за пределами научной фантастики. Кроме того, игра в шпионов со Шварценеггером была выгодным с финансовой точки зрения способом воспользоваться преимуществами сделки Lightstorm с Fox. Он мог варьировать свою деятельность, не угрожая основному бренду.

Насколько смешным может быть Джеймс Кэмерон? Именно эта мысль занимала режиссера, когда он с головой бросился в

СВЕРХУ: Гарри Таскер (Арнольд Шварценеггер) обеспечивает национальную безопасность даже в уборной.
НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Рэйф Файнс в роли Ленни Неро, героя «Странных дней», киберпанк-триллера, созданного женой Кэмерона.



огонь и хаос в ответ на предложение своего друга. «Комедия была для меня чем-то совершенно новым», — признается он. С точки зрения жанра это было вполне справедливо. Звонкие щелчки кэмероновских односложных реплик, будь то кудахтанье Хадсона в «Чужих» или скрежещущие наблюдения Терминатора, работали как контрапункт, разрядка катастрофы. Кроме того, будучи поклонником Коннери в его золотую пору, Кэмерон осознавал, что бондиана безнадежно устаревает. Шпионскому жанру необходим ядерный заряд кэмероновского реализма. «Правдивая ложь» стала еще одной инверсией, кэмероновским зазеркальным фильмом о Бонде, в котором шпиону

приходится столкнуться с женой, узнавшей о его двойной жизни. Это агент 007, которого комически подкашивают семейные узы. Это сентенция Хичкока, перевернутая с ног на голову: необычный человек в обычных обстоятельствах. Кэмерон назвал этот фильм «бытовой эпопеей».

Гаджеты, смокинги и вышеупомянутый Хестон с повязкой на глазу, изображающий М (хотя внешность была позаимствована у Ника Фьюри из Marvel), Спенсер Трилби, ворчливый глава подразделения «Омега» (отсылка к классическому антиутопическому фильму Хестона «Человек Омега») — все это прекрасно. Правда, в итоге фильм не похож ни на фильмы о Бонде, ни на шпионский

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ СВЕРХУ:

Хелен (Джейми Ли Кертис) становится жертвой обмана продавца автомобилей Саймона (Билл Пэкстон).

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ ПО ЦЕНТРУ: Гарри (Арнольд Шварцнеггер) дарит Хелен (Кертис) своеобразный знак внимания.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ ВНИЗУ: Юнона (Тиа Каррере) и Азиз (Арт Малик) созерцают свои ядерные трофеи.

ВНИЗУ: Чарлтон Хестон, Джеймс Кэмерон, Арнольд Шварцнеггер, Том Арнольд и Грант Хеслов на съемочной площадке.

боевик времен молодости Кэмерона «Миссия невыполнима». Это кажется его фильмом в овечьей шкуре.

Тем не менее Кэмерон переживал за комедийную сторону, без конца нанимая и увольняя ответственных за гэги сценаристов.

В итоге Кэмерон взял ответственность за сценарий на себя, и он стал больше, смелее и намного дороже предполагаемого бюджета в 60 миллионов долларов (кого они обманывали?). «Он стал просто огромным, — говорит монтажер Марк Голдблатт, работавший уже с третьим фильмом Кэмерона, — умопомрачительная штука». Именно тогда они столкнулись с тем, что представляло серьезную проблему как для «Правдивой лжи», так и для мечты Кэмерона о творческой независимости. Его репутация опережала его.

С таким режиссером у руля и с бюджетом, выглядевшим как очень грубые подсчеты, команда не смогла получить необходимые гарантии для завершения работ. Речь о юридически обязательной страховке, которая гарантирует покрытие любых перерасходов. Согласно недавней сделке, ответственность за это несла компания Lightstorm, а не

студия. Иными словами, Джеймс Кэмерон нес ответственность за действия Джеймса Кэмерона. И ему нельзя было верить в том, что он не превысит бюджет. Режиссер был непредсказуем, как стихийное бедствие. Поэтому ему пришлось вернуться под опеку студии: Fox обеспечила финансовые гарантии и увеличение бюджета для графика, который в итоге превысил 130 дней.

Как и обещалось, трюки были просто невероятными. Залитая солнцем сцена погони (ясный день вместо ночи в «Терминаторе 2») по тонкой ленте автострады над водной гладью настолько жизнерадостна и претенциозна, что кажется гиперболизированной до карикатурности: пикирующий вниз вертолет, который в последний момент (естественно) выхватывает Кертис с крыши лимузина, летящего в океан. Экшен-сцены — это не только превосходные шутки, высмеивающие фильмы об агенте 007, но и видение художника, снимающего красоту на камеру. Это происходит с самого начала, когда сюжет в неторопливом темпе, с присущей Кэмерону приятной плавной легкостью рассказывает, как Гарри превращается из шпиона в мужа, возвращаясь в лоно семьи после последней



миссии.

Он снова был в своей стихии. Не видел ничего, кроме фильма, отключался от мира за его пределами, пренебрегая собственной безопасностью. Когда Шварценеггер забеспокоился по поводу близости пуль в замкнутом пространстве, Кэмерон пожал плечами. «Что ж, выясним, насколько это безопасно», — сказал он, вышел на съемочную площадку и попросил оружейника выстрелить из оружия рядом с его лицом. Для большей уверенности они сделали это дважды.

Кэмерон мечтал поработать с уроженкой Санта-Моники Кертис с тех пор, как впервые увидел ее в фильме «Хэллоуин». Он был уверен, что ее естественная душевность и болтливость идеально дополняют задумчивую мощь Шварценеггера. Несмотря на статус голливудской звезды, будучи дочерью жертвы «Психо» Джанет Ли и легендарного Тони Кертиса, она проявила жизнерадостное непритязательное обаяние, превратившись из иконы ужасов в комедийную актрису в фильме «Поменяться местами».

Однако Шварценеггер остался не в восторге, а он был, как признавал Кэмерон, «его ребенком». Поэтому на три месяца он отправился на поиски альтернативы для роли Хелен (в списке была и Джоди Фостер), пока как-то вечером не увидел, как Кертис с легкостью перевоплощается в сексуальную и двуличную женщину в «Рыбке по имени Ванда», — тогда он понял, что она и есть его ведущая актриса. Сжав челюсти, Шварценеггер согласился.

Оправдав интуицию Кэмерона, Кертис идеально подошла на эту роль, получив номинацию на «Золотой глобус» за ее блестящее исполнение. Появившись на экране, ошеломленная Хелен поддерживает целостное комическое настроение фильма. Она — Сара Коннор, вышедшая замуж за Терминатора, дурочка, которая превращается в Рипли.

И все же именно Кертис оказалась связана





СВЕРХУ: режиссер по найму — за исключением «Пирании 2», «Правдивая ложь» — единственный раз, когда Джеймс Кэмерон (слева) руководил чужим проектом. Правда, в этом случае идею режиссеру принес лучший друг Арнольд Шварценеггер (в центре).
 НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Джеймс Кэмерон через образы Гарри и Хелен (Шварценеггер и Джейми Ли Кертис) проводит еще одно исследование брака в необычных условиях.

с ключевым противоречием «Правдивой лжи», из-за чего Кеннет Туран из LA Times усмотрел в фильме «склонность к грубости и подлому унижению». Он имел в виду сцену, где Хелен, втянутую в игры мужа, заставляют во имя миссии раздеться перед Гарри, притворяющимся другим человеком. Сцена была написана без подробностей, но Кертис убедила Кэмерона разрешить ей раздеться до нижнего белья при полном освещении. Она проработала черновик этой сцены вместе с режиссером, чтобы получить над ней контроль. Было ли это сексизмом, как утверждали в прессе? Роджер Эберт из Chicago Sun-Times остался в восторге от симфонии погонь и взрывов, но был обеспокоен тем, что «если взглянуть на фильм с другой стороны и прямо подумать о том, какую шутку сыграл шпион со своей женой, это кажется жестоким, а не смешным».

Здесь кроется главная дилемма «Правдивой лжи». Идея танца с шестом заключалась

в необходимости отойти от сомнительной традиционной роли девушки Бонда, и Кертис выкладывается по полной.

«Не было ни репетиций, ни хореографа», — вспоминает она. Именно Кэмерон предложил, чтобы она промахнулась мимо шеста и свалилась на пол. Кертис слишком хороша в своей неуклюжести, чтобы не посмеяться, были и критики-женщины, которые посчитали, что эта сцена придает сил своей ироничностью. «Я не считаю, что каждая сцена в фильме должна представлять собой пример политкорректности», — говорит Кэмерон, защищая свою точку зрения, что комедия может быть возмутительной. Однако сцена действительно не вписывается в канон, поскольку Кэмерона всегда хвалили за непокорность женских персонажей.

Еще одна неожиданная проблема, которую можно было считать кэмероновским прозрением, была связана с плохими героями. В его сценарии снова появляется жуткое

судьбоносное пророчество. За восемь лет до событий 11 сентября он назначил злодеями арабскую террористическую ячейку «Алый джихад», контрабандой переправляющую во Флориду украденную ядерную боеголовку, во главе со взбудораженным Артом Маликом. Британско-пакистанский актер признался, что его привлекли «пантомимные черты» сценария. Американско-арабский антидискриминационный комитет, Национальный совет по делам ислама и Американско-арабский комитет по международным сношениям увидели это в другом ключе. Это вылилось в протесты у кинотеатров и призывы запретить фильм в пятидесяти четырех мусульманских и арабских странах.

После семи месяцев съемок Кэмерон организовал три монтажных отдела, которые работали днем и ночью. Он заходил по очереди в каждый и перебирал потенциальные дубли со скоростью мысли: «Отлично, переходим к шестому. В четвертом она мне тоже нравится». Но дело было не только в ритмичности экшена, этим он владел как виртуоз. Вопрос стоял в том, как подобрать время для гэгов. «Это было сложнее всего, — говорит Голдблатт. — Мы словно шли по туго натянутому канату сюжета классического шпионского фильма, где персонажи высмеивали сами себя, и все это было сдобрено комическим подтекстом».

Только в мире Кэмерона 379 миллионов долларов, собранные в мировом прокате, могли восприниматься как разочарование. Фильм выглядел неуместным на фоне



«Форреста Гампа», покоровшего зрителей дуроватым добродушием, и «Криминального чтива», переписавшего правила жанра. «Правдивая ложь» — это кукушонок в кэмероновском гнезде, корявая сборка качественных деталей, которая так и не смогла стать тем фильмом, которым ей хотелось быть. В нем есть динамика и зрелищность, но мало сюжетной жилки Кэмерона. Можно слышать, как скрежещет часовой механизм.

Если Кертис паясничает как профессионал, то Шварценеггер импровизирует не так легко. «Близнецы» и «Детсадовский полицейский» были шуткой, его оттаиванием от роли Терминатора. «Последний киногерой»

рухнул под тяжестью своей иронии.

«Правдивая ложь» требовала совсем иного тона: понимающую и знающую свое дело кинозвезду в духе Кэри Гранта, с долей старомодного обаяния, необходимого, чтобы сглаживать наиболее неловкие моменты (можно представить себе Тома Хэнкса или Джорджа Клуни). Шварценеггер, безусловно, мог сражаться с террористами и свешиваться с вертолета, но щепотка романтики в его случае не сработала.

«Если взглянуть на фильм с другой стороны и прямо подумать о том, какую шутку сыграл шпион со своей женой, это кажется жестоким, а не смешным».





**ГЛАВА 8:
НЕПОТОПЛЯЕМЫЙ
РЕЖИССЕР**

«ТИТАНИК» (1997)

Мертвый корабль появился из темноты, резко оказавшись прямо перед ним. Стена ржавого металла с зазубренными, словно зубы акулы, краями, заклепки размером с грейпфрут всего в двух метрах перед иллюминатором. «Я боялся услышать грохот взрыва, — позже написал он в своем дневнике, рассказывая о еще одной встрече со смертью во имя искусства. — Смерть за две десятитысячных доли секунды». Давление там, внизу, было огромным.

Вздымая облако ила, пилот направил российский подводный аппарат назад, а затем вверх, чтобы избежать столкновения. Корпус камеры стоимостью миллион долларов оторвало, когда она ударилась о палубу. В этом хаосе он видел лишь призрачные очертания, прежде чем они, наконец, договорились о посадке. Вихри улеглись, сердце бешено колотилось. Осмотрев место, он определил, что они находятся в носовой части судна. Когда снова двинулись вперед, с трудом пробиваясь сквозь муть, то чуть не зацепились за выступ.

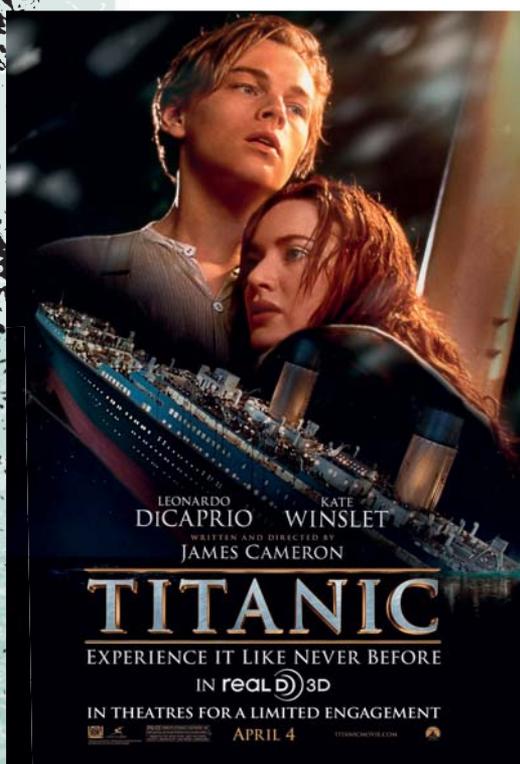
Джеймс Кэмерон описал свое первое шестичасовое путешествие к затонувшему «Титанику» как «полный трюндец».

«Зачатием» «Титаника» стала встреча с подводным археологом Робертом Баллардом во время работы над «Бездной». Баллард обнаружил обломки «Титаника» в 1985 году и не смог удержаться от того, чтобы не показать пленки

ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: Джеймс Кэмерон (слева) готовит Леонардо ДиКаприо и Кейт Уинслет к съемкам главной сцены «Титаника».

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: фильм начинается с подводной миссии на месте крушения корабля.





НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ СВЕРХУ:
пассажир падает с кормы
огромного корабля.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ ВНИЗУ:
Джеймс Кэмерон хотел, чтобы
«Титаник» стал символом
технологической гордыни
человека перед лицом
природы.

Кэмерону. Это пробудило что-то внутри режиссера. Он погрузился в историю, поглощая книги, чувствуя, как его «засасывает в водоворот» новой одержимости. Не зашло ли это еще глубже? Вспомним его юность между нырянием и чтением, его увлечение исследованием сложных отношений человека и технологий, борьбу полушарий мозга. Следом незаметно пришло осознание, что из этого может родиться фильм.

Главным катализатором стал просмотр в 1992 году документального фильма в IMAX «Титаник: сокровище глубин» в компании Эла Гиддингса, для которого подлодки «Мир» впервые обследовали затонувшее судно. К тому времени, когда Кэмерон разыскал российскую команду и убедил их помочь с погружением, он твердо знал, что сам будет снимать кадры.

Шифруясь под названием «Планета льда», производство Кэмерона уже обладало детальной восьмиметровой копией лайнера, созданной Digital Domain. На ней он планировал маневры, позволяющие его камере ДУА, названной «Снуп Дог», пробраться в ржавую гробницу. Палуба за палубой он запоминал схему корабля. Впоследствии, участвуя в различных ток-шоу, наизусть выучил имена пассажиров и мог рассказывать их судьбу.

«Томас Эндрюс, конструктор «Титаника», пошел ко дну вместе со своим творением», — вспоминает он. Эндрюс, которого сыграл Виктор Гарбер, не скрывает своей участи: «Корабль сделан из железа, и он затонет». Кэмерон всегда чувствовал связь с Эндрюсом: они оба корпели три года над своим проектом.

Та первая встреча с «Титаником» стала судьбоносным опытом даже для его насыщенной жизни. «Это было просто невероятно», — говорит он, встретившись со своим фильмом в реальности лицом к лицу. Недоступность затонувшего судна лишь усиливала его значимость как памятника полутора тысячам жизней людей, погибших

15 апреля 1912 года, когда океан был тих, как запруда у мельницы.

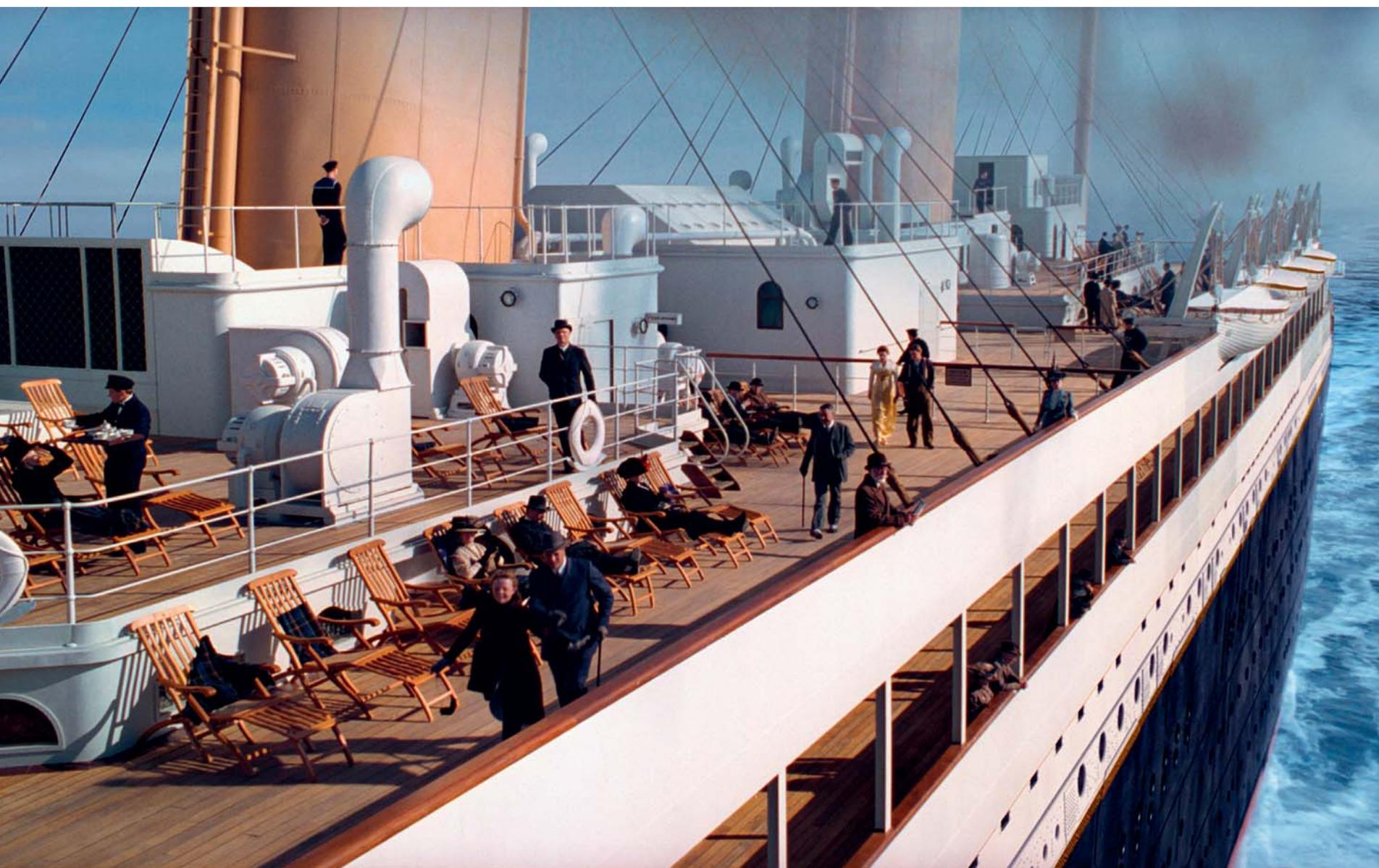
Первые погружения получили кодовые названия «Т-1» и «Т-2», но эта символичность исчезла вместе с известием о том, что «Т-3» и «Т-4» были гораздо успешнее, а «Т-5» позволил захватить парадную лестницу и палубу В (всего было двенадцать погружений). Прошло восемьдесят три года с тех пор, как кто-то заглядывал в эти коридоры. Медленно пробираясь сквозь илистые руины, «Снуп Дог» снимал вырезанные вручную узоры на дубовых колоннах. Кэмерон любил шутить, что выбрал «Титаник» только для того, чтобы 20th Century Fox профинансировала его исследование затонувшего корабля, однако он также хотел поставить под сомнение исторические «предположения» о катастрофе.

Вернувшись на сушу, в свое заросшее зеленью поместье — кинематографический комплекс в Малибу, он приступил к написанию сценария фильма, концовку которого знали все. Это должен быть фильм о людях, а не о металле. Он хотел, чтобы зрители оказались на легендарном корабле в ту роковую ночь. Поэтому заново собрал эту историю в рамках выдуманной романтической линии. Он настаивал, что это роман-эпопея, следующий великой традиции, как «Доктор Живаго» или «Унесенные ветром». «Это моя грандиознейшая мелодрама», — острил он, но искал классический голливудский «механизм подачи».

Вооружившись новыми теориями и научными достижениями в области исследований «Титаника», он объединит факты вокруг истории двух влюбленных, рожденных под несчастливой звездой: вольного художника с нижних палуб Джека Доусона (Леонардо Ди Каприо) и эмоциональной светской инженеру Роуз Дьюитт Бьюкейтер (Кейт Уинслет). Против них — классовость, деньги (Роуз оказывается в ловушке помолвки по расчету) и стихия в виде надвигающегося айсберга.



«Мы знаем, что корабль тонет. Нужно было сделать фильм о том, как уход ко дну корабля, что неизбежно, отразился на дорогах вам людям».



Переходя на язык логики, он планировал потратить два часа на создание сюжета и один, самый напряженный, на затопление корабля в мощном крещендо стратегически продуманного хаоса. Его погружение к «Титанику» в тесном «Мире-1» также стало частью художественного замысла, превратившись в съемки аппарата, следующего за глубоководными исследователями к месту захоронения лайнера. Именно сюда он вставил с таким трудом полученные кадры затонувшего корабля, искусно смонтированные вместе со съемками моделей, что, по его словам, служило «пуповиной», связывающей кино с силой реального исторического события. В фильме также есть и «человеческий проводник» между мирами. В воспоминаниях престарелой Роуз фильм совершит переход между двумя

фазами кэмероновского воображения: от экспертно-аналитической к эпической. Это — одна из форм путешествия во времени.

Спустя три года после того, как сенсационная сделка от имени Lightstorm погрязла в логистике голливудской бухгалтерии, Кэмерон решил, что он более счастлив как режиссер, а не как владелец и управляющий собственной студии (часто бывает у тех режиссеров, которые стремятся взять судьбу под контроль). Слишком много времени было потеряно в попытках организовать съемки фильмов. «Ненавижу, когда съемочная площадка превращается в офис», — ворчал он, сохраняя договор с компанией Fox, которой единичное отступление от сделки с Lightstorm давало право быть единственным спонсором и получить права на мировые сборы.

Со своей стороны, Кэмерон мог заняться





тем, что у него получалось лучше всего, — тратить деньги студии. Это была та самая студия, которая поверила в него, несмотря на все трудности с «Чужими», «Бездной» и «Правдивой ложью». Fox почувствовали, что им удалось заполучить «Святой Грааль». Пока Спилберг был привязан к DreamWorks, а Лукас — к «Звездным войнам», Кэмерон был единственным режиссером «под рукой».

«Ромео и Джульетта» на «Титанике»...» — таким было его предложение. Историческая драма, где почти все персонажи умирают, без намека на снятие сиквела, продолжительностью около трех часов, никаких возможностей для производства игрушек или аттракционов для тематических парков. «Можете представить, в каком они были восторге», — смеется он.

Кэмерон, по крайней мере, задобрил смущенных спонсоров, намекнув, что после «Титаника» готов «стать режиссером "Человека-паука" и сиквела "Терминатора"». Была также возможность адаптации «Мумии» Энн Райс и готовые сценарии для «Падения светлого ангела» (еще одной драмы о

конце света, на этот раз — из-за прибытия кометы, что имело невероятное сходство с «Армагеддоном») и «Аватара».

Был смысл в том, чтобы дать ему возможность покончить с одержимостью «Титаником» для возобновления нормальной работы. Кроме того, сценарий был впечатляющим, и он сделал обнадеживающее заявление о бюджете: «Предполагаю, что это будет дешевле, чем два последних фильма». Как же он ошибался...

На ранних стадиях обсуждения стоимость оценивалась в 60 миллионов долларов. В конце концов бюджет был утвержден в рамках более рациональной, но все еще крайне прижимистой суммы в 110 миллионов долларов. Подготовка к производству шла полным ходом: изготавливались модели, декорации, мебель, ковры, костюмы, фарфор; все предметы роскошного морского путешествия должны были быть сделаны на заказ и украшены надписью «White Star Lines». Были привлечены историки, на каждом уровне требовался максимальный реализм. По его словам, его «паломничество» «задало

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Роуз (Кейт Уинслет) впервые смотрит на громадный корабль.

СВЕРХУ: все зависело от кастинга — зрители должны были поверить в трагическую любовь Джека (Леонардо ДиКаприо) и Роуз (Кейт Уинслет).



СВЕРХУ: ЭТОТ ФИЛЬМ СТАЛ НОВЫМ вызовом для Джеймса Кэмерона, ведь он впервые оказался закрыт в исторических рамках. НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ СВЕРХУ:

Билли Зейн в роли подлого жениха Роуз.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ В ЦЕНТРЕ: Бернард Хилл в роли капитана Смита и Джонни Филипс в роли второго офицера Лайтлоллера.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ ВНИЗУ: Кэти Бейтс в роли Молли Браун и Билл Пэкстон в роли Брока Ловетта.

OPPOSITE BELOW RIGHT: Bill Paxton as modern-day salvage expert Brock Lovett.

уровень совершенства для всего фильма». К моменту съемок у них было 450 столов, 200 шезлонгов, потолочные бра и огромный стеклянный купол над лестницей, которые планировалось уничтожить. У Кэмерона были свои опасения, связанные с изображением эпохи. Будущее неизвестно, поэтому в определенных драматических границах его можно выдумать. Но у прошлого свои правила и факты, которым необходимо соответствовать. И прямо сейчас — куда отправлять эти запасы реквизита? Где именно снимать фильм, действие которого происходит посреди Атлантики?

Кэмерон снова объездил весь мир в поисках подходящего причала — Мальта, Швеция, Польша, Карибы, Австралия, завод подводных лодок в Южной Каролине — нигде не было достаточно большого, достаточно глубокого, достаточно удобного, чтобы соответствовать замыслу. Он подумывал переоборудовать океанскую баржу в копию лайнера и выбросить свое состояние в океанские волны. Но разум и спецэффекты взяли верх.

Мудрым шагом было нанять Джона Ландау, уроженца Нью-Йорка, в качестве

продюсера. Бывший вице-президент Fox, Ландау специализировался на сложных нуждах требовательных режиссеров, он работал с Майклом Манном над «Последним из могикан», с Джоном Ву над «Сломанной стрелой» и с энергичной «Скоростью» Яна Де Бонта. Что странно, он также руководил работами в развалинах «Чужого 3». Коренастый бородатый Ландау, обладавший в равной степени энергией и остроумием, был способен вычленив рациональный план из замыслов провидца, и по сей день он остается рядом с Кэмероном. Именно он как главный стратег, сумел осознать что если компьютерных технологий будет достаточно, чтобы реалистично изобразить великолепный лайнер в движении, то они могут вести съемки, используя громадный внешний резервуар. Более того, если рядом с резервуаром на одной линии будет находиться вид на океан, у них будет и готовый горизонт. Превосходя возможности «Бездны», они решили выстроить студию с нуля, а идеальное место для съемок нашлось на мексиканском полуострове Баха рядом с Тихим океаном, на курорте с подходящим названием Росарита Бич.

Очень многое зависело от кастинга. Блистательная пара должна была не только излучать молодость и радость первой любви. Выбранным актерам были нужны силы, чтобы выдержать Кэмерона. И это было очень надолго. Кейт Уинслет для роли Розы («типаж Одри Хепберн», согласно записям) попросту выделялась из толпы, в которую входили Клэр Дэйнс, Гвинет Пэлтроу и Габриэль Анвар. С первой же встречи у него было хорошее предчувствие насчет нее. Английская актриса хорошо была осведомлена об эпохе («Небесные создания», «Разум и чувства», «Джуд») и сияла перед камерой (он даже не мог поймать неудачный ракурс). Но решающим стал ее характер. Проходили недели, а Уинслет могла позвонить ни с того ни с сего: «Как ты не понимаешь — я Роуз!» Зачем ему было смотреть на кого-то еще? Она была невероятно упрямой. После первых проб вместе с Ди Каприо Уинслет отвела Кэмерона в сторону. «Даже если ты не возьмешь меня на роль, ты должен взять его», — проинформировала она. Именно в тот день он сказал, что она получила роль.

Найти Ди Каприо было так же трудно, как Шварценеггера для «Терминатора». Один не собирался жертвовать своей карьерой ради роботов-злодеев, а другому не хотелось стать кумиром для подростковой аудитории. Актер, родившийся в Лос-Анджелесе, пробивался сквозь сериалы и дешевые ужастики, прежде чем Роберт Де Ниро выбрал его из 400 людей на одну из главных ролей в фильме «Жизнь этого парня». Не так давно он был номинирован на «Оскар» за роль младшего брата Джонни Деппа с проблемами развития в фильме «Что гложет Гилберта Грейпа». Он обладал внешностью и духом Джеймса Дина. К этому стоило относиться серьезно. «Ромео + Джульетта» разрушили любые иллюзии насчет того, что к нему не приклеятся ярлыки. По стечению обстоятельств, оба исполнителя главных ролей пришли на «Титаник» прямо из шекспировской трагедии: Уинслет утонула в роли Офелии в «Гамлете»





«Вся опасность технологического высокомерия человечества была обрисована с тем высокомерием, на которое только способен Голливуд».

СВЕРХУ СЛЕВА: Джек (Леонардо ДиКаприо) был создан по образу писателя Джека Лондона.

СВЕРХУ СПРАВА: Роуз (Кейт Уинслет) смотрит на работы Джека.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Уинслет и ДиКаприо наблюдают за происходящим в компании Кэмерона.

(1996), а Ди Каприо погиб в роли Ромео в постмодернистском прочтении Шекспира. Наихудшие опасения актера подтвердились: девочки-подростки с ума бы сошли по Джеку.

Ди Каприо испытывал терпение Кэмерона. «Процесс съемок с Лео заключается в том, чтобы постоянно на него давить, давить, давить», — говорит он, но впоследствии это принесло свои плоды. Актер хотел найти глубину под заурядной романтической ролью. Кем был Джек до того, как завоевал себе дорогу на борт? Как он воспримет этих богатых людей? Студия, надеясь на более известные имена, в которые можно было бы вложить свои миллионы, настаивала на Брэде Питте или Томе Крузе. Появился слух о том, что Круз проявил интерес, и Кэмерон был польщен, прекрасно зная о преданности звезды своему ремеслу, но ему хотелось

видеть в фильме кого-то моложе.

Кэмерон придумывал Джека, опираясь на личность автора повести «Зов предков» Джека Лондона — больше художника, нежели писателя, решительно настроенного жить без условностей и не боящегося бедствий. «Золушка» наоборот: Джека переодевают в смокинг и отправляют на бал — ужин в первом классе в качестве награды за то, что он спас Роуз от самоубийства — та сцена, которую внутренний герой-работяга Кэмерона просто обожал.

Высокий и стройный, с ангельскими белокурыми локонами и лоском кинематографического совершенства, Джек был портретом режиссера в молодости. Это рука Кэмерона рисует обнаженную Роуз. Мы узнаем, что герой вырос недалеко от вымышленного городка Чиппава

Фоллс — хитрая отсылка к ручью Чиппава, куда режиссер нырял подростком.

Великолепная сцена ужина, где Джек проповедует философию жизни сегодняшним днем, исходит прямо из канадского сердца. Это Кэмерон собственной персоной, среди руководства, среди сомневающихся. «Ты можешь сойти за джентльмена», — усмехается Билли Зейн в роли Кэла Хокли — жениха, подлеца и сценического злодея.

Это история любви, рассказанная в кэмероновском времени. По его точным расчетам, они должны были встретиться и влюбиться, решив, что предназначены друг для друга, — достоверно — «за девяносто шесть часов до столкновения корабля с айсбергом». Часы начали свой отсчет.

Фильм открывается автобиографической историей и шуткой, понятной лишь посвященным. Вид подводных аппаратов, появляющихся в сгустившейся темноте, в традиционном синем ореоле, словно космические корабли, — кусочек научной

фантастики из прошлого Кэмерона.

Поскольку погода не благоприятствовала, съемки замедлились, а напряжение возросло. Возможно, это стало причиной того, что кто-то подмешал в похлебку полкило фенциклидина. Был ли это розыгрыш или саботаж — виновный так и не был найден, — актеры и съемочная группа были в шоке. Семьдесят пять тел были доставлены в больницу, включая Кэмерона. Его голубые глаза налились кровью, как у Терминатора. У людей начались галлюцинации. Больше лихорадки, больше снов. «Это было похоже на какой-то зомби-вирус», — вспоминает он.

Когда они прибыли в Мексику, они отставали от графика на неделю.

«Если не считать Дэвида Гриффита — и даже тот в те времена, вероятно, арендовал сарай, — провозгласил Кэмерон, — мне кажется, никто больше не выходил в чистое поле и не говорил: “Я хочу построить здесь киностудию, чтобы снять фильм”». Им потребовалось три месяца и 10 000 тонн





СВЕРХУ: тонущий Титаник подобно весам раскачивается из стороны в сторону.
НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Кэмерон готовит актеров к сцене в ресторане — одним из мотивов фильма стало представление классовых различий главных героев.

динамита, чтобы пробить достаточно большое отверстие для главного резервуара размером 183 на 183 метра, вместимостью 64 350 000 литров воды.

Первый ассистент режиссера Джош Маклаглен вспоминал, как вместе с Кэмероном приезжал на пустырь. «Мы забрали модель «Титаника» в кузове грузовика, вывезли ее и установили на двух строительных козлах. Затем Джим начал изучать детали. Он вычислял положение источника света, положение солнца, направление ветра, позицию корабля, то, как близко он должен быть к скалам, чтобы мы могли видеть океан. Это было невероятно — наблюдать, как режиссер представляет себе все, что нам нужно сделать, чтобы снять фильм».

Вокруг производства вырос небольшой город: четыре съемочных площадки, строения отделов и сеть вспомогательных зданий. Все вместе — Fox Baja Studios. Оглядываясь назад, будто с сожалением, он говорит, что постройка студии и запуск производства «были слишком амбициозным проектом». В Голливуде, который находился всего в двух

часах езды, были остряки, задававшие вопрос, не проще ли было заново построить «Титаник» и затопить его.

Эти декорации были невероятным произведением кинематографической техники. Они являли собой кредо Кэмерона, возможно, даже его эго — в увеличенной версии. Представляешь — а затем строишь — полную копию RMS Titanic по оригинальным чертежам Harland and Wolff. Он был на 10–15 процентов короче настоящего, 236 метров в длину от носа до кормы, и у него была только одна, «съёмочная» сторона. С каркасом из стальных балок, похожим на самый большой в мире конструктор, он весил почти 60 000 тонн, а расстояние от перил палубы до воды составляло 18 метров. Интернет заполнили фотографии восставшего из мертвых корабля-призрака, на освещение которого было потрачено 112,5 километра кабелей: в каждом иллюминаторе горела своя лампочка.

Вся опасность технологического высокомерия человечества была обрисована с тем высокомерием, на которое только способен Голливуд.

Второй этап съемок начался 18 сентября 1996 года. Модель корабля не была готова из-за задержек в производстве, поэтому Кэмерон принял решение снимать в павильонах. Уже через два дня после начала Уинслет и Ди Каприо пришлось сниматься в сцене, где Роуз позирует Джеку, не надев на себя ничего, кроме бриллианта. Это придало «некий неуловимый оттенок», довольно заметил Кэмерон.

Он попытался сэкономить деньги, отказавшись от ожидаемого набора характерных актеров на роли второго плана. Из значимых можно назвать имя Кэти Бейтс — она была похожа на Молли Браун, американскую светскую львицу, которая выжила, и ей даже был посвящен мюзикл на Бродвее. Кэмерону пришлось раскошелиться, чтобы получить ее. Из других имен — Фрэнсис Фишер, исполняющая роль Руфи,



сердитой матери Роуз, стремящейся на верх социальной лестницы, а также Бернард Хилл в роли stoического капитана Смита.

Как-то в порыве природной изобретательности капитан Кэмерон понял, что можно прикрепить камеру к 50-метровому башенному крану и сделать пролеты над кораблем. Вместе с этим он осознал, что кран — это прекрасная площадка, с которой режиссер может руководить всем хаосом, спускаться вниз, словно бог, чтобы наставлять измученную команду и статистов, и никто не сможет скрыться от его взгляда. Он нашел способ быть везде и сразу.

Кэмерон потратил несколько недель на создание системы гигантских гидравлических домкратов для наклона кормы корабля под углом 3–6 градусов. Палуба на корме могла отдельно наклоняться от нуля до 90 градусов,

«Восемьдесят пять процентов того, что вы видите на экране, было снято вживую, и все же компьютерной графики здесь больше, чем в любом другом фильме».



«Как будто он суперкомпьютер, выполняющий тысячи задач. Его глаза обшаривают съемочную площадку и наконец фиксируются на мониторах. Он впитывает информацию — визуальные сигналы, данные с гарнитуры, разговоры поблизости — с безмолвным напряжением канатоходца ».

PAULA PARISI

образуя угол, как стрелка часов. Ди Каприо вспоминал, как однажды ночью висел на самом верху, в шестидесяти метрах над землей, а еще в тридцати метрах над ним, стоя на самом краю платформы для камеры, находился Кэмерон. Это была незабываемая ночь.

Восемьдесят пять процентов того, что вы видите на экране, было снято вживую, и все же компьютерной графики здесь больше, чем в любом другом фильме. Кадры со смутными очертаниями залитого солнцем лайнера кажутся не столько устаревшими, сколько стилизованными, словно выхваченными из сна. Они выглядят как воспоминания. Кэмерон считает, что энергия корабля видна и в Джеке — его жизнерадостность и оптимизм, присущие началу XX века. «Это был его корабль, его момент», — улыбается он. Джек был королем мира. Однако блистательный лайнер был воплощением классового деления. Сцена преследования, в которой пара ускользает от коварного слуги Кэла Лавджоя (Дэвид Уорнер в этой роли раскрывается не в полной мере), прекрасно представляет перед нами все уровни. И это тоже мир, который, как нам известно, обречен, — еще одна ода хрупкости человеческого существования. Джек пойдет ко дну вместе с «Титаником».

Всемогущий режиссер, инженер-поэт, он продумал любую мелочь. Безопасность была превыше всего, поэтому в массовке присутствовали обученные спасатели. По системе громкой связи, протянувшейся повсюду, он подчеркивал, насколько серьезно то, что они собираются изобразить: «Полторы тысячи человек погибли сегодня ночью, это целое население города, в котором я вырос». Это было относительно верно.

Каковы бы ни были риски, он был в гуще событий. Во время съемок сцены с поднятием кормы, когда более 100 каскадеров скользили вниз по наклоненной палубе, режиссер висел закрепленным на середине

кормы, управляя ручной камерой, а тела летели к нему, как шары для боулинга. Даже несмотря на то что все металлические выступления были сделаны из пены — Кэмерон называл это «игровым набором», — люди ломали ребра и повреждали скулы. Ему с неохотой пришлось принять необходимость использования цифровой графики, чтобы изобразить свободное падение с почти вертикально стоящей кормы.

Были моменты, когда «Титаник» обошелся в невероятную сумму 500 000 долларов в сутки. Но за пределами люксов первого класса, с их кубриковской детализацией, вплоть до настоящей дубовой обшивки, вовсе не было роскоши. Столь же кубриковские требования Кэмерон предъявлял, стремясь к совершенству. Для сцены ужина, где Джек управляется с парадом вилок, было сделано столько дублей, что пришлось наложить гипсовую повязку на руку официанта, чтобы он мог держать поднос.

Журналистка Паула Паризи стала еще одной свидетельницей жизни режиссера в его естественной среде обитания. Как прекрасно описано в книге «Джеймс Кэмерон: "Титаник"

и его создание», «когда начинаются съемки, как будто щелкает какой-то переключатель и Кэмерон начинает работать совсем на другом уровне по сравнению с теми, кто его окружает. Как будто он суперкомпьютер, выполняющий тысячи задач. Его глаза обшаривают съемочную площадку и, наконец, фиксируются на мониторах. Он впитывает информацию — визуальные сигналы, данные с гарнитуры, разговоры поблизости — с безмолвным напряжением канатоходца. Он в возбуждении».

К октябрю Кэмерон истратил 75 миллионов долларов. Фох было попытаться взять тон старого доброго напускного хвастовства. Пресса целыми автобусами

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: это фото показывает, что у Джеймса Кэмерона во время трудных съемок были и радостные моменты. Здесь он готовит ДиКаприо и Уинслет к самой известной сцене фильма... ВНИЗУ: ... а здесь режиссер выглядит радостным во время сцены ужина.



«Я не нравлюсь себе, когда работаю. Я как машина. День за днем на съемках я чувствую, что постоянно терплю неудачи. Провал, провал, провал».

отправлялась в Мексику, чтобы воочию убедиться в масштабах. Это была традиционная игра Carolco. Увидьте своими глазами величайшие специально выстроенные декорации всех времен и народов для величайшего фильма всех времен и народов! Но журналисты учуяли в воде запах крови. Пресса огрызалась и ехидничала. «Чувство, будто тонешь», — гласил заголовок Variety. «Буль-буль-буль», — подтрунивала Time. То же самое было с «Вратами рая», «Апокалипсисом сегодня» или даже «Клеопатрой» — эпопеей, которая едва не потопила ту же самую студию в конце шестидесятых.

Единственным выходом для Кэмерона было продолжать снимать. «Если у Джима план А не срабатывает, план Б будет намного сложнее. Он никогда не сдается. Мы боялись плана Б», — смеется Карпенгер.

Семь камер были направлены на стеклянный купол, который разбивался под тяжестью 170 300 литров воды. У них была возможность снять лишь один дубль. Кэмерон осуществлял управление с ручного пульта, по его команде шлюзы открылись. Стекло (в целях безопасности парафиновое) разбилось, но поток воды также закоротил все лампы на съемочной площадке. Они остались в крошечной тьме, за исключением

единственной лампочки в люстре купола. Кэмерон бросился к монитору, словами из книги Паризи, как «человек, читающий мелкий шрифт в контракте с дьяволом». Каким-то чудом освещение одной-единственной лампы превратило этот кадр в совершенство.

Ди Каприо активно сотрудничал. Но когда дело доходило до воды, «он был как сиамский кот», смеется Кэмерон. Они потратили чуть ли не полдня, уговаривая его войти в воду. По правде говоря, ее нельзя было нагреть из-за появления характерного пара. Она не была ледяной, но для актеров это был опыт с эффектом погружения во всех смыслах. Уинслет боролась с масштабами, с которыми она никогда раньше не сталкивалась, и с режиссером, который никогда не скрывал, что он думает. Зацепившись пальто за запертые ворота, она оказалась под водой и какое-то время барахталась, пытаясь освободиться, прежде чем, задыхаясь, вынырнула на поверхность. «Окей, давайте еще раз», — отрезал Кэмерон.

Позже, когда давление спало, в интервью он признавал, что его постоянно преследовали сомнения: «Я не нравлюсь себе, когда работаю. Я как машина. День за днем на съемках я чувствую, что постоянно терплю неудачи. Провал, провал, провал».

Он признался, что на съемках «Титаника» не было дня, когда бы он не паниковал, но цена лидерства заключается в том, чтобы никогда не показывать этого. Он говорил, что бывали моменты «настолько же удручающие, если не более удручающие, как на съемках "Пираний 2", когда меня уволили». Все та же старая песня о главном. Деньги утекали как вода. Уже в середине съемочного процесса стало ясно, что 110 миллионов долларов не хватит. Напряженность в отношениях со студией нарастала, участились зловещие визиты посланников, призванных вразумить его сократить расходы. Кэмерон сопротивлялся, жалуясь, что «они и так сидят на бобах». В студии серьезно опасались,



что если загнать его в угол, то он бросит все и уйдет. Посыльным приказывали не использовать слово «компромисс», а говорить вместо этого «альтернатива».

Фох искали партнера для облегчения финансового бремени, предлагая взамен права на внутреннее распространение. С этой идеей заигрывали Universal (но они все еще переживали потерю 60 миллионов долларов за «Водный мир»), но в итоге Paramount раскошелились на 65 миллионов долларов. Их участие в прибыли ограничивалось территорией США, но Фох оставалась ответственной за любой перерасход. Согласно одному из инсайдеров индустрии, это была «одна из лучших сделок с тех пор, как индейцы продали Манхэттен».

«Я считал, что сильно подвел этих ребят», — говорил Кэмерон, принимая всю ответственность за раздутый бюджет.

Поступив по чести и совести, он возвратил свой гонорар и долю в прибыли студии, уверенной в том, что проект не заработает ни гроша. «Нужно идти до конца, — говорит он. — Это так просто». Борьба определяет тебя, а это — определяет фильм.

В последний день исторических съемок, длившихся 163 дня, начавшихся 20 марта и закончившихся 22 марта, — иронично — снималась сцена, когда Хилл в роли капитана в одиночестве возвращается на мостик в ожидании своей участи. Кэмерон был в гидрокостюме и с дыхательным оборудованием — хоккейная защита на голенях и отчаяние в голове. «Ладно, я не спал тридцать шесть часов подряд, — вспоминает он свои мысли в тот момент. — Я в шести метрах под водой, они вот-вот выбьют все это стекло, эта комната взорвется. И я думаю: “Господи, забери меня сейчас — это

самый подходящий момент, потому что мы превысили бюджет, это девчачье кино, где все умирают в конце, и у меня нет времени закончить фильм!”».

Под конец съемок «Титаник» Кэмерона, его грандиозная конструкция, превратился в руины, как искалеченное чудовище, скорчившееся в резервуаре, антиутопическое зрелище технологии, уничтоженной природой. Никогда больше не будет выстроено декораций, подобных этой. Окончательный производственный бюджет составил 200 миллионов долларов. Включая постпродакшен и маркетинг (песня Селин Дион, звучащая в конце титров, стоит

СВЕРХУ: Джек (справа) в каком-то смысле был отражением молодого Кэмерона.

недешево), «Титаник» обошелся в 1 миллион долларов за минуту.

Позолоченные украшения, бальные платья и бабочки были пугающе знакомы. Тогда, в ночь на 23 марта 1998 года, в «Шрайн-Аудиториум» собрались все сливки Голливуда. На той церемонии вручения премии Киноакадемии «Титаник» получил беспрецедентные четырнадцать номинаций, и наконец-то свершилось эпичное признание Кэмерона.

Эта блистательная ночь похвал самому себе не была для режиссера чем-то незнакомым. За четыре фильма он получил восемнадцать номинаций и семь побед — однако только за техническую составляющую. Но не сегодня: собрав все технические награды, катастрофа, обернувшаяся триумфом, должна была получить художественное признание. Когда его имя было названо в номинации «Лучший режиссер», эмоции взяли верх. Сорокатрехлетний Кэмерон встретил свою победу с мальчишеской радостью. Когда он получал награду за лучший фильм (все они забрали одиннадцать трофеев), то попросил минуту молчания: «...я хотел бы, чтобы вы прислушались к биению собственного сердца...» Это был не самый скромный победный жест, но в этом был весь Кэмерон. Кто мог бы его обвинить? Его сердце не замедляло свой бешеный темп с момента

прибытия в Галифакс.

Постпродакшен не принес облегчения, и вскоре он понял, что шансов успеть к дате выхода 4 июля практически нет. Кадры с компьютерной графикой готовились слишком медленно, из-за чего он вышел на тропу войны с Digital Domain, обвинив в задержке — их собственного председателя! В прессе появилось еще больше негатива. Кроме того, чем больше он смотрел на свой фильм, постепенно обретающий форму, тем меньше, по его мнению, тот вписывался в летнюю мешанину блокбастеров. И вот он позвонил в Fox (представьте себе телефон с загоревшейся красной лампочкой в кабинете начальства): «Нам нужно назначить выход на Рождество».

Студия устало согласилась, и новая дата выхода была назначена на 19 декабря 1997 года. Это превратило график постпроизводства из бесчеловечной гонки в сущий кошмар. Кэмерон установил у себя дома инструменты для монтажа, научился работать с Avid и самостоятельно монтировал целые эпизоды, оставив сон смертным. Он показывал черновые варианты друзьям и товарищам, например Стэну Уинстону.

Fox видели, что отснятый материал просто невероятен. Председатель совета директоров Питер Чернин был приглашен посмотреть монтаж последних полутора часов в монтажной комнате — ту часть, где



«Господи, забери меня сейчас — это самый подходящий момент, потому что мы превысили бюджет, это девчачье кино, где все умирают в конце, и у меня нет времени закончить фильм!»



происходит затопление, и он знал, что это ошеломительно. Подобного фильма еще не существовало — и это их тоже беспокоило.

Фох оказались в затруднительном положении. Череда многообещающих проектов разваливалась у них на глазах. Без ныне признанной звезды боевиков Киану Ривза «Скорость 2» (действие которой также происходит на круизном лайнере) оказалась мертворожденной. Еще один сиквел «Чужой: воскрешение» также оказался проблемным проектом. Как они, должно быть, тосковали по требовательной руке Кэмерона,

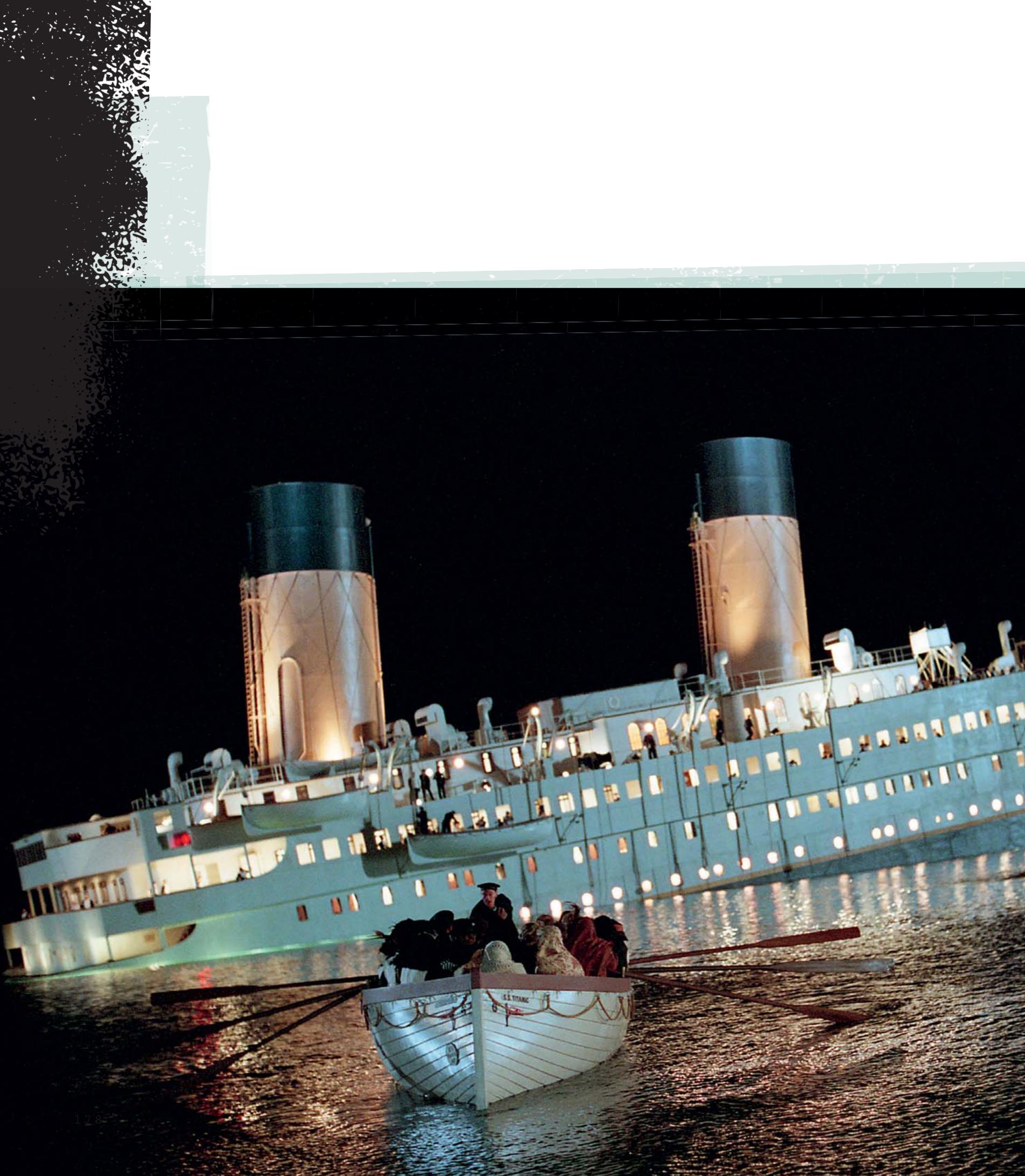
управляющей космическим пространством. Кроме этого, все больше разгорался их спор с Paramount по поводу того, в каком качестве рекламировать «Титаник» — как эпос-катастрофу или как эпическую романтику?

Внутри компании велись дискуссии, как смягчить последствия. Они пытались оценить предстоящий ущерб: 40 миллионов долларов? 60 миллионов долларов? Никто даже не обсуждал возможность получения «Оскара». Это был не того разряда фильм, не того ранга режиссер.

Постепенно ветер переменился. Сначала

на съезде участников выставки ShoWest в Лас-Вегасе показали семиминутный ролик: там были только сюжетные моменты, ни один кадр с эффектами еще не был готов. Но когда в конце ролика камера пронеслась над ожившим кораблем Кэмерона, зал разразился аплодисментами.

СВЕРХУ: актерам приходилось терпеть съемки в узких коридорах, наполненных холодной водой. Все как любит Кэмерон.



ВНИЗУ: незабываемая ночь — Джеймс Кэмерон стремился запечатлеть достоинство людей, которым грозит верная смерть. Тонущий корабль на фоне превращается в мавзолей.



«Нет ничего более подходящего, чем "Оскар", чтобы выставить себя дураком перед миллиардом людей».

Если тестовый показ «Бездны» посеял сомнения, то предварительный просмотр «Титаника» стал спасением. Верхушка Fox тайне прилетела на самолете в Миннесоту, в место, находящееся как можно дальше от Голливуда и его сплетен.

Там маркетинговый отдел запланировал первый показ фильма перед аудиторией. Это была настоящая лакмусовая бумажка. Но к лету 1997 года ожил интернет. Сайт Aintitcoolnews.com, объединивший бешеных фанатов еще не вышедшего фильма, заслал местных шпионов. И новости, прилетевшие обратно, оказались потрясающими. Даже не обретя окончательную форму, «Титаник» был чем-то поразительным. После окончания фильма реакция была как на концерте Спрингстина. Какая-то женщина сообщила, что одна только лишь сцена ужина стоила этих 200 миллионов долларов.

Затем появились официальные рецензии. Обиженный на реакцию прессы во время съемок, Кэмерон распорядился, чтобы фильм дебютировал вдалеке от голливудской жаровни, на Токийском кинофестивале, потребовав от дельцов послать своих критиков куда подальше. Слухи о фильме на следующее утро разлетелись, как ураган. «Это шедевр масштабного повествования», — восторгался The Hollywood Reporter. «Этот "Титаник" достигает пункта назначения», — восхищался Variety. «Захватывающе», — приветствовал его Newsweek. «Внутренности сжимаются», — в хорошем смысле этого слова звенел Financial Times. «Корабль мечты», —

заверял Orlando Sentinel.

Переход от настоящего к прошлому, так понравившийся The New Yorker, плавный разворот времени, похожий на погружение в сон. Это фильм о памяти и о воспоминаниях, но также и о той странной альтернативной реальности, которая возникает в кино. Суровый реализм в сплаве с помпезностью романтизма. То и дело фанаты видели напоминания, что это все-таки кэмероновский фильм: эпизод за эпизодом двое героев пробиваются через все более сужающееся пространство, преследуемые неумолимым врагом — водой.

С одной стороны, «Титаник» — это душевное кино от человека широкой души. Кэмерон кричит и ломает голову над съемками, потому что невероятно переживает. Лишь у фильма есть это. Посмотрите множество документалок о съемках «Титаника»: в любой сцене затопления, где должны сниматься его звезды, Кэмерон находится вместе с ними в воде.

Игра актеров идеально соответствует фильму, этому гимну молодости и надежде. В Роуз нет той суровости, что есть у Сары Коннор, Рипли или Линдси Бригман, но благодаря романтике «Титаник» не превращается в историческое слайд-шоу. Как заявил Кэмерон, ничего в фильме не имело бы значения — ни огромный механический подъемник, который он сконструировал, ни филигранное внимание к деталям, ни CGI-чайки, — если бы мы не были на седьмом небе от счастья за Джека и Роуз. «Я вижу

"Эти цифры значительно превышали прибыль Лукаса и Спилберга. Это была форма всеобщего помешательства, приливная волна."

тебя», — говорит Джек, устремив взгляд на свою истинную любовь. Эту пронзительную фразу как мантру будут повторять похожие на кошек инопланетяне На'ви из «Аватара». И Кэмерон видит нас.

Но были также и несогласные. Циники, которые морщились от эмоций, летящих на них искусственно созданной волной. «"Титаник" — один из самых впечатляющих фильмов, которые когда-либо были сняты. И также один из самых плохо написанных», — говорит Мэтью Свит в Independent on Sunday.

«Он состарился, но не устарел», — писал Робби Коллин в Telegraph, пересмотрев фильм, переизданный в 3D в 2012 году к 100-летию со дня катастрофы. Он отметил, что все, что было сказано критикой о Кэмероне и о его непотопляемой эпопее, — архетипичный сюжет, пошлость реплик, подтекст столь же явный, как тычок в ребро, — режиссер все это заслужил. Как и свои «Оскары». Эту же мысль можно распространить и на весь его творческий путь. Мы чувствуем, какие усилия стоят за каждой новаторской секундой. Мы проживаем его фильмы.

Возвращаясь к «Титанику», мы видим, что треск металла и падение тел напоминают нам о событиях 11 сентября — шокирующее изображение цивилизации, потерявшей ориентиры. «Это декадентское кино о бессмысленности декаданса», — сказал Р. Курт Осенлунд в Slant. Невзирая на романтику, ради которой девочки-подростки неделя за неделей возвращаются к фильму, чтобы пустить слезу над теплотой ледяной судьбы Джека, мы оказываемся совсем

близко к Судному дню. По задворкам наших мыслей бродит тревога, мы знаем, что для пассажиров «Титаника» будущее определено. «Бог покинул их», — говорит Кэмерон. Он хотел проанализировать реакцию человека перед лицом верной смерти, уловить благородство и самопожертвование в совершенном и прекрасном изображении людей, принимающих свою судьбу.

Разговоры о «Титанике» всегда возвращались к деньгам. Беседы о том, во сколько он обошелся, словно жидкий металл, перетекли в то, сколько он собрал. К концу первых выходных что-то произошло. Фох молились, чтобы фильм заработал 20 миллионов долларов. В итоге, получив 29 миллионов долларов, они обошли «Джеймса Бонда» — посредственное «Завтра не умрет никогда». Ко второй неделе они заработали еще больше (35 миллионов долларов), что противоречило всем известным законам Голливуда. Спустя двенадцать дней после выхода фильм собрал 100 миллионов долларов. Бухгалтеры начали верить в чудеса.

Можем ли мы представить себе, какое удовлетворение должен был испытывать Кэмерон оттого, что его правота была доказана в масштабах, изменивших целую индустрию? Хотя он не появлялся на публике до церемонии вручения «Оскара», «Титаник» все плыл и плыл в неизведанные денежные моря в миллиард, а затем и в два миллиарда долларов. Эти цифры значительно превышали прибыль Лукаса и Спилберга. Это была форма всеобщего помешательства, приливная волна. Кэмерон и Фох будто бы очнулись от кошмара и оказались в чудесном

сне. Студия смилостивилась и восстановила его участие в прибыли (оцениваемое в 50 миллионов долларов). Для Paramount же это были легкие деньги.

Если после Терминатора 2 не было твердой уверенности, то после «Титаника» она укрепилась железно. Это был не просто успех, это была история. Он был обречен погрузиться на дно, без сомнений. Фох снова начали проталкивать идею съемок более традиционных блокбастеров — надежных Терминатора 3 и «Человека-паука». Кэмерон ответил им, что «полностью выгорел». Он не испытывал никакого интереса к третьему «Терминатору». Небольшая заинтересованность была возникла вокруг идеи снять Ди Каприо в роли Питера Паркера, но он желал отдыха и океана.



СВЕРХУ: несмотря на неконтролируемое производство, которое вызвало проблемы на съемках, Кэмерон продолжал двигаться к своей цели. СЛЕВА: спасательные шлюпки едва не столкнулись друг с другом во время паники пассажиров. Хотя фильм представляет из себя любовную историю, гибель корабля – самое длинное действие, которое когда-либо снимал Кэмерон.

**«Это шедевр
масштабного
повествования».**

THE HOLLYWOOD REPORTER









ГЛАВА 9: ПОДВОДНАЯ ЖИЗНЬ

**«Т2 3-D: БИТВА СКВОЗЬ
ВРЕМЯ» (1996)**
«ТЕМНЫЙ АНГЕЛ» (2000–2002)
**«ЭКСПЕДИЦИЯ
“БИСМАРК”» (2002)**
**«ПРИЗРАКИ БЕЗДНЫ:
ТИТАНИК» (2003)**
«ЧУЖИЕ ИЗ БЕЗДНЫ» (2005)
И ДРУГИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ



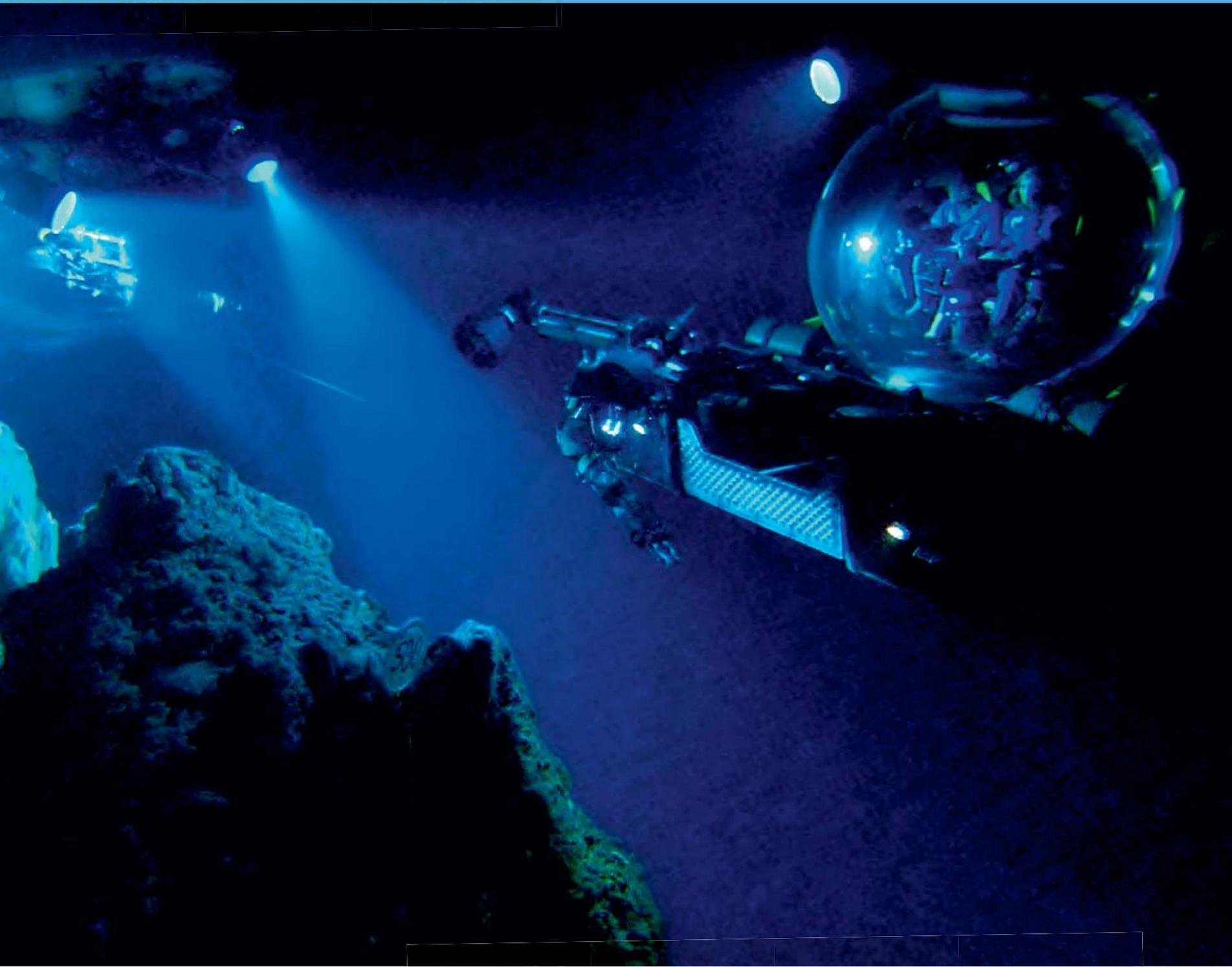
Быстрой монтажной склейкой перенесемся
сквозь годы, когда Кэмерон исчез из
Голливуда – король, изгнавший себя сам.
Планировалось, что он будет отсутствовать не
более трех лет – он же все-таки не Джером Дэвид
Сэлинджер. Но он ошибался. Время тянулось,
и с каждым годом его отсутствия в кино слухи
разрастались. Он всегда был легендарным чужаком,
живущим в Лос-Анджелесе, но редко выходящим на
сцену, показываясь на виду только на встречах.
Кэмерону не нужно было играть в эту игру. После
«Титаника» он стал неприкасаемым и недосягаемым.
Он снял величайший фильм всех времен –
снова, – и эта высота казалась абсолютно
неприступной даже для его самого главного
соперника – для него самого.

Студии приходили к нему с мольбами: выберите фильм, назовите
цену. Но, хотя их просьбы оставались без ответа, Голливуд продолжал
жить своей жизнью. Сиквелы «Терминатора» и «Человек-паук» были

ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ:

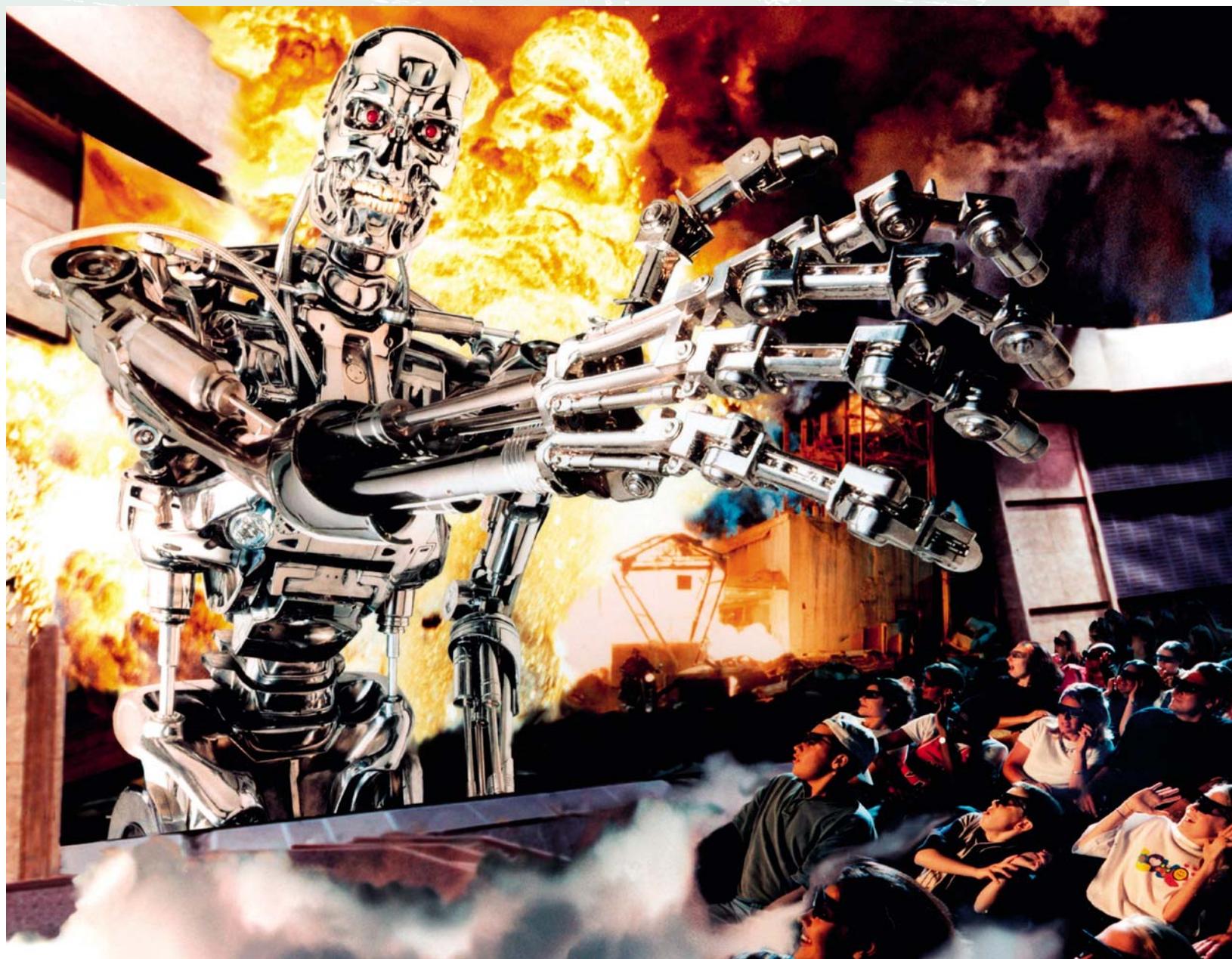
Джеймс Кэмерон управляет
подводной лодкой в своем
документальном фильме «Чужие
из бездны».

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: кадр
из фильма «Чужие из бездны»,
одного из снятых Кэмероном
документальных фильмов про
подводный мир.



**«Я считаю подводный мир
отличным противоводием от
Голливуда».**

**«Идеи приходят из чтения, —
говорил он, — из жизненного
опыта, из отношений, отовсюду.
Из кошмарных снов в том
числе».**



сняты без него. Порой человека может определять то, чего он не делает.

Он превратился в воспоминание, а потом стал мифом. Что же случилось с Джеймсом Кэмероном?

На самом деле его отсутствие было иллюзией. Между погружениями он изредка наведывался в офис, чтобы проверить почту, ответить на телефонные сообщения и недолго поразмышлять над потенциальными проектами. Так что сначала можно взглянуть на несуществующую сторону его карьеры, все те мимолетные идеи и возможные варианты, которые развлекали его между «Титаником» и «Аватаром».

Все больше отдаляясь от франшизы «Терминатора» — что немаловажно, к 1999 году он развелся и с продюсером, и с исполнительницей главной роли, — он лично дал свое благословение Арнольду Шварценеггеру на создание третьего фильма без него («Терминатор 3: Восстание машин», не производящий особенного впечатления, вышел в 2003 году). Тем не менее он ненадолго вернулся к антиутопическим планам «Скайнета», хоть и в виде аттракциона в тематическом парке. Это было абсолютно в его духе.

Кроме заложенной в нем драмы, «Т2 3-D: Битва сквозь время» знаменателен тем, что стал первой попыткой Кэмерона создать историю в 3D. Короткометражка, снятая (можно даже сказать, сооруженная, поскольку для ее просмотра требовался специальный кинозал) для парка развлечений Universal Studios, — короткий экшен о Терминаторе длиной двенадцать минут — обошлась в 60 миллионов долларов, что отодвигает в тень даже «Титаник», если речь идет о количестве долларов в секунду. Камеры были размером со стиральную машину.

«Это определено следующий фильм», — заверил он, собрав Шварценеггера, Линду Хэмилтон и Эдварда Ферлонга в авиационном ангаре в долине Сан-Фернандо в мае 1995 года для съемок нового продолжения



каноничной истории. Герои «Терминатора 2» проезжают на «Харлее» через временной портал в 2029 год, где разворачивается война будущего. Здесь Джон, Сара и T-800 пытаются уничтожить Скайнет и победить T-1000000, гигантского паука из жидкого металла. В период своего расцвета аттракцион, который Кэмерон называл «Т2 с половиной», мог похвастаться самыми сложными цифровыми технологиями в мире. Он работал в тематических парках Флориды, Калифорнии и Японии, и последний из них закрылся в 2017 году.

Благодаря мягкой настойчивости Фох появилась возможность переснять «Планету обезьян» (1968), изобразив постапокалиптические изменения в естественном ходе вещей. Шварценеггеру прочили роль лидера людей, и на каком-то этапе вечных перестановок в команде. Питер Джексон попробовал себя в качестве сценариста, думая, что сможет снять этот фильм с Кэмероном в качестве продюсера, хотя они еще не встречались. «Возрождение планеты обезьян» художественно рисовало расцвет обезьяньего общества. «Я хотел, чтобы Папой Римским был большой толстый

СВЕРХУ: съемки полупродолжения фильма «Терминатор 2: Судный день» для тематического аттракциона.
НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: «Т2 3D: Битва сквозь время» был важен не только как продолжение «Терминатора», но и как первый эксперимент Кэмерона с 3D.



СВЕРХУ: Джессика Альба в сериале-антиутопии «Темный ангел».

СЛЕВА: «Темный ангел» показывает Америку будущего, в которой установился режим полицейского государства после того, как «инфокалипсис» привел к новой депрессии.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Кэмерон приложил руку к созданию документального фильма «Экспедиция Бисмарк».

орангутанг с огромными щеками», — вспоминает Джексон, а сюжет вращался вокруг тайно выведенного гибрида человека и обезьяны. Но такое сочетание оказалось перенасыщенным, и возрождение фильма в 2001 году поручили Тиму Бертону.

В 1999 году Кэмерон был очарован Марсом. Задумав телевизионный сериал, он приобрел права на написанную в девяностые годы трилогию Кима Стэнли Робинсона «Красный Марс», «Зеленый Марс» и «Голубой Марс». Он также размышлял над экранизацией классических «Марсианских хроник» Рэя Брэдбери, но потом решил написать собственную эпопею и снять ее в 3D на IMAX, сопроводив пятчасовым мини-сериалом. Это был бы мысленный эксперимент о том, что потребуется для колонизации четвертой планеты. Он внимательно изучил предположения НАСА о том, как человечество может освоиться на другой планете, и вернулся в космический центр имени Джонсона в Хьюстоне, чтобы поразить ученых своими усовершенствованиями. Однако он пал духом, когда два не так давно вышедших фильма о Марсе — нашумевшая «Миссия на Марс» Брайана Де Пальмы и «Красная планета» Энтони Хоффмана — потерпели крах. В один момент слово «Марс» приобрело в голливудских кругах уничижительный оттенок. Кэмерон, конечно, был уверен, что сумеет остановить эту волну, но чувствовал, что ему нужно нечто большее, чем просто Марс в 3D. Он хотел создать собственную планету.

Более того, если бы освоение космоса проводилось общими усилиями, можно было бы сделать съемки прямо в космическом пространстве. Он прошел через колоноскопию и протер дыру на беговой дорожке — все ради возможности снять документальный фильм в формате 3D на борту российской космической станции «Мир». Но затем программу приостановили из-за отсутствия средств. После этого он

предложил НАСА дать ему провести месяц на Международной космической станции для съемок документального фильма, включая выход в открытый космос. Но когда взорвался космический челнок «Колумбия», настроения поменялись — было неподходящее время для легкомысленных художественных начинаний. И все же в 2002 году он стал членом консультативного совета НАСА, и возможность снять фильм в космосе еще витает в его мыслях.

Кэмерона привлекало и телевидение. Ему нравилась его «непосредственность». Ставки были намного ниже, чем в кинематографе, а производственный процесс напоминал спорт. В сотрудничестве со старым другом Чарльзом Игли, сценаристом «Пираний 2» (во всяком случае, их первого наброска), который впоследствии вырос до продюсера «Детективного агентства "Лунный свет"» и «Закона Лос-Анджелеса», Кэмерон просмотрел свои записи, чтобы понять, с чего начать, и его внимание привлекли слова «девушка — генетический эксперимент». К 2000 году появился «Темный ангел», в котором снялась неизвестная восемнадцатилетняя Джессика Альба, потрясенная тем, что оскароносный режиссер лично производил съемки кастинга, и не менее удивленная тем, что он взял ее на роль. Ему понравилось ее мексиканско-датско-французско-канадское происхождение, что вписывалось в его идеи о «бирасовом» будущем.

Сценарий архетипичен для Кэмерона: Макс Гевара, которую играет Альба, — генетически усовершенствованный солдат (напоминает будущую «Алиту: боевого ангела») в бегах в антиутопическом будущем 2019 года (год выхода «Бегущего по лезвию»), что расходится со вселенной «Терминатора», поскольку события происходят через десять лет после разрушительного «инфокалипсиса». Все компьютерные средства связи и хранения данных уничтожены электромагнитным



импульсом, как результат — Америка оказалась в тисках нового кризиса и во власти полицейского государства. «В духе "что бы такого еще придумать, чего еще не было". Как насчет экономической катастрофы?» — говорит он. На этом мрачном фоне он излагает историю взросления «человека, который не знает, человек ли она вообще».

После двухчасовой «такой себе» пилотной серии, снятой за жалкие 10 миллионов долларов, первый сезон встретили на ура.

Но у Кэмерона открылись глаза на беспощадность телевидения, когда со второго сезона цифры начали падать и даже его репутация не смогла спасти

сериал от закрытия. На этом заигрывание с телевидением закончилось. Он описал это как «отвратительный опыт».

Он пробовал и прикидывал новые идеи, успех «Титаника» все еще висел на нем тяжким грузом. Планировалось, что в фильме «Брат Термит» об инопланетном вторжении он будет продюсером, а сценаристом станет его товарищ по «Битве за пределы звезд» Джон Сейлз, режиссером — Стивен Норрингтон. Стэн Уинстон упоминал о комедийном фэнтези под названием «Будь ты проклят, если осмелишься», над которым они работали вместе, но из этого ничего не вышло. Кэмерон приобрел права на ремейк мрачной советской космической эпопеи Андрея Тарковского «Солярис», а затем передал их Стивену Содербергу.

Работавшие в поте лица над «Титаником» Digital Domain начинали все сильнее беспокоиться о том, что многообещающая череда проектов Кэмерона иссякла. Налицо был конфликт интересов: должности режиссера и генерального директора не совпадали. Все теоретические беседы о целых планетах, созданных с помощью цифровой графики, по которым он мог бы свободно бродить, не соответствовали неотложным потребностям корпорации в ее стремлении избежать рисков. Они просто хотели постоянного притока богатств. Кэмерон отказался от должности прямо посреди напряженного заседания совета директоров. От них уходило лицо их компании — компании, которую он создал по своему образу и подобию. Майкл Бэй выкупит их в 2006 году, и они создадут эффекты для «Армагеддона» и «Трансформеров», а также получат «Оскар» за фильм Дэвида Финчера «Загадочная история Бенджамина Баттона».

Больше всего его манило море. «Там, внизу, никто не знает о том, кто ты такой», — улыбался он. К началу нового тысячелетия Кэмерон был больше ученым, нежели режиссером, Магелланом океанских глубин. «Моя карьера никуда не денется», —

решил он, и восторг, вызванный той самой первой встречей с «Титаником», превратился в призвание. «Цивилизацию определяет исследование, — утверждал он. — Именно оно приносит как результат вдохновение». Он вновь был на «Титанике» (в общей сложности на затонувшем судне он проведет 330 часов), когда пришло сообщение о террористической атаке на Всемирный торговый центр. Одна трагедия отразилась в другой. Когда он вернулся на сушу, цивилизация казалась невероятно хрупкой.

И снова «Келдыш» стал главным кораблем, с которого подводные аппараты «Мир-1» и «Мир-2» совершали свои бесстрашные вылазки на дно Атлантического и Тихого океанов. Вместе со своим братом Майком Кэмерон разработал два более компактных и маневренных ДУА с внутренними аккумуляторами.

Получив имена «Джейк» и «Элвуд» в честь «Братьев Блюз», они оказались бесценными для подводных документальных фильмов, в которых он делился с миром своими глубоководными открытиями. «Это альтернатива созданию фильмов, причем сложная настолько же технически, насколько





и эмоционально», — говорит он. Как и Кусто, он был на передовой в познании нового.

Итак, давайте взглянем на подводную жизнь Кэмерона.

Удостоенный премии «Эмми» фильм «Экспедиция “Бисмарк”» (2002) отправил Кэмерона на еще одно затонувшее судно в Северной Атлантике. «Бисмарк» был непотопляемым немецким линкором, который преследовал конвои союзников. Кэмерон язвительно окрестил его «Звездой смерти своего времени». Это происходило, пока, как утверждает, британский флот не потопил его, выпустив торпеды 27 мая 1941 года и отправив на дно 2106 немецких моряков. Существует противоположная версия, которая гласит, что немцы сами

уничтожили флагманский корабль, чтобы он не достался британцам. Поскольку в команду фильма вошли два выживших члена экипажа, появилась возможность воссоздать историческое событие по тем же правилам, что и с «Титаником», — сочетая компьютерное моделирование, кадры кинохроники, реконструкцию реальных событий и материалы, полученные с помощью батискафов, — и разгадать тайну того, как линкор очутился на глубине пять тысяч метров.

«Призраки бездны: Титаник» (2003), где впервые использовалась 3D-камера под водой, вернул Кэмерона к «Титанику» и его глубокой меланхолии. «Может быть, мистер Кэмерон и не первый художник, открывший метафорическую связь между огромными

СВЕРХУ: Кэмерон возвращается на Титаник в «Призраках бездны».

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Джеймс Кэмерон вооружается камерой в «Экспедиции Бисмарк».



**«ОБЛОМКИ КОРАБЛЕЙ
— ЭТО ЛЮДСКИЕ
ИСТОРИИ. ОНИ
ПРЕПОДАЮТ НАМ
УРОК О НАС САМИХ».**

водными пространствами и переполняющими человека эмоциями, — писал Дэйв Кер в «Нью-Йорк Таймс», — но этот образ он исследует с присущей ему поп-поэтической силой». Кэмерона неизбежно притягивает обратно для создания новых документальных фильмов.

Спродюсировав в 2003 году документальный фильм Стивена Лоу «Вулканы в морских глубинах» в IMAX (где рассказчиком является Эд Харрис), повествующий об обитателях подводных горных хребтов, Кэмерон объединил усилия с НАСА для исследования гидротермальных источников Атлантического и Тихого океанов. Он стал режиссером фильма «Чужие из бездны», открыв нам экосистему причудливых и прекрасных организмов, которых не касался солнечный свет: трубчатых червей, слепых белых крабов и необычных креветок. Это изображение теории Дарвина в действии, смещение акцента с мертвых кораблей на

живые организмы. Кэмерон думает, что именно так и может выглядеть инопланетная жизнь. Ближе к концу фильма он использует спецэффекты, чтобы изобразить зонд, в поисках жизни отправленный в ледяные океаны Европы — на луну, вращающуюся вокруг Юпитера. Он не может удержаться от создания образа подводного города, будто из сиквела «Бездны».

После этого он резко свернул в сторону библейских мотивов, сняв два документальных фильма в поисках непровержимых доказательств, лежащих в основе Священного Писания. В «Расшифрованном Исходе» (2006) Кэмерон, реконструируя события и проявляя стоическую археологическую проницательность, даже пытается связать ужасные эпидемии чумы с естественными бедствиями тех времен. В «Потерянной могиле Иисуса» (2007) он тем временем задается вопросом, действительно ли гробница Христа находилась под жилым

домом в Иерусалиме. «Говорили ли мы о последствиях этого? — спрашивает он, еще не читав «Код Да Винчи», но уже ознакомившись с историей христианства первого века. — Конечно, говорили». Увлечение происхождением цивилизации — это то, что он разделяет со своим другом и соперником Ридли Скоттом, другим великим создателем кинематографических миров.

Последним курьезным фактом уходящего десятилетия стало то, что Кэмерон попробовал себя в роли актера. Однако это продлилось недолго. Единственная роль, которую он исполнил, — это он сам. Телесериал «Красавцы» был популярной сатирой, которая показывала солнечный мир вымышленной суперзвезды Винсента Чейза (Адриан Гренье) и банды его закадычных друзей, вечно мешающих плавному ходу его жизни и карьеры. И вот в 2004 году телередактор Даг Эллин придумал сюжетную линию, которая в те времена звучала попросту смехотворно: Чейз должен

был сыграть главную роль в экранизации комиксов DC «Аквамен» с Кэмероном у руля. Кто же мог быть лучшим режиссером для истории о подводном супергерое? Кэмерон подхватил шутку и согласился на cameo самого себя, раздраженного бесконечными перебиваниями, зацикленного на технологиях, жизни и искусстве, и пародия вышла отличной. «Подождите, пока вы не увидите это в 3D», — восторгается он, рассказывая о подводных городах и аниматронных морских коньках, пока его главный актер висит, болтаясь, перед голубым экраном.

Но впоследствии Кэмерон обнаружил, что по сюжету «Аквамен» оказывается ужасным провалом, и он отправил Эллину письмо, в котором как можно мягче намекнул, что это не очень-то правдоподобно. Эллин осознал свою ошибку. Чтобы шутка удалась, мы должны были поверить, что перед нами настоящий Кэмерон. А воображаемый «Аквамен» настоящего Кэмерона — как

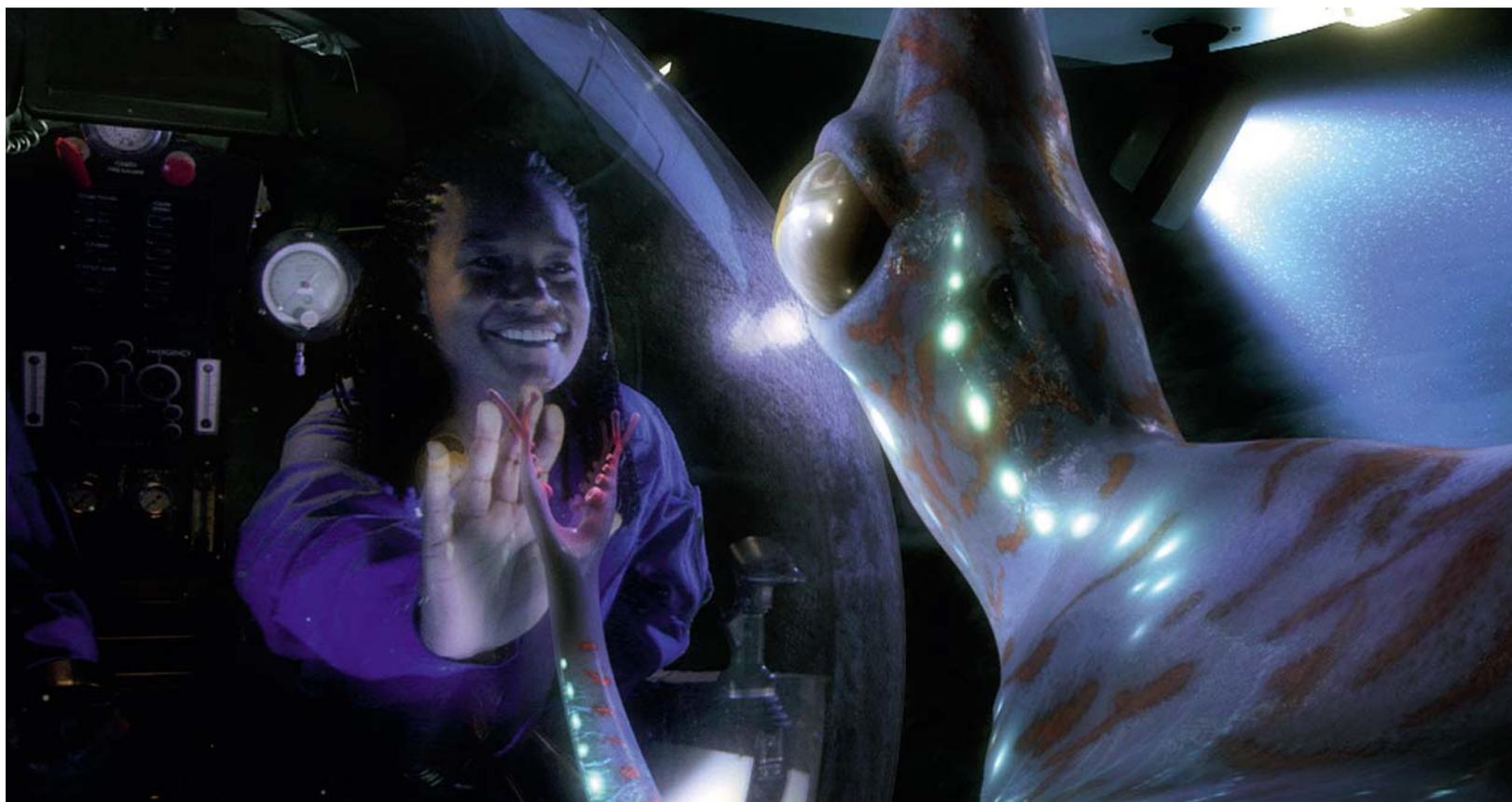
это и было изменено в сюжете — стал бы открытием большим, чем «Человек-паук». И, не поверите, в 2018 году Голливуд превратил «Аквамена» в миллиардный хит, пусть и с Джеймсом Ваном в качестве режиссера.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ СЛЕВА: Джеймс Кэмерон управляет подводной лодкой в фильме «Чужие из бездны».

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ СПРАВА: «Экспедиция Бисмарк» была создана, чтобы пролить свет на ужасы ВМС Германии во время Второй мировой войны.

ПОД НЕЙ: в «Призраках бездны» Кэмерон и его команда планируют свою экспедицию, используя модель затонувшего Титаника.

ВНИЗУ: в «Чужих из бездны» Кэмерон пытается понять, как может выглядеть инопланетная жизнь.







**ГЛАВА 10:
ФАНТАСТИЧЕСКАЯ
ПЛАНЕТА**



«АВАТАР» (2009)

Пандора — плодородный спутник на орбите газового гиганта Полифема, в шести годах межгалактического путешествия от опустошенной Земли. Пассажиры дремлют в криокамерах, как морские пехотинцы в «Чужих», пока корабль погружается в кроличью нору мелькающего света — звездные врата в глубины воображения Джеймса Кэмерона. Названия перекликаются с мифологией. Согласно древнегреческому мифу, Пандора была первой человеческой женщиной, выпустившей в мир знания. В «Аватаре» вся планета — это смелая женщина.

В этот сюрреалистический Эдем в 2154 году прибывает Джейк Салли (Сэм Уортингтон) — разочарованный герой, ветеран войны с парализованными ногами (бывший морской пехотинец), подопытный, являющийся главной точкой сосредоточения захватывающих планов Кэмерона.

«Вы больше не в Канзасе», — грохочет полковник Майлз Куоритч, похожий на ястреба военный в исполнении Стивена Лэнга, вышколенный произносить многозначительные односложные фразы, напоминающие скрип дерева на ветру. Вцепляясь в кресла, мы выплываем из монохромного окружения космического путешествия в поток насыщенных буйных красок, похожих на галлюцинацию из



ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: На'ви летают на ярких банши среди парящих скал — Джеймс Кэмерон с детства грезил образами экзотических обитателей Пандоры.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Кэмерон целится в боевой корабль «Скорпион» — одну из немногих физических декораций, созданных для фильма.

«Теперь он король мира, созданного с нуля».

ДЭВИД ЭДЕЛЬШТЕЙН, NEW YORK

страны Оз. Референсы очевидны: Кэмерон стремится воспроизвести переворачивающую сознание фантазию «Волшебника страны Оз», «Алисы в стране чудес», «Джона Картера — Марсианина» Эдгара Райса Берроуза, «Дюны» Фрэнка Герберта и «Человека, который хотел быть королем» Редьярда Киплинга. Тайное королевство, Шангри-Ла, что лежит по ту сторону радуги.

«Когда мне было около семи, я посмотрел “Таинственный остров”, где были фантастические эффекты создания существ — действительно умопомрачительные для своего времени, — объясняет Кэмерон, дополнив список экранизацией Жюль Верна Саем Эндфилдом, где Герберт Лом исполняет роль капитана Немо. — Я помню, что мне захотелось это нарисовать. Всякий раз, когда я видел что-то, что производило на меня сильное впечатление, мне нужно было это нарисовать, но я не просто рисовал вещь саму по себе — я начинал приукрашивать ее и создавать вокруг свои собственные истории».

Прошли годы в ожидании и вопросах о том, вернется ли Кэмерон на экраны. Затем еще несколько лет он изводил нас новостями, что он наконец-то работает над чем-то

настолько новаторским, чего еще никогда не было. Ажиотаж накатывал приливной волной. Невозможно было понять, в производстве фильм или еще нет и применимо ли к нему вообще это понятие. Нам было известно лишь то, что его следующее творение — это долгожданный «Аватар».

«Я хотел приложить все усилия, чтобы сделать нечто такое, чего никто раньше не видел», — утверждает он. Фильм по силе влияния схож с «Космической одиссеей 2001 года» или «Звездными войнами». Он говорил о чем-то глубоком и всепоглощающем, «как осознанное сновидение».

Болтливый хипстер Квентин Тарантино, снимающий качовые, приземленные нуарные фильмы для крутых и хладнокровных людей, однажды был в гостях на радиошоу Говарда Стерна. Посреди веселого разговора он рассказал анекдот. «Один парень из Голливуда умирает и попадает на небеса. Заглянув во Врата рая, он видит кран, где наверху кто-то сидит с камерой. Он говорит: “Не знал, что Джеймс Кэмерон умер”. Святой Петр отвечает: “Нет, это Бог. Он просто считает себя Джеймсом Кэмероном”».

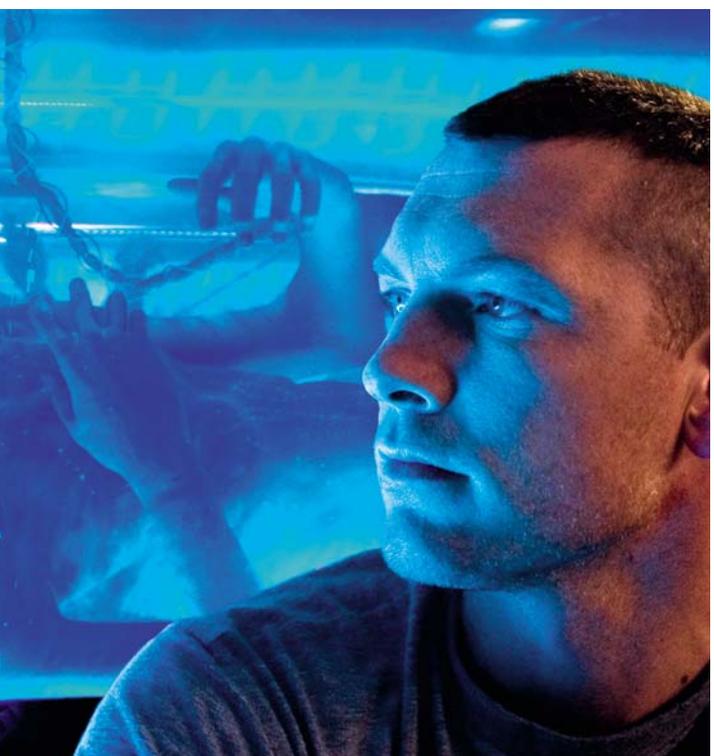
Пандора отвечает на вопрос, что случилось бы, если бы Джеймс Кэмерон

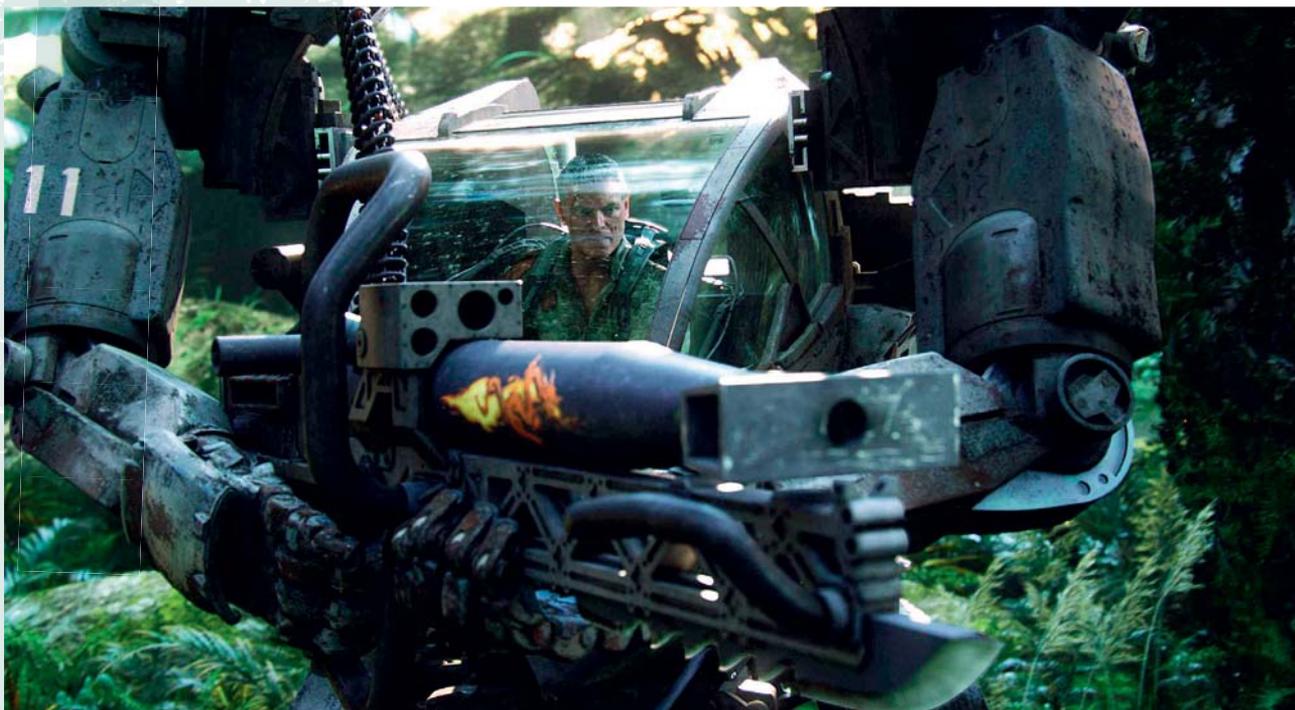
НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ СВЕРХУ: приручение природы — Джейк (Сэм Уортингтон) в теле На’ви устанавливает контакт со своим банши.

В ЛЕВОМ УГЛУ: Уортингтон в человеческом облике перед своим аватаром.

В ПРАВОМ УГЛУ: Джейк подключается к своему аватару.







был богом. Это сотворение мира в прямом смысле слова: разросшийся тропический лес, выдуманный с нуля, включая трехсотметровые деревья, парящие скалы (что объясняется мощным локальным магнитным полем, взаимодействующим с минералами), бестиарий невероятных эволюционировавших хищников и их жертв, а также атмосфера, токсичная для человека. Добавить к этому биолюминесценцию, переливающуюся всеми красками кораллового рифа, — и мы будто оказываемся под водой.

Туманные черты ангелов «Бездны» становятся более явными при взгляде

СВЕРХУ: полковник Куоритч (Стивен Лэнг) в военном экзоскелете идет войной на Пандору.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Сэм Уортингтон не был известным для зрителей, когда Кэмерон взял его на главную роль. Режиссера привлекала хмурость австралийца.

на менее цивилизованных, но не менее восхитительных аборигенов Пандоры — На'ви.

Высотой под три метра, с синей кожей и золотыми глазами, их тела — яркая комбинация кошачьих и человеческих черт. Они — олимпийские боги, несущиеся по прог-рок-каньонам Пандоры, являясь одним целым с диким игровым полем и в то же время будучи ничем и пребывая нигде. Призрачные обитатели своих форм, цифровые призраки, созданные при помощи компьютеров, но наделенные душой и сердцем соответствующих им актеров.

Может быть, Джейк и не подходит на роль межзвездного первопроходца, но подходит его ДНК. У него есть нужные хромосомы, чтобы разблокировать «аватар» недавно умершего брата-близнеца, который был авторитетным ученым. Вот и научная часть концепта Кэмерона, по высоте готовая сравняться с Гималаями. Передовой отряд идейных ученых во главе со знатоком своего дела доктором Грейс Огастин в исполнении Сигурни Уивер скрещивает ДНК человека

и На'ви для создания инопланетных тел из плоти и крови, куда можно имплантировать человеческое сознание, — будто это следующее поколение СКВИДов из «Странных дней». Джейк вновь может ходить ногами, пока его искалеченная человеческая оболочка остается в криокамере, погруженная в сон.

Идея погружения занимает центральное место как в сюжете, так и в нашем наблюдении за его развитием. В «Аватаре» Кэмерон хочет переместить нас за границы экрана. Используя все имеющиеся в его распоряжении технологии — большая часть из них создана специально под его невероятные нужды, — он словно переносит наше сознание на Пандору. Опыт Джейка, в буквальном смысле выдергивающий его из кресла, становится идеальной метафорой и в отношении зрителей. В каком-то смысле актеры были вратами в другие миры с самого зарождения кинематографа.

Кэмерону, должно быть, хочется полностью отказаться от экрана и просто подключить нас к фильму напрямую, чтобы мы тоже могли



«Вы чувствуете себя свидетелем событий, и это делает путешествие более реальным».

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ:
Сигурни Уивер вернулась в мир научно-фантастического кино в роли доктора Грэйс Огустин. Этот герой подарил зрителю знакомое лицо в условиях цифровой революции.
ВНИЗУ: Нейтири (Зои Салдана) – величайшим достижением фильма стала демонстрация эмоций, которые удалось показать на лицах компьютерных моделей.

прыгать с водопадов и мчаться по ветвям толщиной с трубу нефтепровода. Как и было обещано, звездные достижения в области 3D-съемки помогли погрузить зрителей в действие на экране и дали им почувствовать горячие объятия этих необузданных джунглей. «Вы чувствуете себя свидетелем событий, — утверждает Кэмерон, — и это делает путешествие более реальным». Это не просто погружение, это — участие.

«Источником моего вдохновения послужила вся история миграции европейской цивилизации в новый мир, — объясняет режиссер, — вне зависимости от того, являлся ли этот новый мир Австралией, Новой Зеландией, Южной или Северной Америкой. Это схематичное изложение колониального периода».

Не видел ли он парадокса в том, что использует технологию, чтобы рассказывать историю о сопротивлении технологическому прогрессу? Конечно, видел. Противоречия — это часть сделки. Он был пацифистом на полигоне, полностью выбывшим из игры: «Для меня это не

парадоксально — это даже не иронично. Для меня кино — это техническое средство. И его можно использовать, чтобы провозгласить что-то абсолютно правильное». Очевидно, что неправильное использование технологий человеком может привести ко злу. Разве мы не смотрели его фильмы?

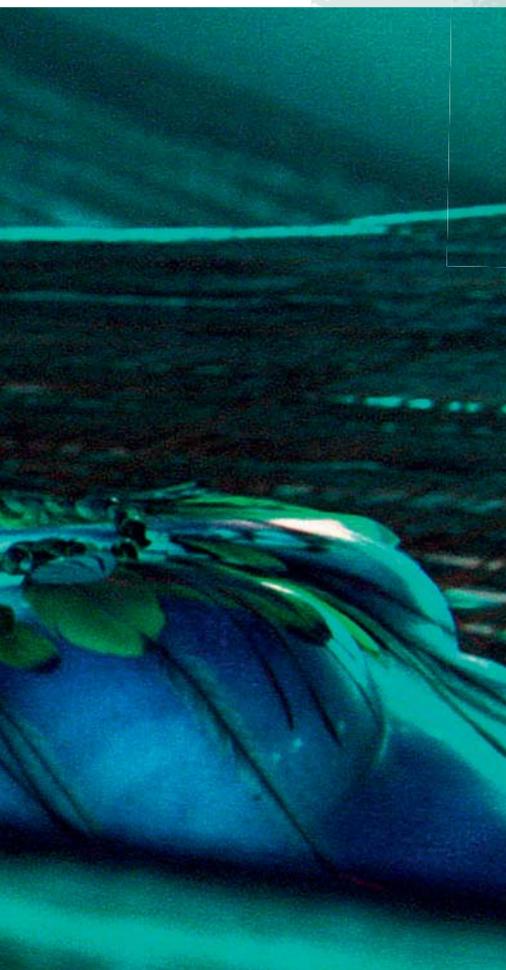
При всех чудесах его создания, сравнимых, скажем, с «Матрицей», «Аватар» — откровенно старомодный фильм: приключенческая история и крепкая любовь на фоне непорочной природы. По своему духу он ближе к «Титанику», чем к «Чужим». Кэмерон — абсолютный традиционалист. Может быть, именно поэтому фильм отозвался в разных поколениях и культурах? Едва лишь Джейк ловит легкий взгляд принцессы На'ви Нейтири (Зои Салдана), как забывает о своей человеческой сущности во всех смыслах этого слова. «Я вижу ебя», — говорит она Джейку на языке На'ви, созданном специально для фильма.

Как отметил Филипп Френч в Observer, он является продолжением «фильмов, намеренно направленных против культуры,





**«Этот фильм
объединяет достижения
всей моей жизни. Это
самое сложное, что кто-
либо когда-либо делал».**





СВЕРХУ: Куоритч Стивена Лэнга продолжает традицию колоритных плохих парней из фильмов Кэмерона.
СПРАВА: Джейк (Сэм Уортингтон) впервые подключается к своему аватару. Кэмерон сделал На'ви гуманоидным видом, чтобы зрителю было проще проникнуться сочувствием к персонажам.



таких как "Человек по имени Конь", "Маленький большой человек" и "Танцующий с волками", где белые герои перебираются в мир американских индейцев и встают на сторону якобы дикарей против якобы цивилизованных захватчиков».

«Превратился в индейца, да?» — усмехается капитан кавалерии над Джоном Данбаром в исполнении Кевина Костнера, который нашел утешение среди сиу в «Танцующем с волками». В интерпретации Кэмерона Джейк не просто переходит на другую сторону, он изменяет вид. Он будет заново рожден на Пандоре, или перезагрузится. «Все поменялось местами, — говорит он, ненадолго возвращаясь в человеческую форму. — Там настоящий мир, а здесь лишь сон».

Теперь Кэмерон — человек, который организовывал постановки в масштабах, сравнимых с карнавалом, устанавливал истребитель на небоскребе и выстраивал полноразмерный «Титаник», — превратился в индейца. Он создал фильм из волшебной пиксельной пыли. Размывая границы между настоящей съемкой и анимацией, Кэмерон двигал цифровые технологии к своей заветной цели — фотореалистичному CGI. Как иначе он смог бы реализовать «Аватар»? Не вините его — вините его мечты.

Когда 19 декабря 2009 года мы наконец заняли места и надели напоминающие о «Терминаторе» 3D-очки, готовясь погрузиться в нового Джеймса Кэмерона, на карту было поставлено невероятно много. Дело было не только в деньгах: по оценкам, 20th Century Fox выделила 240 миллионов долларов на создание странного фильма. От этого момента зависело все его наследие. Возможно ли возвращение после двенадцати лет отсутствия? Интересно ли хоть кому-нибудь, что за туз у великого шоумена в рукаве?

Когда Кэмерон разбил пресловутую бутылку шампанского о фланг Digital Domain, собственной компании по производству

спецэффектов, он представлял себе будущее, в котором технология станет источником для творчества. Будет налажена обратная связь между гибкостью цифровых технологий и возможностями кинематографа. Синергия была необходимым голливудским термином, но Кэмерон устремил свой взгляд на горизонт. Он говорил, что хочет расширить поп-культуру «прямо как "Дисней" в начале своего существования». Это заняло гораздо больше времени, чем ожидалось, но «Аватар» стал его испытательным полигоном, «Белоснежкой» для CGI-кинематографа. С помощью собственного научно-фантастического чуда он хотел взрастить новую форму кинематографического высказывания.

Первый черновик был готов еще в 1996 году (это был набросок величиной в 100 страниц, больше похожий на роман и известный только под именем «Проект 880»). Он был написан быстро — готовые родиться образы мельтешили перед его глазами Скитаясь по ток-шоу и радиопередачам, он убеждал ведущих, что «Аватар» — его «самый личный фильм». Здесь была пьянящая жизненная сила, шедшая еще из времен, когда он мальчишкой носился по лесам Чиппавы, отваживаясь взбираться по известняковым скалам, слыша далекий рев Ниагары в ушах. Книга за книгой глотая научную фантастику, задолго до того, как из его подсознания вылез «Терминатор», он увидел во сне инопланетный лес, настолько яркий, что ему пришлось подняться и зарисовать его. Несколько лет спустя днем он колесил на грузовике по районам Бреа, а вечерами переносил свои блуждающие мысли на бумагу: летающие медузы, «штуки, похожие на одуванчики», парящие в воздухе, словно феи; диковинные ящерицы с хвостами-веерами; огромные «воздушные акулы», которые потом стали больше похожи на птеродактилей. Эти эскизы превратились в банши, леоптерикса, стингбата, дайрхорса, стурмбиста и адскую осу.

Таковы были грани многообразия планеты, на которую могли попасть выжившие после событий «Ксеногенезиса» 1978 года. Он представлял себе человеческих детей, генетически измененных для адаптации к новой среде, фантастически высоких и стройных, с голубой кожей и золотистыми глазами. Картина, на которой изображена девушка с голубой кожей, стоящая в пурпурной траве, могла быть прообразом Нейтири. Здесь также появлялись и исчезали идеи из «Матери» — сценария, из которого выросли «Чужие». Ничто не пропало зря. Как и «Бездна», «Аватар» стал еще одной долгожданной встречей.

Но была одна проблема. Его нельзя было снять. Пока. Не так, не с той реалистичностью, с которой он себе представлял. Кэмерон слишком опережал свое время. Поэтому Пандора вернулась в криокамеру, пока он занимался всепоглощающим созданием «Титаника», и начался марафон спецэффектов, стремящихся догнать то, что было в голове режиссера. «Я был доволен тем, что отложил ее на время», — говорит он, хоть тогда и не думал, что идея будет дремать в ожидании еще десять лет. За это время в процессе съемок документальных фильмов он наконец разработал стереоскопические 3D-камеры и решил, что это станет не причудой, а инструментом повествования.

Фох согласились вложить 10 миллионов долларов в разработку «Аватара». Они хорошо понимали, что с Кэмероном не столько даешь зеленый свет фильму, сколько финансируешь экспедицию. Спустя полтора года он вернулся с так называемым «доказательством концепции» — еще не доведенной до совершенства, но правдоподобной картиной На'ви, снятой на натуре, длительностью около полутора минут — Фох остались в недоумении. Отвратительное впечатление от Джа-Джа-Бинкса в «Призрачной угрозе» никак не могло выветриться из общества. Они



даже решили проигнорировать проект, но публичные заигрывания Кэмерона с Disney быстро их переубедили, и, немного поторговавшись, слегка подрезав паруса повествования, они согласились. «Аватар» должен был состояться. Вопрос был лишь в том, когда.

Первоначально у него была старая добрая печатная машинка (теперь, конечно, ее место занял топовый ноутбук), как раз в то время, когда он начал писать все больше и больше, мечась между роскошными домами в Колорадо и Санта-Барбаре, превращая свой первый черновик в сценарий для съемок, в план революции.

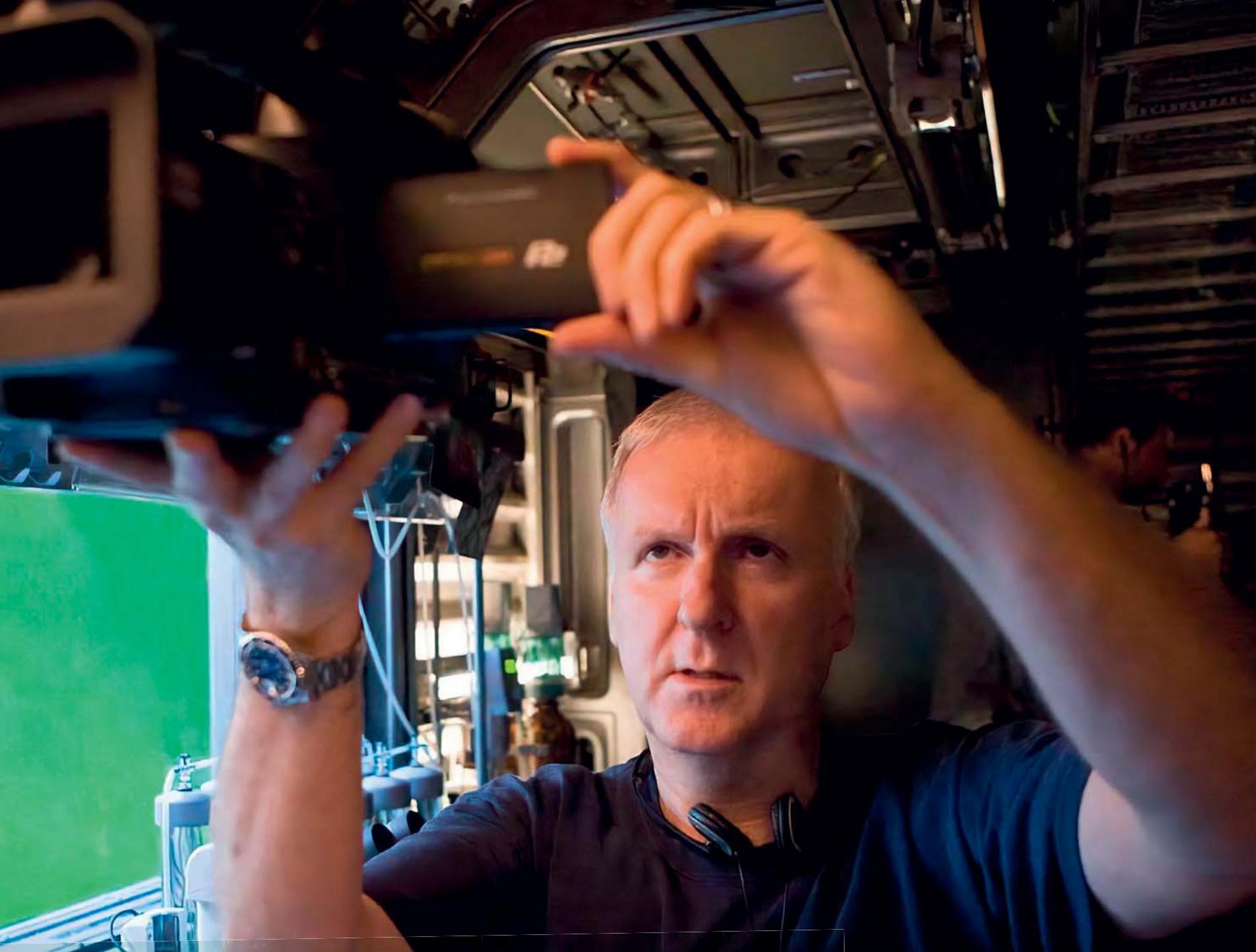
Тем временем, расставшись в 1998 году с Digital Domain, он обратил взор на своего коллегу, использующего спецэффекты и играючи завоевывающего «Оскары».

Еще в 1992 году, когда Кэмерон представил свой «Цифровой манифест» членам Digital Domain, он упомянул технологию performance capture. Этот процесс, известный как технология захвата движения, motion capture (как Кэмерон ни старался, он не смог добиться его переименования из mo-cap в perf-cap), заключается в том, что актеры надевают костюмы из лайкры с прикрепленными датчиками, а их движения отслеживаются

и сохраняются компьютером. Данные, собранные за время исполнения роли, переносят на цифровой аватар этого актера.

Итак, история совершила полный оборот. Питер Джексон, режиссер-новозеландец, увидев будущее в фильме «Терминатор 2: Судный день», проявил ту же предпринимательскую жилку и основал компанию Weta Digital. И спустя десятилетие именно органично вписывающийся стиль спецэффектов Weta и потрясающие достижения в работе над «Властелином колец» убедили Кэмерона доверить новозеландской фирме создание своих спецэффектов.

В частности, после того как он увидел, какого эффекта достигли Джексон и многогранный британский актер Энди Серкис, изобразив несчастного Голлума, как они заставили зрителей поверить в CGI-персонажа, в глубинах его сознания зажглась та же лампочка. Ему понравилось, как в Голлуме каким-то образом отразились черты Серкиса, и при этом он не перестал быть Голлумом (на самом деле анимация его лица все-таки делалась по ключевым кадрам). В этом был некий пафос. Затем Джексон и Серкис повторили этот трюк с «Кинг-Конгом» (2005) и девятиметровой серебристой гориллой. Масштабы не имели значения.



Очевидно, что с этого момента Кэмерон собирался «совершить квантовый скачок вперед».

Вернувшись в Малибу, он всерьез занялся разработкой проекта. Он пристроил соседний участок к своему уже разросшемуся комплексу — с собственной пожарной машиной «Хамви»: Кэмерон не спасается от природного пожара, он становится свидетелем его разрушительной силы. Он создал студию, где его художники

работали над флорой и фауной Пандоры, а также над человеческим вооружением — грубость технологии соперничала с первобытным великолепием. «Это что-то вроде моего мужицкого логова, — смеется он. — Никакой мебели, только куча столов для рисования». Здесь же находятся монтажные кабинеты и просмотровый зал. Когда у него находилось время, Бог садился рядом с ангелами и рисовал вместе с ними, не давая расслабляться. Одним из тех художников был

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Джейк (Сэм Уоррингтон) в своем видеодневнике рассказывает о своих впечатлениях от использования технологии аватаров.

СВЕРХУ: Кэмерон долгое время придумывал эту технологию, чтобы сделать свой мир детальнее и продуманнее.





ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ: Джейк и Нейтири летят верхом на банши. Джеймс Кэмерон всегда мечтал перенести целую планету из своего воображения на экран с помощью фотореалистичной графики.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: пока шли съемки, в Голливуде могли только догадываться о том, что пытается создать Кэмерон.

ВНИЗУ: как и во всех работах Кэмерона, в основе сюжета лежало нечто вечное — любовь.



Чак Комиски, благодаря которому он получил свой первый опыт работы в New World Pictures.

В основе всего лежала биология. Если они наделяли своих млекопитающих стандартным набором из шести ног, эта концепция должна была быть подтверждена дарвиновской теорией — это было необходимо для большей устойчивости на неровном ландшафте в джунглях. «Как это получилось с точки зрения эволюции?» — мог спрашивать Кэмерон, пристально рассматривая каждый концепт. Так, как когда-то Корман изучал его необычный флагманский корабль. Столы были завалены книгами по всем научным дисциплинам — от анатомии лягушек до размножения папоротников. Благодаря вкладу физиков, зоологов, ботаников и товарищей из НАСА Кэмерон подготовил 380-страничную «Пандорапедию», которая должна была стать научной библией для его планеты. Важно, что каждое существо также должно было подтвердить свое место в сюжете. Какое влияние на развитие истории оказал свирепый шестиногий танатор, покрытый пластинчатой чешуей и полностью придуманный Кэмероном? Как оказалось, огромное.

Большую роль в столь масштабном распространении жизни на Пандоре сыграла программная система под названием

Massive, созданная новозеландским самоучкой, заклинателем компьютерных змей Стивеном Регелусом. Massive смогла наделять «Властелина колец» целыми армиями с отдельными агентами, которые могли действовать самостоятельно. Это была форма искусственного интеллекта, Скайнет в зародыше.

С использованием набора определенных переменных, каждая из которых представляла собой сеть из 7000–8000 логических нод, задаваемых программистом, агенты реагировали на окружающую среду: то, как они нападали на врага, как взаимодействовали с местностью и даже то, какой уровень агрессии проявляли.

Создатели фильма могли запускать их в бой и просто записывать происходящее, вмешиваясь в процесс, чтобы сделать определенный выбор. «Они жили сами по себе», — вспоминает пораженный Джексон. По тем же принципам можно было заселить планету по эволюционной схеме: задать определенные параметры (скорость роста, размер, способы конкуренции между организмами), посадить цифровые семена — шип-траву, наскальные растения или жалящий плющ — и оставить их расти, создав самодостаточную экосистему.

Отдельные места создавались в соответствии с требованиями повествования или стиля. Особым вызовом для аниматоров стал тот самый синий кэмероновский цвет, который превращался во флуоресцентную симфонию лазури и индиго с наступлением ночи на Пандоре. Это был светящийся лес его мечты.

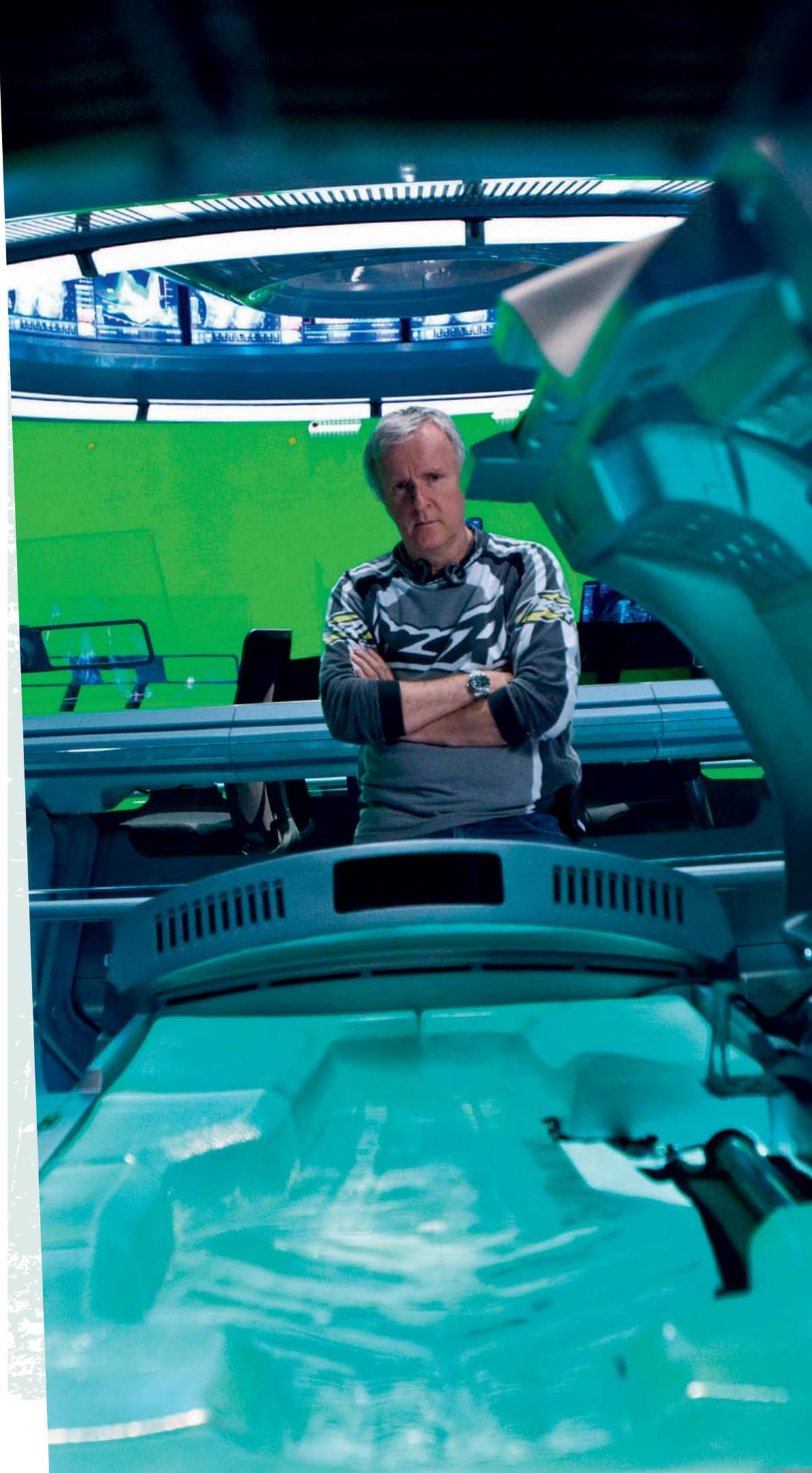
Потребовалось два года, чтобы довести до совершенства На'ви и их человеческие копии-гибриды, которые отличались чуть более светлым цветом кожи, пятью пальцами вместо четырех и узнаваемыми чертами лица Уоррингтона и Уивер. На'ви нашли свою золотую середину: достаточно инопланетные, чтобы и мысли не возникало о том, что это пластический грим, и достаточно

гуманоидные, чтобы вызвать сопереживание. Кэмерон признал, что для эмоционального отклика «были необходимы привычные стандарты». Но они должны быть синими, в этом он был непоколебим. После Бастинды и Халка зеленый всем надоел. Синяя кожа — вот что круто. Как у индуистского бога.

Когда процесс разработки дошел до инструментов 3D-моделирования в Lightstorm, эстетику На'ви довели до совершенства. Кошачьи глаза, львиные носы, длинные, стройные тела, их индивидуальность подчеркивалась раскрашенными лицами, украшениями, заплетенными волосами. Было разработано новое программное обеспечение, воспроизводящее взаимодействие мышц под сияющей, осязаемой кожей. Но для создания персонажа был нужен актер.

Салдана, первой прошедшая кастинг, покорила Кэмерона в одно мгновение. Во время читки сценария в Lightstorm она внезапно зашипела по-кошачьи, выражая свое разочарование. «Это была полная импровизация и именно то, что могла сделать Нейтири», — заметил восхищенный Кэмерон. Зои Ядира Салдана Назарио родилась в Нью-Йорке у отца-доминиканца и матери-пуэрториканки, изучала балет и начала сниматься в кино в качестве танцовщицы, к 2005 году она получила небольшие роли в «Терминале» Стивена Спилберга и первых «Пиратах Карибского моря». В ней были грация и огонь, можно сравнить приключения Нейтири с «Укрощением строптивой» — эта принцесса была натянута, словно тетива.

Перед Салданой была поставлена удивительная задача. Требовалось не только следовать установленному порядку брачных ритуалов, обучиться стрельбе из лука, речи и этикету На'ви, но и кардинально изменить поведение. «Нужно учиться расчеловечиваться», — сказала она. Это означало избавление от таких базовых рефлексов, как кивок головой. Все обрело смысл в тот момент, когда она впервые





увидела Нейтири.

Благодаря атмосферной игре Салданы нетерпеливая Нейтири представляет собой фейерверк готовых эмоций — гнев, восторг, неуверенность, любовь, предательство, — которые бережно передает компьютерная графика. При заточенности зрелища под широкий формат именно крупные планы поражают воображение.

У Джейка была и фонетическая, и духовная связь с Джоном (Коннором) и Джеком (Доусоном): смесь наивности и отваги с нотками бунтарства, — прирожденный лидер в ожидании своего часа. Он был еще одним кирпичиком, лично заложенным режиссером. Студии хотелось видеть в этой роли Мэтта

Дэймона, Ченнинга Татума или Джейка Джилленхола, но Кэмерону понравилась сдержанность Уортингтона, граничащая с угрюмостью. Уроженец Англии, выросший в австралийском городе Перте, он попал в список претендентов на роль нового Джеймса Бонда в 2005 году, но у него до сих пор не было ни одного крупного фильма. Записывая свои пробы на пленку в Сиднее, он и понятия не имел, что проходит кастинг для фильма Кэмерона, и был уверен, что тратит время зря. В течение шести месяцев было еще несколько прослушиваний, но в конце концов один момент убедил Кэмерона, что перед ним его герой. Уортингтон, как никто другой, изобразил боевой клич Джейка. «Это был

именно тот парень, за которым я бы пошел в бой или прямо в ад, — говорит он. — За остальными не пошел бы».

«Милая встреча» Нейтири и Джейка в постановке Кэмерона является «перевертышем» истории спасения Роуз Джейком в «Титанике»: девочка На'ви спасает человеческого мальчика (в облике На'ви) от стаи хищных змееволок, а затем с неохотой отводит в безопасное место. Это была самая первая сцена, которую они сняли, и Салдана была в восторге, что ее инстинкты На'ви проявились сами по себе.

Всякий раз, когда все было готово к съемкам, на всю студию раздавался громкий гудок, будто подводная лодка готовилась к погружению, и Кэмерон срывался с места. Если нужно было попасть на съемочную площадку через дорогу, он запрыгивал в белый гольф-кар с надписью «Только для режиссеров» и мчался прямо по газону, а затем врывался в дверь.

Студия Giant в Плайя-Виста вряд ли была самым комфортным местом для съемок. Она располагалась прямо на пути полета самолетов аэропорта Лос-Анджелеса и, должно быть, напоминала Кэмерону о «Лесопилке». На первый взгляд, она была настолько же безыскусной: лабиринт переговорных комнат и складских помещений, ведущий к двум похожим на склад съемочным площадкам. Каждая представляла собой четыре серых стены и пол, по которому были разбросаны серые треугольники, многоугольники и то, что могло бы сойти за серое дерево. В разные дни с новыми сценами формы менялись, но серый цвет оставался неизменным.

В обтягивающих черных комбинезонах, усеянных белыми бусинами, и в хитромудрых шлемах, снимающих эмоции и движения головы, Салдана, Уоррингтон, Уивер, Уэс Стюди и все те, кто играл На'ви, кувыркались в действие, которое для стороннего наблюдателя было похоже на кривляния авангардной театральной труппы. На



самом деле это был самый технологически продвинутый съемочный комплекс в мире. Под потолком располагались 102 камеры, принимающие сигналы от костюмов. Эта комната и вмещала в себя «пространство» — пустоту, в которой расцвела Пандора.

Специально разработанный головной убор был предназначен для захвата мимики — это был огромный прогресс по сравнению с Голлумом. Крошечные камеры, покрытые точками, были направлены прямо на лица актеров. Они отслеживали сужение зрачков и изгиб губ.

Создатели «Аватара» также организовали короткую исследовательскую поездку в тропические леса на Гавайях, чтобы у актеров закрепилась память на ощущения, а художники получили референсы, но с того момента инопланетный мир существовал исключительно на жестких дисках, и лишь его зачаточные очертания проступали на мониторах. Им приходилось полагаться на работы художников (включая детализированные до мелочей макеты Уинстона) и подсказки взволнованного режиссера. И все же, как ни странно, это стало для них облегчением.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ:
крупные планы На'ви часто выглядят даже более впечатляюще, чем масштабные боевые сцены.
СВЕРХУ: милитарист Куоритч (Стивен Лэнг) — воплощение всех колониальных угнетателей, оставивших след в истории.



«И я неизбежно задумался: почему они получают удовольствие, почему им так нравится этот процесс? И тогда я понял: потому что это чистая актерская игра».

Это место было *tabula rasa* коры головного мозга режиссера, чистым листом, на котором писалась его научно-фантастическая сказка. И он прилагал все усилия, чтобы его актеры чувствовали планету и взаимодействовали с ней. Из колонок доносились звуки тропиков, он швырял в актеров куски пенопласта и бил их чем-то похожим на мягкую тренировочную палку. Пластиковые листы изображали мшистую поверхность земли в джунглях. В его режиссуре тоже проявился элемент игры, но он терял самообладание, когда технология его подводила. Ничто не проходило абсолютно гладко. Именно тогда появился «Мижд», как шутила съемочная группа, темная сторона Джима. По слухам, для внезапных телефонных звонков он держал наготове гвоздодер.

Взяв в руки пульт, словно управляя самой сложной в мире видеоигрой, Кэмерон мог направлять виртуальную камеру куда ему заблагорассудится. Освобожденная от физических ограничений, она имела возможности для бесконечного выбора — и здесь таилась опасность, что зрители не воспримут фильм. Их должны были поразить не технологии, а сюжет. Следуя грамматике приземленного кинематографа, он выстраивал кадры так, будто лично стоял по колено в траве Пандоры, сжимая в руках камеру. Мыслями присутствуя там, он создавал аватар режиссера. Но все же мог выкрикивать масштаб для своей команды — «три к одному!» или «двадцать к одному!» — в мгновение ока становясь ростом с На'ви или поднимаясь на высоту вертолета. Джексон и Спилберг заходили посмотреть на то, с чем он играет на этот раз, и с удивлением глазели на режиссера, который, будто погрузившись в транс, собирал фильм из воздуха.

Были и люди, которые играли людей. Лэнг в роли подлого Куоритча (можно назвать это эффектом «Терминатора», но каждый злодей Кэмерона горит пантомимным энтузиазмом), Джованни Рибизи, изображающий хитрого компаньона Паркера Селфриджа, или



Джоэл Дэвид Мур в роли ученого Норма Спеллмана присоединяются к Уортингтону и Уивер для сцен в мелком человеческом масштабе. Шестьдесят процентов фильма были сделаны при помощи CGI и «сняты» в Плайя-Виста; оставшаяся часть потребовала допотопных техник каменного века, хотя бы каких-то декораций, для чего производство было перенесено в Stone Street Studios в Веллингтоне, в Новой Зеландии, в нескольких минутах пешком от Weta Digital.

Практически невозможно описать все сложности и риски создания «Аватара». Кэмерон метко выразился: «Это все равно что прыгнуть с обрыва и соорудить парашют на лету». Его одержимость не ослабевала. Он все еще боролся с самим собой. Переезжал с континента на континент, переснимал сцены снова и снова. Это было так непохоже на «Титаник», где ограничения давили на него каждый день. Часы остановились.

Голливудская срочность на него не распространялась. Они ждали его.

Даты выхода предлагались, затем переносились, аура таинственности росла, а он то и дело возвращался к фильму, желая заново отрендерить, потому что новое программное обеспечение и более мощная обработка добивались все большего и большего фотореализма. Все можно было усовершенствовать.

«Теоретически можно сделать фильм намного лучше», — рассуждал он. Однако, по его словам, многое зависело от «приближения к краю зловещей долины». Поверим ли мы в Пандору как в реальное, физическое место, а не в «Шрэка» на стероидах?

Может, какая-то часть его скучала по жесточайшим условиям, вопросам жизни и смерти, по декорациям, погодным неприятностям и дедлайнам? По тому, что

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ СВЕРХУ: Мишель Родригес в роли Труди Чакоу напоминает зрителю суровых морпехов из «Чужих». НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ ВНИЗУ: о «Чужих» напоминает еще и Сигурни Уивер в роли доктора Грейс Огастин.

СВЕРХУ: удивительный мир Пандоры долгие годы строился в голове Кэмерона.



СВЕРХУ: полет в закат – Джейк (Сэм Уортингтон) переходит на другую сторону конфликта ради любви.

СПРАВА: вся экзотическая фауна Пандоры была основана на строгих принципах теории Эволюции.

ПРАВЕЕ: ночью Пандора по своей цветовой гамме напоминает виды подводного кораллового рифа.





«Поверим ли мы в Пандору как в реальное, физическое место, а не в “Шрэка” на стероидах?»

испытывало его на прочность? Сложность заключалась в продолжительности проекта — три с половиной года от разрешения на съемки до выхода. Было необходимо сохранять сосредоточенность, пока времена года проносились за дверью. Его главные актеры могли уходить на съемки других фильмов, которые успевали выйти на экраны, а затем возвращались к романтической истории Нейтири и Джейка, к полетам на баньши, или Икранах, на конструкциях, которые выглядели как серые безголовые лошадки-качалки. Никто из них не уходил далеко от заветного места: Салдана сыграла лейтенанта Ухуру в перезапуске «Стартрека», а Уоррингтон, как бы это ни было иронично, снялся в картине «Терминатор: Да придет спаситель» — грубая попытка перенести кэмероновскую экшен-эстетику в обстоятельства войн будущего.

Даже на последних этапах процесса, когда все можно было реконструировать, Кэмерон созывал всех на мозговой штурм, сидя в синей кепке с буквами «ГКОЗВ» — «Главный Козел, Ответственный За Все», — чтобы снова и снова продумывать свой мир. Какова средняя продолжительность жизни На'ви? Чем они питались? Почему солдаты до сих пор используют оружие двадцать первого века? Но если бы Кэмерону задали вопрос, на какие сборы от фильма он рассчитывает, это поставило бы режиссера в тупик. Конечно, он думал, что «Аватар» будет успешным, что он понравится широкой аудитории. Но это была, по его признанию, «неизведанная территория».

К концу годового проката Кэмерону удалось в третий раз поймать удачу за хвост.

«Аватар» собрал невероятные 2,7 миллиарда долларов, оставив позади даже «Титаник». Он преодолел культурные и возрастные границы, перенес миллионы людей на Пандору, причем неоднократно. Даже когда спало потрясение от новизны, «Аватар» по-прежнему поражал тем, насколько идеально он сконструирован. Речь не только о технических элементах и его победе над реальностью, но и о самом фильме как захватывающем произведении, с расчетом точного соотношения эмоциональной вовлеченности и отдачи от действия — алгоритмом, который, кажется, постиг лишь Кэмерон. По его словам, «Аватар» — это «суммарный итог» его жизни и творчества.

Критики ответили Кэмерону так же, как и всегда, — капитуляцией. Как они могли поставить его на место, если он стремился отыскать в их натуре все самое лучшее? Это вновь было чувство удивления оттого, что он все еще имеет над ними власть, настоящий Барнум от мира кино.

Наблюдая из засады за тем, что происходило, Джексон отложил свой триллер «Милые кости» с его загробной жизнью сладостной цветовой гаммы, напоминающей цвета Пандоры, опасаясь, что опьяняющий блокбастер Кэмерона вот-вот «высосет весь кислород кассовых сборов».

Однако обожание не было всеобщим. «Аватар» вызвал разногласия, споры, захлестывающие не хуже химерной растительности. «Неужто создатель "Терминатора" заблудился в трех соснах?» «...Это сценарий, написанный на автопилоте, смешивающий воедино сырые идеи без малейшей оригинальности или



СВЕРХУ: умирающая Грейс Августин (Сигурни Уивер) переносит свое сознание на Пандору.

СВЕРХУ СПРАВА: духи дерева похожи на медуз – еще одна отсылка к подводному опыту Кэмерона.

эмоционального отклика», — злословил Том Хаддлстон в Time Out. Сюжет, безусловно, незамысловат. Здесь нет ни крутой иронии «Терминаторов», ни романтической обреченности «Титаника». С каждым триумфом приходит равная ему по силе и противодействию отрицательная реакция, и Кэмерона обвинили в избитой, старой расистской проповеди о «белом герое», спасающем «благородных дикарей» (все На'ви были сыграны цветными актерами). Но это же было еще у Руссо, возражал он. Такова была история. Ему хотелось выразить негодование. Несмотря на все техническое совершенство, фильм прямолинеен в своей морали. Или, как сказал Майк Рассел на канале Ain't It Cool News (некогда боготворившем Кэмерона): «Люди ЗЛЫ-Ы-Ы-Е. А дикари — само благородство».

Земляне, проводящие вторжение в экзоскелетах, похожих на те, что были в «Чужих», и аборигены, объединившиеся с природой, чтобы дать отпор, — воодушевляющий, хотя и предсказуемый бой между людьми и На'ви, на удивление, считается первой батальной сценой,

снятой Кэмероном после Войны Будущего. Эти ракетные бомбардировки уже стали иконографическими, подгоняемые тягой истории с Вьетнамом, — вспомнить хотя бы «Апокалипсис сегодня». Кэмерон признался, что в этом также есть «невная критика вторжения Америки в Ирак». «Аватар» не скрывает свой посыл. В фильме есть одна невероятная сцена: после того как объятые пламенем громадное дерево падает, мир вокруг Джейка на время теряет цвета и покрывается пеленой пыли и обломков. Лишь впоследствии Кэмерон осознал, как это похоже на кадры новостей после событий 11 сентября или на мучительные воспоминания о Хиросиме.

Извечные апокалиптические картины никуда не делись. И все же экзотика на линии огня в «Аватаре» была невероятно актуальна. Одной из главных тем в нем было изменение климата, промышленность иступленно воевала с природой. Земля, которую мы знаем (но так и не увидим, хотя для специального издания были досняты кадры с городскими ландшафтами), была разорена человеческим пренебрежением.



«Созданный, чтобы покорить сердца, умы, учебники истории и рекорды кассовых сборов, этот фильм великолепен, нелеп и блаженно безумен».

ED KOCH, THE ATLANTIC

Мы уничтожили нашу планету.

Здесь были и политические, и личные причины. Воспитанный в шестидесятые, когда зарождалось экологическое движение, Кэмерон стал активистом. Одного лишь разрушения коралловых рифов было достаточно, чтобы вызвать его возмущение. Как художник он хотел выплеснуть свои эмоции. «Я не пытаюсь заставить людей чувствовать себя виноватыми», — говорит он. Речь об ответственности за наше распоряжение Землей. Если возникает пожар, его необходимо потушить. Фильм может создать мир, но способен ли он изменить мир? «Аватар» работал как плацебо для «болезни дефицита природы», как он это называл. На'ви объединяются с природой буквально, «подключая» волоски кос к животным или растениям, предполагая, что Пандора — это сеть электрохимических связей — биологический интернет. Фильм стал для зрителей шансом спастись от проблем города и подключиться к коллективной памяти. Это старый трюк Кэмерона — звать к нашей первобытной биохимии. Сообщалось также о том, что «Аватар» вызывал депрессию

у пристрастившихся к той реальности и не желающих возвращаться на Землю.

Подобная реакция продолжалась вплоть до церемонии вручения «Оскара», когда, к радости желтой прессы, основным конкурентом «Аватара» в борьбе за главные награды оказался «Повелитель бури», триллер о разминировании Ирака, снятый его бывшей женой Кэтрин Бигелоу. Во время ритуала радостных рукопожатий и интервью, через которые должны пройти номинанты, чтобы их фильм получил преимущество, ему приходилось уклоняться от попыток спровоцировать конфликт.

«У нас много общего в стиле работы: это наша всепоглощающая страсть, — настаивал он. — Это не соревнование». Хотя это и звучало банально, это было так. Бигелоу видела «Аватара» пять раз на разных этапах производства, и Кэмерон был благодарен за ее замечания. Когда он увидел «Повелителя бури», у него был только один совет: «Ничего не меняйте».

Поэтому он не мог не порадоваться, когда «Повелитель бури» взял награду за лучший фильм и лучшую режиссуру (Кэтрин

Бигелоу стала первой женщиной, которой это удалось). Или же он хорошо скрыл свое разочарование. Но споры вокруг этих двух фильмов были связаны с более серьезной проблемой: противостоянием суровой правды традиционного кинематографа и искусственной технологичности. Вся экосистема Голливуда стояла на кону. Хотя, как отметил писатель Джефф Дайер, «щекочущий нервы саспенс» «Повелителя бури» был похож на милитаристский вариант VR-путешествий Ленни Неро в «Странных днях» или приключения потерявших голову от серфинга в фильме «На гребне волны». Не был ли герой Бигелоу, фанатично преданный саперской деятельности, пародией на Джеймса Кэмерона?





ГЛАВА 11: В СИНЕВУ

AVATAR 2: THE WAY OF THE WATER (2022) AVATAR 3 (2023) AVATAR 4 (2025) AND AVATAR 5 (2026)

Джеймс Кэмерон, вероятно, перестанет дышать, чем прекратит масштабно мыслить. И он думал о большем, нежели о самом большом фильме всех времен и народов. Как только стали известны кассовые сборы «Аватара» и все начали подсчитывать доходы и размышлять о том, что они означают, есть ли пределы суммы, которую может заработать один фильм, он подтвердил, что планирует не один, а несколько сиквелов. Повествование разрасталось, как джунгли.

Это было 1 апреля 2010 года, и сообщение запросто можно было принять за розыгрыш, учитывая, что работа над первым фильмом займет еще тринадцать лет. На деле, пока эта книга готовится к печати, мы все еще ждем выхода «Аватара 2» — первого в обещанной череде невероятных приключений На'ви, которые выведут на новый уровень не только историю Джейка и Нейтири, но и создание спецэффектов, и эпопею, которая стала венцом жизни и творчества Джеймса Кэмерона.

Кэмерон был настолько занят непомерно разросшимся «Аватаром», что ему пришлось подыскивать пристанище

ПРЕДЫДУЩИЙ РАЗВОРОТ:
на компьютерном арте
«Аватара 2» мы можем
увидеть новые локации
Пандоры.

СПРАВА: мир,
представленный во
втором «Аватаре», будет
ограничен исключительно
техническими
возможностями и
воображением самого
Кэмерона.







НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: Роза Салазар в роли главной героини фильма «Алита: Боевой ангел». Долгожданную адаптацию манги от Джеймса Кэмерона в итоге снял Роберт Родригес.

для своих брошенных детей, что выходило с разной степенью успеха.

«Алита: Боевой ангел» (этот фильм появился под таким названием) наконец-то увидела свет. Кэмерон остался продюсером, а режиссером стал Роберт Родригес. Они были друзьями уже 25 лет. Родригес с гордостью называет «Алиту» «упущенным фильмом Джеймса Кэмерона». Действие манги «Боевой ангел Алита», написанной Юкито Киширо, происходит даже не в будущем, а в будущем после будущего. 2563 год, три столетия после Войны Опустошения. В этой антиутопии мир четко разделен надвое: состоятельные люди в летающем раю Залема и нищие, скитающиеся по Айрон-сити. Многоязыкие людские массы насыщаются зрелищами турниров по моторболу — бешеных гонок на роликах, в которых сражаются киборги.

Алита (Роза Салазар) таит в себе ценнейшую боевую технологию, которая была утеряна 300 лет назад. Ее обнаружил в мусорной куче доктор Идо (Кристоф Вальц), который, подобно Джеппетто, дарит ей высокотехнологичное кукольное тело. Ей около 14 лет, она — девочка-терминатор и указатель пути к сиквелам «Аватара». Искусственно созданная героиня Салазар, очередное исследование границ цифровой реальности, стала результатом передовых технологий захвата движения, и, как хвастался Кэмерон, только один ее глаз имеет больше слоев, чем весь Голлум. Ее цифровое тело состояло из 7000 индивидуально созданных частей, разработанных Weta Digital.

Он оставался непричастным, предпочитая наблюдать за их успехами издали. «Я просматривал материалы каждую неделю. Я быстро пролистывал все, что было снято и было в процессе, и делал замечания, если необходимо». Рецензии вышли уклончивыми. Майкл Срэгоу в Film Comment оценил «грубую жизненную силу грязного мегаполиса с ментальностью в духе “отброс

пожират отброса”». Но в подвешенной концовке не происходит никакого катарсиса, хотя она и намекает на продолжение франшизы, на которую, при мировых сборах в 404 миллиона долларов и бюджете в 170 миллионов долларов, вряд ли хватит вдохновения.

Поскольку в 2019 году права на экранизацию окончательно перешли к Кэмерону, на «Терминатор: Темные судьбы» возлагались большие надежды, учитывая, что создатель приложил руку к сюжету. Режиссеру «Дэдпула» Тиму Миллеру выпала незавидная участь — снять продолжение фильма с отцом-основателем в качестве продюсера.





Обнуление хронологии после «Терминатора 2: Судный день» было достаточно умным шагом, равно как и воссоединение Линды Хэмилтон со Шварценеггером, но они борются в перегруженном пересказе оригинала с новым универсальным CGI-терминатором Rev-9 (Гэбриел Луна) — бледной тенью ртутной опасности T-1000. Шварценеггер, которому уже 70, полностью превратился в вымученную шутку о стареющем T-800, который стал для нас родным. Даже огромное количество спецэффектов не может компенсировать тот факт, что Кэмерон управлял проектом на расстоянии. После сборов 261 миллиона

«Грубая жизненная сила грязного мегаполиса с ментальностью в дуге “отброс пожирает отброса”».

МАЙКЛ СРЭГОУ, *FILM COMMENT*



СВЕРХУ: Джеймс Кэмерон вернулся к вселенной Терминатора в роли продюсера и подарил нам триллер «Терминатор: Темные судьбы» со Шварцнеггером в роли стареющего T-800.

ВНИЗУ: Линда Хэмилтон снова предстала в роли Сары Коннор. Это возвращение – один из немногих ярких моментов фильма.

долларов по всему миру франшиза «Терминатора», кажется, выдохлась.

Правда в том, что «Аватар» не был провозвестником нового порядка мироустройства. Это было отступление от амбиций Кэмерона — и его мучительных методов — к живому действию в дополненной реальности. Исходные материалы, с которыми он работал в начале творческого пути и считал, что они уже отжили свой век, понемногу начали использоваться вновь: возвращение к декорациям, работу с моделями и объемно-скульптурным гримом можно увидеть в «Прометее» Ридли Скотта, сиквелах «Звездных войн» (все они появлялись и исчезали, пока Кэмерон дурачился) и в «Дюне» (2021). Компьютерная графика была поставлена на поток в обслуживании жанра супергеройских фильмов, который не выходил за рамки клише. С ней стали вечно перебарщивать, забывая о ее сопутствующей настоящему зрелищу роли. Как сказал Стивен Спилберг, размышляя о постоянном цикле пиксельного вихря, кочующего из фильма в фильм: «Спецэффекты больше ни на кого не производят эффект».

Даты выхода сиквелов «Аватара» откладывались уже восемь раз. Это своего рода рекорд. Кэмерон в порыве оптимизма предположил, что первые два фильма выйдут в 2014 и 2015 годах, затем в 2017-м и 2018-м, потом в 2020-м и 2021-м, а четвертый и пятый — двумя годами позже (при условии хороших кассовых сборов). Он предпочел не использовать термин «задержка»: это же не затянувшийся постпродакшен «Бездны» или «Титаника» — они просто не были готовы к съемкам.

Написание сценариев тормозило процесс. «Если сценария нет, то и ничего нет, так?» — вздыхал он. Вдохновившись опытом совместной писательской работы над «Темным ангелом», Кэмерон создал команду соавторов. Они встречались в течение семи месяцев, чтобы вместе разработать

и обсудить каждую сцену каждого фильма. Только после этого он поручил им написание сценариев, опасаясь, что «они перестанут с вниманием включаться в работу каждый раз, когда мы переходим к другому фильму». Джош Фридман («Война миров», 2005) стал соавтором сценария «Аватара 2», Рик Джаффа и Аманда Сильвер («Восстание планеты обезьян») работали над «Аватаром 3», а Шейн Салерно («Армагеддон») обеспечивал креативность в «Аватаре 4» («Аватар 5» же целиком достался Кэмерону). В 2019 году набор предложенных названий просочился в сеть и вызвал волну насмешек. Это все показалось неожиданно глупым, и Кэмерон решил подстраховаться. По его словам, «Аватар: Путь Воды», «Аватар: Несущий Семя», «Аватар: Наездник Тулкуна» и «Аватар: В поисках Эйвы» «были среди тех, что обсуждались».

Лишь после появления сценариев можно было приступить к масштабному процессу художественной разработки. «Каждый персонаж, каждое существо, антуражи», — повторял он. Переделывать нужно было даже повзрослевших Нейтири и Джейка. У него в запасе было столько времени, сколько требовалось (и это тоже может быть испытанием). Теперь у Кэмерона есть свобода действий, как у Кубрика, — уйти и творить чудеса, поднимая не только доходы студии, но и самоутверждение Голливуда.

Фильмы можно рассматривать и как части длинной саги, и как самостоятельные драматические произведения, которые, скорее, можно сравнивать с фильмами «Крестного отца», чем с трилогией «Властелин колец». Действительно, теперь это семейная сага, в которой дети Джейка и Нейтири играют важную и сложную роль. Как спасители справляются с бытом? По замечанию Дэвида Томсона: «Основной темой Кэмерона может быть брак». Они остались выражением чего-то близкого его инопланетному сердцу: действие





«Сейчас, десять лет спустя, я оглядываюсь вокруг и вижу, что битва за биоразнообразиие проиграна по всем фронтам».

СВЕРХУ: Джеймс Кэмерон совещается с Джоэлом Дэвидом Муром в помещении, выполненном в традиционной для режиссера цветовой гамме. Кислородная маска на актере напоминает нам о ядовитой атмосфере Пандоры. НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: во время длительной работы над сиквелами «Аватара» Кэмерон подогревал интерес к своей работе новыми изображениями вселенной.

«Аватара 2» переносится на идиллическое океанское побережье Пандоры, царство морских обитателей. Так он смог поэкспериментировать с подводной съемкой движений и создать «Морского дракона» — флагманский корабль, на котором размещается множество небольших морских судов, похожий на усовершенствованную версию «Келдыша».

В январе 2020 года Кэмерон опубликовал несколько концепт-артов.

Мы можем видеть На'ви на банши, пронсящих над водами тропической лагуны; Джейк и Нейтири (вернувшиеся Зои Салдана и Сэм Уоррингтон) наблюдают за лазурной береговой линией с вершины утеса, а вдали — открытый океан; На'ви смотрят на парящие скалы, сидя на спинах

водных динозавров. Это намек на еще одну идеальную картину Земли, которую мы постепенно упускаем. За прошедшие годы актуальность экологического посыла «Аватара» выросла вдвое.

«Сейчас, десять лет спустя, я оглядываюсь вокруг и вижу, что битва за биоразнообразиие проиграна по всем фронтам, — негодовал Кэмерон. — Вырубка лесов, попираие прав коренных народов, утрата культур и языков, загрязнение и повышение температуры океана и все остальное». Он пообещал, что новые фильмы будут естественным продолжением всех этих тем и духовно близки оригиналу.

Кроме привлечения множества новых актеров, включая Мишель Йео, Эди Фалько и Джеймина Клемента, исполняющих роли людей, и Клиффа Кертиса, Уну Чаплин и

Дэвида Тьюлиса в роли На'ви, большое значение имело возвращение в мучения кэмероновского цирка Кейт Уинслет. И она снова оказалась под водой. Все обиды, связанные с тем, что Кэмерон не щадил ее во время съемок «Титаника», были забыты, когда у нее появилась возможность, которой нельзя противиться: шанс сыграть На'ви — Ронал, одну из обитателей рифов. Ее роль была относительно небольшой и требовала лишь месяца съемок. Уинслет была готова ко всему, что бы Кэмерон в нее ни бросил и куда бы он ее ни забросил. Теперь к пустому пространству добавился еще и резервуар.

Режиссер был впечатлен. Она захотела самостоятельно выполнять всю работу под водой. «Я сказал: “Хорошо, замечательно, но нам нужно будет научить тебя нырять”».

Сумев задержать дыхание для сцены длительностью в семь минут, Уинслет побила

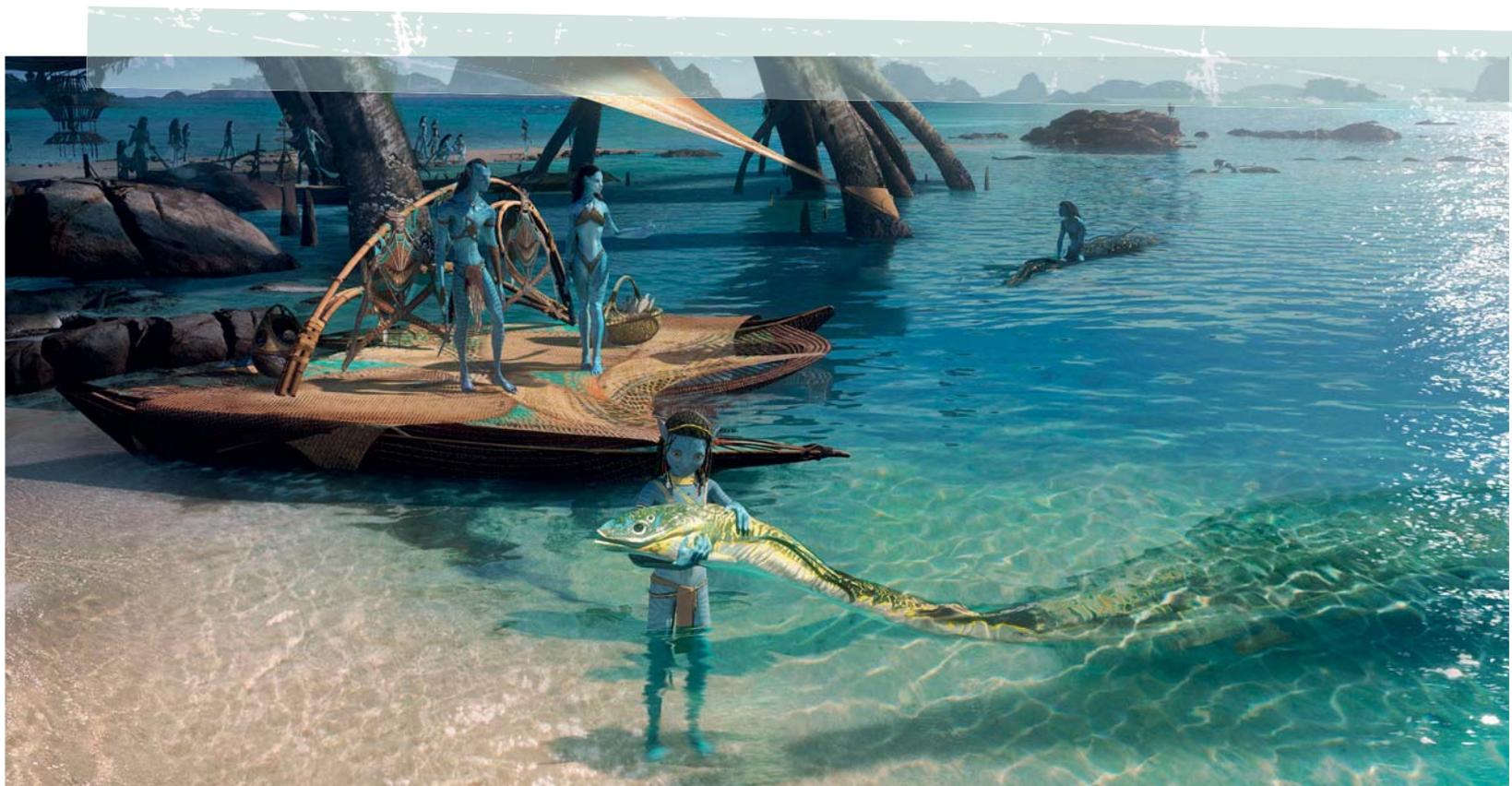
рекорд Тома Круза в фильме «Миссия невыполнима: Племя изгоев».

Оставалось неясным, как именно вернуть Сигурни Уивер и Стивена Лэнга в роли злодея Куоритча. Оба точно погибли в первом фильме. «Ладно, дело вот в чем, — усмехнулся Кэмерон. — Если это научно-фантастический сериал, научно-фантастическая франшиза, можно вообще не умирать, если только эта ДНК не исчезает из вселенной. И даже если так — всегда есть путешествия во времени!» Когда ты хозяин вселенной, ты устанавливаешь правила.

Во время создания сценариев Кэмерон уделял время и Weta Digital, чтобы капитально переделать устаревшую систему и вернуть захват движения и цифровое окружение, производственные процессы и цепи обратной связи к авангарду новейших разработок. Он даже переделал 3D-камеру, чтобы

улучшить динамический диапазон. «И вся эта штука весит 13 килограммов, — хвастался он, разбирая камеру, чтобы посмотреть, как она работает. — Я могу запросто положить ее на плечо. Это умопомрачительно».

Все это делалось небыстро. Потребовалось полтора года, чтобы «хакнуть код» подводного захвата движения и выровнять «движущееся зеркало» поверхности. Но теперь можно было создавать виртуальное освещение на стадии производства, что означало возможность переделать свет в сцене, уже отснятой в пустом пространстве. При этом, следуя тенденции, надлежало возвратиться к приземленным правилам кинематографа. Кэмерон считал это необходимым. «На примере «Аватара» я понял, что чем больше в сцене компьютерной графики, тем больше съемка должна





Чего мы ожидаем от череды новых фильмов Кэмерона? Не ослабнет ли их новизна?

основываться на реальной физике и оптике. Что включает в себя и недостатки реальной оптики». Он стремился к тому, что назвал «убедительной иллюзией». Во втором «Аватаре» объем компьютерной графики увеличился до восьмидесяти пяти процентов.

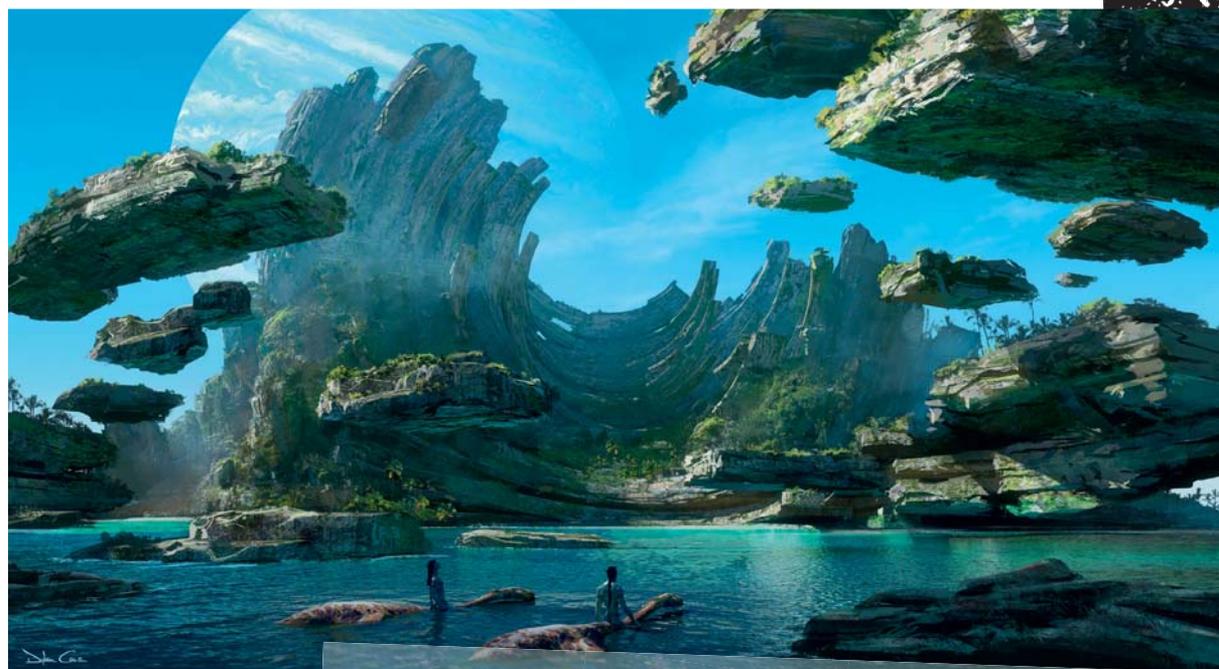
Когда 15 августа 2017 года в брендовой новой студии Manhattan Beach Studios начался производственный процесс, Кэмерон почувствовал освобождение. «Потому что я уже два года сидел в сценарной пещере», — шутит он. Повторяя формулу успеха, они снимали захват движения в Лос-Анджелесе, затем пересекли Тихий океан и перебрались в Stone Street Studios для живых съемок, а также использовали разные тайные локации. Но с двумя «Аватарами», следующими один за другим, работа только с захватом движения растянулась на 130

дней, а съемки в Новой Зеландии грубо были прерваны глобальной пандемией. Производство первых двух сиквелов, а также треть съемок для «Аватара 4» завершились только в июне 2020 года, почти три года спустя. Поэтому «Аватар 2» вновь откладывается до 16 декабря 2022 года. Кэмерону исполнится 68 лет.

Тем временем в 2019 году произошли и другие потрясения, с которыми пришлось считаться. Disney завершила покупку 20th Century Fox — беспокойного, но все же близкого по духу пристанища Кэмерона со времен «Чужих». Было поистине грустно прощаться со студией, ставшей частью империи Marvel, Pixar и Lucasfilm. Многообещающие «Аватары» поспособствовали установлению ценника в 71 миллиард долларов за покупку всей студии, но дипломатичному Кэмерону пришлось смириться с тем, что теперь он обитает в пруду, где водится очень крупная рыба.

С самого начала Кэмерон действовал нестандартно, являясь исключением, а не правилом. Он не столько бросал вызов моде, сколько становился над ней, с удовольствием увильная от разговоров, пока не был готов выйти на поверхность. Был ли хоть один режиссер, который так неудачно начал свою карьеру и добился такого ошеломляющего успеха?

Возможно, именно поэтому его не касаются критические оценки, книги и статьи, высокопарные академические дебаты, как касаются они Спилберга, Копполы, Скорсезе или даже Скотта. Речь идет о науке и лишь изредка об искусстве. Есть и те из нас, кто все еще любит раннего Кэмерона, выходящего на улицы и превращающего мир в техно-нуар. Движущая сила наслаждения и то, что Томсон назвал «расслабленной, экономической атмосферой» его ранних триллеров. Эта ясность. «Я думаю, со временем его будут все больше и больше ценить как великого режиссера, — говорит Марк Голдблатт,



монтажер «Терминаторов». — Потому что его фильмы... они работают».

Возможно, правильнее будет сравнить его с классической традицией Сесила Демилля, Джона Форда, Дэвида Лина, Говарда Хоукса, великих постановщиков. Но в нем есть пыл Фрэнка Капры или Уолта Диснея. Невероятный успех видоизменяет всю картину — то, как он сформировал индустрию вокруг себя. Он — самый успешный творец всех времен. Но это же означает отрицание его силы метафоричности и использования им научной фантастики для отражения человеческих слабостей. Его фильмы затрагивают в человеке нечто первоосновное — все они, по сути, об инстинкте выживания.

Его ответ на вопрос, какой совет он бы дал начинающим режиссерам, приводит в изумление: живите, действуя. «Выходите наружу и набирайтесь опыта, чтобы перенести его в технологии. Вы же ни черта не знаете. Вы не можете сказать ничего нового». Разве он не пришел в кино из пахнущей потом и солью рабочей жизни, водя грузовики, управляя машинами и продавая бензин? Он воплощает свои мечты в реальность. От глубоководного дайвинга до полета на

воздушном шаре, его жажда жизни — это страсть, которая движет его фильмами — высший сорт эмоциональной связи.

При всей приверженности науке, головокружительном владении техникой своего дела, божественной репутации Кэмерон — режиссер, действующий наиболее инстинктивно, визионер, порабощенный потребностями аудитории. Неудержимый.

НА СОСЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ: одна из главных целей сиквелов «Аватара» — показать зрителю новые вариации уже знакомого мира.

СВЕРХУ: технологии с момента выхода первой части стали еще совершеннее. В сиквелах мы увидим, как этот прогресс повлияет на мир Пандоры. СЛЕДУЮЩИЙ РАЗВОРОТ: Джеймс Кэмерон снова погружается в работу над своими новыми проектами.





**«Я думаю,
со временем
его будут
все больше и
больше ценить
как великого
режиссера».**

МАРК ГОЛДБЛАТТ, МОНТАЖЕР «ТЕРМИНАТОРОВ».

ФИЛЬМОГРАФИЯ

Release dates are for the United States (general release) unless stated.

XENOGENESIS

Release date: 1978

12 minutes

Director: James Cameron and Randall Frakes

Screenplay: James Cameron and Randall Frakes

Producers: James Cameron, Randall Frakes and Alvin J. Weinberg

Cast: William Wisher Jr. as Raj, Margaret Umbel as Laurie

PIRANHA II: THE SPAWNING

(Brouwersgracht Investments, Chako Film Company, Saturn International Pictures, Columbia Pictures)

Release date: November 5, 1982
94 minutes

Director: James Cameron and Ovidio G. Assonitis

Screenplay: H.A. Milton, based on characters by John Sayles and Richard Robinson

Cinematography: Roberto D'Ettorre Piazzoli

Producers: Chako van Leuwen and Jeff Schechtman

Editor: Roberto Silvi

Cast: Tricia O'Neil as Anne Kimbrough, Lance Henriksen as Steve Kimbrough, Steve Marachuk as Tyler Sherman, Ted Richert as

Raoul, Ricky G. Paull as Chris Kimbrough, Leslie Graves as Allison Dumont

THE TERMINATOR

(Hemdale, Pacific Western Productions, Euro Film Funding, Cinema '84, Orion Pictures)

Release date: October 26, 1984
107 minutes

Director: James Cameron

Screenplay: James Cameron and Gale Anne Hurd

Cinematography: Adam Greenberg

Producer: Gale Anne Hurd

Editor: Mark Goldblatt

Cast: Arnold Schwarzenegger as the Terminator, Michael Biehn as Kyle Reese, Linda Hamilton as Sarah Connor, Paul Winfield as Ed Traxler, Lance Henriksen as Vukovich, Bess Motta as Ginger, Rick Rossovich as Matt, Earl Boen as Dr. Silberman

ALIENS

(Brandywine Productions, 20th Century Fox)

Release date: July 18, 1986
137 minutes

Director: James Cameron

Screenplay: James Cameron, based on a story by James Cameron, David Giler, and Walter Hill, based on characters by Dan O'Bannon and Ronald Shusett

Cinematography: Adrian Biddle

Producer: Gale Anne Hurd

Editor: Ray Lovejoy

Cast: Sigourney Weaver as Ellen Ripley, Michael Biehn as Dwayne Hicks, Paul Reiser as Carter J. Burke, Lance Henriksen as Bishop, Carrie Henn as Rebecca "Newt" Jorden, Bill Paxton as Hudson, Jenette Goldstein as Vasquez, Mark Rolston as Drake, Ricco Ross as Frost, Daniel Kash as Spunkmeyer, Tip Tipping as Crowe, Trevor Steedman as Wierzbowski, Cynthia Dale Scott as Dietrich, Colette Hiller as Ferro, Al Matthews as Apone, William Hope as Gorman

THE ABYSS

(20th Century Fox)

Release date: August 9, 1989

140 minutes

Director: James Cameron

Screenplay: James Cameron

Cinematography: Mikael Salomon

Producer: Gale Anne Hurd

Editors: Conrad Buff, Joel Goodman, Howard E. Smith

Cast: Ed Harris as Virgil "Bud" Brigman, Mary Elizabeth Mastrantonio as Dr. Lindsey Brigman, Michael Biehn as Lieutenant Hiram Coffey, Leo Burmester as Catfish De Vries, Todd Graff as Alan "Hippy" Carnes, John Bedford Lloyd as Jammer Willis, J. C. Quinn as Arliss "Sonny" Dawson, Kimberly Scott as Lisa "One Night" Standing, Pierce Oliver "Kidd" Brewer Jr. as Lew Finler

TERMINATOR 2: JUDGMENT DAY

(Carolco Pictures, Pacific Western Productions, Lightstorm Entertainment, Le Studio Canal+, Tri-Star Pictures)

Release date: July 3, 1991

137 minutes

Director: James Cameron

Screenplay: James Cameron and William Wisher

Cinematography: Adam Greenberg

Producer: James Cameron

Editors: Conrad Buff, Mark Goldblatt, Richard A. Harris

Cast: Arnold Schwarzenegger as

the Terminator, Linda Hamilton as Sarah Connor, Edward Furlong as John Connor, Robert Patrick as the T-1000, Michael Edwards as Old John Connor, Earl Boen as Dr Silberman, Joe Morton as Miles Dyson

TRUE LIES

(Lightstorm Entertainment, 20th Century Fox, Universal Pictures)

Release date: July 15, 1994

141 minutes

Director: James Cameron

Screenplay: James Cameron, based on a story by James Cameron and Randall Frakes, based on *La Totale!* by Claude Zidi, Simon Michaël and Didier Kaminka

Cinematography: Russell Carpenter

Producers: James Cameron and Stephanie Austin

Editors: Conrad Buff, Mark Goldblatt, Richard A. Harris

Cast: Arnold Schwarzenegger as Harry Tasker/Harry Rehnquist, Jamie Lee Curtis as Helen Tasker, Tom Arnold as Albert "Gib" Gibson, Art Malik as Salim Abu Aziz, Bill Paxton as Simon, Tia Carrere as Juno Skinner, Eliza Dushku as Dana Tasker, Grant Heslov as Faisil, Charlton Heston as Director Spencer Trilby

TITANIC

(Lightstorm Entertainment, 20th Century Fox, Paramount Pictures)

Release date: December 19, 1997

195 minutes

Director: James Cameron

Screenplay: James Cameron

Cinematography: Russell Carpenter

Producers: James Cameron and Jon Landau

Editors: Conrad Buff, James Cameron, Richard A. Harris

Cast: Leonardo DiCaprio as Jack Dawson, Kate Winslet as Rose DeWitt Bukater, Billy Zane as Cal Hockley, Frances Fisher as Ruth DeWitt Bukater, Gloria Stuart as Rose Dawson Calvert, Bill Paxton as Brock Lovett, Kathy Bates as Margaret "Molly" Brown, Victor Garber as Thomas Andrews, Bernard Hill as Captain Edward John Smith, Jonathan Hyde as J. Bruce Ismay, Eric Braeden as John Jacob Astor IV, Suzy Amis as Lizzy Calvert, Danny Nucci as Fabrizio, David Warner as Spicer Lovejoy

GHOSTS OF THE ABYSS

(Walden Media, Earthship Productions, Ascot Elite Entertainment Group, Golden Village Telepool, UGC PH, Buena Vista Pictures, Summit Entertainment)

Release date: March 31, 2003
61 minutes

Director: James Cameron

Cinematography: Vince Pace, D. J. Roller

Producers: John Bruno, James Cameron, Chuck Comisky, Janace Tashjian and Andrew Wight

Editors: David C. Cook, Ed W. Marsh, Sven Pape, John Refoua

Cast: Bill Paxton, James Cameron, Dr. John Broadwater, Dr. Lori Johnston

ALIENS OF THE DEEP

(Walt Disney Pictures, Walden Media, Earthship Productions, Buena Vista Pictures)

Release date: January 28, 2005

ACKNOWLEDGEMENTS

100 minutes

Directors: James Cameron and Steven Quale

Cinematography: James Cameron, Vince Pace, Ron Allum

Producers: James Cameron and Andrew Wight

Editors: Matthew Kregor, Fiona Wight

Cast: Anatoly Sagalevich, Genya Chernaiev, Victor Nischeta, Pamela G. Conrad, Jim Childress, Dijanna Figueroa

AVATAR

(20th Century Fox, Lightstorm Entertainment, Dune Entertainment, Ingenious Film Partners)

Release date: December 18, 2009
162 minutes

Director: James Cameron

Screenplay: James Cameron

Cinematography: Mauro Fiore

Producers: James Cameron and Jon Landau

Editors: Stephen Rivkin, John Refoua, James Cameron

Cast: Sam Worthington as Jake Sully, Stephen Lang as Colonel Miles Quaritch, Sigourney Weaver as Dr. Grace Augustine, Michelle Rodriguez as Trudy Chacón, Giovanni Ribisi as Parker Selfridge, Joel David Moore as Dr. Norm Spellman, Dileep Rao as Dr. Max Patel, Zoe Saldana as Neytiri, CCH Pounder as Mo'at, Wes Studi as Eytukan, Laz Alonso as Tsu'tey

AVATAR 2

(Lightstorm Entertainment, 20th Century Studios)

Release date: December 16, 2022
TBC minutes

Director: James Cameron

Screenplay: James Cameron and Josh Friedman

Cinematography: Russell Carpenter

Producers: James Cameron and Jon Landau

Editors: David Brenner, James Cameron, John Refoua, Stephen E. Rivkin

Cast: Sam Worthington as Jake Sully, Zoe Saldana as Neytiri, CCH Pounder as Mo'at, Cliff Curtis as Tonowari, Jamie Flatters as Neteyam, Britain Dalton as Lo'ak, Trinity Bliss as Tuktirey, Bailey Bass as Tsireya, Filip Geljo as Aonung, Duane Evans Jr. as Rotxo, Kate Winslet as Ronal, Giovanni Ribisi as Parker Selfridge, Joel David Moore as Dr. Norm Spellman, Dileep Rao as Dr. Max Patel, Matt Gerald as Corporal Lyle Wainfleet, Jack Champion as Javier "Spider" Socorro, Edie Falco as General Ardmore, Brendan Cowell as Captain Mick Scoresby, Michelle Yeoh as Dr. Karina Mogue, Jemaine Clement as Dr. Ian Garvin, Stephen Lang as Colonel Miles Quaritch, Oona Chaplin as Varang, Sigourney Weaver, Vin Diesel, C.J. Jones as TBC

AVATAR 3

(Lightstorm Entertainment, 20th Century Studios)

Release date: December 20, 2024
TBC minutes

Director: James Cameron

Screenplay: James Cameron, Rick Jaffa and Amanda Silver

Cinematography: Russell Carpenter

Producers: James Cameron and Jon Landau

Editors: David Brenner, James Cameron,

John Refoua, Stephen E. Rivkin

Cast: Sam Worthington as Jake Sully, Zoe Saldana as Neytiri, CCH Pounder as Mo'at, Cliff Curtis as Tonowari, Jamie Flatters as Neteyam, Britain Dalton as Lo'ak, Trinity Bliss as Tuktirey, Bailey Bass as Tsireya, Filip Geljo as Aonung, Duane Evans Jr. as Rotxo, Kate Winslet as Ronal, Giovanni Ribisi as Parker Selfridge, Joel David Moore as Dr. Norm Spellman, Dileep Rao as Dr. Max Patel, Matt Gerald as Corporal Lyle Wainfleet, Jack Champion as Javier "Spider" Socorro, Edie Falco as General Ardmore, Brendan Cowell as Captain Mick Scoresby, Michelle Yeoh as Dr. Karina Mogue, Jemaine Clement as Dr. Ian Garvin, Stephen Lang as Colonel Miles Quaritch, Oona Chaplin as Varang, Sigourney Weaver, Vin Diesel

SOURCES

The current that flows through this book is an extensive interview I did with James Cameron in 2013 – though, when I say interview, I listened, and he spoke. For hours. Over the years, I have also interviewed Arnold Schwarzenegger, Sigourney Weaver, Kate Winslet, Mark Goldblatt, Mike Medavoy, Gale Anne Hurd, Joe Letteri, Ridley Scott and Peter Jackson.

Websites

All box office figures come via Boxoffice Mojo.com

Special mention to JamesCameronOnline.com, Cinephilia & Beyond, and avpgalaxy.net for their magnificent curatorial work.

Magazines, Newspapers and Online Articles

Abramovitz, Rachel, A Kindlier, Gentler Cyborg, *Premiere*, July 1991
Alter, Ethan, Here's How a Letter From 'Aquaman' Director James Cameron Changed the Course of Entourage, *Yahoo Entertainment*, October 6, 2021
Ansen, David, Conan the Humanitarian, *Newsweek*, July 8, 1991
Attansio, Paul, Art of Darkness: Aliens Return, *Washington Post*, July 20, 1996
Blair, Ian, The \$100 Million Man, *US*, June 27, 1991
Blair, Ian, Underwater in the Abyss, *Starlog*, July 1989
Bowles, Duncan, The Ultimate Michael Biehn Interview, *Den of Geek*, August 2011
Braddock, Ben, The Terminator Past-Perfect, *SFX*, September 2003
Braund, Simon, The Making of Titanic, *Empire*, April 4, 2012
Brew, Simon, James Cameron Movie Sets and Their Infamous Crew T-shirts, *Film Stories*, February 1, 2021
Briers, Michael, Avatar 2 Will See Sigourney Weaver Play A Brand New Character, We Got This Covered, March 2, 2015
Cameron, James, The Drive to Discover, *Wired*, December 2004
Chase, Donald, He's Back, *Entertainment Weekly*, July 12, 1991
Chen, David, Filmcast Interview: James Cameron, Director of Avatar, *Slashfilm*, December 18, 2009
Chute, David, The 1984 Movie Revue: James Cameron, *Film Comment*, February 1985
Chute, David, The Terminator: \$5 Mil, *Film Comment*, February 1985
Cleaver, Thomas McKelvey, How to Director a Terminator, *Starlog*, December 1984
Cooney, Jenny, Harder than the Rest, *Empire*, September 1991
Cooney, Jenny, James Cameron: The Second Coming, *Dreamwatch*, January 2002
DiOrio, Carol, Cameron Sinks Board Role at Digital Domain, *Hollywood Reporter*, August 20, 1998
Day, Patrick Kevin, James Cameron: The Avatar Sequel Will Dive into Pandora's Oceans, *Los Angeles Times*, April 20, 2010
Dorey, Jim, James Cameron Interview!, Talks Avatar Re-release, Sequels, 3D Conversions, and Working with Del Toro, *MarketSaw*, August 7, 2010

Dyer, James, He's Back, *Empire*, November 2012
Duncan, Jody, The Seduction of Reality, *Cinefex*, January 2010
Elfante-Gordon, Juanita, James Cameron In-Depth, *Fantasy Zone*, November 1989
Eller, Claudia, Two's a Crowd on 'Room', *Variety*, May 8, 1992
Eller, Claudia, Cameron's Room Runs into Hurdle, *Variety*, May 18, 1992
Failes, Ian, The Tech History of Terminator 2 – An Oral History, *VFXblog*, August 23, 2017
Field, Syd, Approaching the Sequel, The Hero's Journey, *Four Screenplays*, Dell Publishing, 1994
Field, Syd, The Hero's Journey, *Four Screenplays*, Dell Publishing, 1994
Fleming, Michael, Fantastic Voyage, *Movieline*, December 1997
Floyd, Nigel, Aliens: James Cameron Interview, *Dark Side Magazine*, February 1992
Fordy, Tom, Comic Muslim Terrorists and a Jamie Lee Curtis Strip-tease: Was True Lies the Last Wholly Un-PC Action Film, *Telegraph*, July 15, 2019
Gilchrist, Todd, 16 Things You (Probably) Never Knew About The Abyss, *MovieFone*, August 9, 2019
Gillis, Joe, The Transformation of Linda Hamilton, *Prevue*, October 1991
Goldstein, Patrick, Titanic's Rider on the Storm, *Los Angeles Times*, March 11, 1997
Goodyear, Dana, Man of Extremes, *New Yorker*, October 19, 2009
Greene, Ray, Rich and Strange, *Boxoffice Magazine*, October 1995
Griffin, Nancy, James Cameron is the Scariest Man in the Hollywood, *Esquire*, December 1997
Gritten, David, Back from The Abyss, *Los Angeles Times*, May 11, 1997
Gritten, David, Making Titanic, *Los Angeles Times*, May 11, 1997
Harmetz, Aljean, The Abyss: A Foray into Deep Waters, *New York Times*, August 6, 1989
Hibberd, James, Ed Harris Discusses His 9 Best Movie Roles, *Entertainment Weekly*, November 29, 2016
Hiscock, John, James Cameron Interview for Avatar, *Telegraph*, December 3, 2019
Holson, Laura M., The Terminator and the Hulk Help Build a Career, *New York Times*, June 16, 2003
Hulbert, Dan, Possessed by the Abyss, *San Francisco Chronicle*, August 7, 1989
James, Caryn, The Woman in True Lies: A Mouse That Roared, *New York Times*, July 17, 1994
Jenkins, David, James Cameron: "Soon We'll Have AI Creating Movies – and it Will Suck," *Little White Lies*, February 6, 2019
Jehl, Douglas, Why Titanic Conquered the World, *New York Times*, April 26, 1998
Jones, Alan, James Cameron Takes a Second Plunge, *Starburst*, December 1989
Jones, Alan, James Cameron Takes the Plunge, *Starburst*, November 1989
Jones, Alan, Linda Hamilton: A Starburst Interview, *Starburst*, December 1991

Kasindorf, Martin, Fox Plunges into The Abyss, *Los Angeles Times*, August 6, 1989
Keegan, Rebecca, James Cameron on Titanic's Legacy and the Impact of a Fox Studio Sale, *Vanity Fair*, November 26, 2017
Lambie, Ryan, The Rise and Fall of Hemdale, *Den of Geek*, April 7, 2015
Mikulec, Sven, The Abyss: James Cameron's Exploration of Humanity and Love in the Heart of the Ocean, *Cinephilia & Beyond*, undated
Moseley, Bill, 20,000 Leagues Under the Sea: The Movie Director as Captain Nemo, *OMNI*, 1998
Mueller, Matt, The Making of The Abyss, *Total Film* (supplement), February 2010
Myers, Scott, Interview: James Cameron, *Little White Lies*, February 10, 2019
Nichols, Mackenzie, Avatar – James Cameron, Zoe Saldana, Sigourney Weaver Look Back a Decade Later, *Variety*, December 18, 2019
Paz, Maggie Della, Avatar 2: Sigourney Weaver Details Rigorous Training for Underwater Shoots, *Comingsoon.net*, October 20, 2020
Pelan, Tim, New Model Arnie: How James Cameron's Terminator 2: Judgment Day Held True to its Exploitation Roots Whilst Remodelling the Action blockbuster Template, *Cinephilia & Beyond*, undated
Pelan, Tim, The Risk Always Lives: Words to Live by On the Set of James Cameron's Aliens, *Cinephilia & Beyond*, undated
Piazza, Joe, Audiences Experience Avatar Blues, *CNN.com*, January 11, 2010
Radish, Christina, James Cameron on Titanic: 20 Years Later and the Motion-Capture Advances of the Avatar Sequels, *Collider*, November 26, 2017
Rampton, James, My Titanic Obsession, *Independent*, August 9, 2005
Reading, John, Sound of Silence, *Xpose Magazine*, December 2002
Realf, Maria, An Audience with James Cameron, *Eye for Film*, 2009
Rhett, JoAnn, Writer-Director Shows the Special Effect Energy Can Radiate, *Charlotte Observer*, July 13, 1986
Richardson, John, Iron Jim, *Premiere*, August 1994
Roesch, Scott, Hey! That's Good Chowder, *USA Today*, April 23, 1997
Schruers, Fred, Out of this World, *Rolling Stone*, May 22, 1986
Shaprio, Marc, Director's Judgment, *Starlog*, September 1991
Shaprio, Marc, Heart of Steel, *Starlog*, August 1991
Shaprio, Marc, James Cameron, *Starlog*, July 1991
Shaprio, Marc, Writers in Judgment, *Starlog*, October 1991
Sharf, Zack, James Cameron Verifies Those Crazy Avatar Sequel titles, But They Aren't Locked Just Yet, *Indiewire*, February 7, 2019
Shay, Don, Dancing on the Edge of The Abyss, *Cinefex*, August 1989
Siegel, Alan, The Tin Man Gets His Heart – An Oral History of Terminator 2: Judgment Day, *The Ringer*, June 30, 2021
Smiley, Travis, James Cameron, *TS Media*, December 2017, 2009
Smith, Adam, We Went Through a Lot of Hardships, *Empire*, April 2009

Spelling, Ian, Angel Ascendant, Starlog, November 2000
 Stock, Frances, James Cameron: A Life in Pictures (transcribed from the live event), British Academy of Film and Television Arts, December 22, 2009
 Taubin, Amy, Invading Bodies – Alien3 and the Trilogy, Sight & Sound, July 1992
 Thompson, Anne, Cameron is God, Premiere, April 1998
 Thompson, Anne, The Final Frontier, Premiere, December 2000
 Tobias, Scott, The Abyss at 30: Why James Cameron’s Sci-fi Epic is Really About Love, Guardian, August 9, 2019
 Unattributed, Cameron’s Abyss, New York Times, November 4, 1988
 Unattributed, Cameron’s Lightstorm Docks at Fox, Variety, December 17, 1995
 Unattributed, A Drive of Titanic Proportions, Academy of Achievement, October 30, 1996
 Unattributed, Howling Commando: Interview with Bill Paxton, Starlog, January 1987
 Unattributed, James Cameron I: The Titanic Explorer, Astrobiology Magazine, November 3, 2003
 Unattributed, James Cameron – “All My Movies Are Love Stories,” The Talks, undated
 Unattributed, James Cameron Interview, Monsterland, October 1986
 Unattributed, James Cameron interview – Piranha II: The Spawning, Dark Side (via Jamescamerononline.com), 1992
 Unattributed, Powerloader, Strange Shapes, January 9, 2014
 Unattributed, The Abyss Press Kit, 20th Century Fox Film Corporation, 1989
 Unattributed, Titanic Review, Aintitcoolnews.com, December 17, 1997
 Walker, Beverly, Teetering Over The Abyss, American Film Magazine, June 1989
 Weinraub, Bernard, Fox Locks in Cameron with a 5-Year Deal Worth \$500 million, New York Times, April 22, 1992
 Wells, Victor, Aliens: An Out of the World Communication with Director James Cameron, Prevue, August 1986
 Williams, Owen, The Making of Battle Beyond the Stars, Empire, March 2011
 Wootton, Adrian, James Cameron, Guardian, April 13, 2003
 Wyland, Sarah, James Cameron Interview: Avatar Blue-ray; Also Talks Titanic 3D and Avatar 2, Collider, March 24, 2010

Documentaries

10 Questions for James Cameron, Time Magazine, March 10,

2010
 Back into The Abyss, Steven Johnson’s Rubber Rules, November 6, 1989
 In Conversation with James Cameron, The Churchill Club, October 27, 2010
 James Cameron – Aliens: A Director and his Work, 20th Century Fox Home Entertainment, 1986
 James Cameron’s Avatar Q&A, Avatar Ten Year Anniversary, 20th Century Fox Home Entertainment, 2019
 James Cameron Director: Aliens, Film4, March 31, 2016
 James Cameron Director’s Reel, Yahoo Entertainment, 2009
 James Cameron Interview, Howard Stern Show, 1997
 James Cameron Interview on Avatar, Charlie Rose, 2010
 James Cameron Interview on Titanic, Charlie Rose, 1997
 James Cameron Interview on The Abyss, Eyes on Cinema, 1989
 James Cameron Interview on The Abyss, David Letterman Show, 1989
 James Cameron on Aliens, Conversations in the Arts and Humanities with John C. Tibbetts, via KU ScholarWorks, 1986
 James Cameron on Directing, Manufacturing Intellect, 1999
 James Cameron – Visionary, TV14, April 12, 2015
 Linda Hamilton Interview, Larry King Live, May 11, 1997
 Other Voices Back Through Time: Creating The Terminator Cast & Crew Recollections, Studio Canal, 2001
 Superior Firepower – Making of Aliens, 20th Century Fox Home Entertainment, 2003
 The Abyss Behind-the-Scenes Featurette, 20th Century Fox Home Entertainment, 1989
 The Making of Terminator 2, Studio Canal, 1991
 The Making of True Lies, 20th Century Fox Home Entertainment, 1994
 Titanic Behind-the-Scenes, 20th Century Fox Home Entertainment, 2007
 Under Pressure: The Making of The Abyss, 20th Century Fox Home Entertainment, 1989

Bibliography

Agel, Jerome, The Making of Kubrick’s 2001, New American Library, 1970
 Andrews, Nigel, True Myths: The Life and Times of Arnold Schwarzenegger, Bloomsbury, 2005
 Cameron, James, James Cameron’s Story of Science Fiction, Insight Editions, 2018
 Cameron, James, Strange Days, Penguin, 1995

Cameron James & Wisner, William, Terminator 2: Judgment Day: the Book of the Film, An Illustrated Screenplay, Applause Books, 1991
 Clarke, James, The Cinema of James Cameron – Bodies in Heroic Motion, Wallflower Press, 2014
 Corman, Roger, How I Made a Hundred Movies in Hollywood and Never Lost a Dime, Da Capo Press, 1990
 Duncan, Jody, The Winston Effect – The Art and History of Stan Winston Studio, Titan Books, 2006
 Dunham, Brett (editor), James Cameron Interviews, Mississippi Press, 2011
 Fitzpatrick, Lisa, The Art of Avatar, Abrams, 2009
 French, Sean, BFI Modern Classics - The Terminator, British Film Institute, 1996
 Heard, Christopher, Dreaming Aloud: The Life and Films of James Cameron, Doubleday Canada Limited, 1997
 Keegan, Rebecca, The Futurist: The Life and Films of James Cameron, Three Rivers Press, 2009
 Lynch, Don & Maschall, Ken, Ghosts of the Abyss, Madison Press, 2003
 Medavoy, Mike & Young, Josh, You’re Only as Good as You’re Next One, Simon & Schuster, October 21, 2002
 McDonnell, David, Aliens: The Official Movie Magazine, 20th Century Fox, January 1, 1986
 Nathan, Ian, Alien Vault, Aurum Press Ltd. 2010
 Nathan, Ian, Anything You Can Imagine: Peter Jackson and the Making of Middle-earth, Harper Collins, 2018
 Nathan, Ian, Terminator Vault, Aurum Press Ltd. 2013
 Nashawaty, Chris, Crab Monsters, Teenage Cavemen and Candy Stripe Nurses – Roger Corman: King of the B Movie, Abrams, 2013
 Parisi, Paula, Titanic and the Making of James Cameron, Newmarket Press, 1998
 Schwarzenegger, Arnold, Total Recall, Simon & Schuster, 2012
 Shone, Tom, Blockbuster, Scribner, 2004
 Shapiro, Marc, James Cameron, Renaissance Books, 2000
 Shay, Don & Duncan, Jody, T2: The Making of Terminator 2: Judgment Day, Titan Books, 1991
 Thomson, David, Have You Seen...? A Personal Introduction to 1,000 Films, Penguin, 2010
 Thomson, David, The Alien Quartet, Bloomsbury, 1998

Picture Credits

Courtesy of Alamy 20th Century Fox Film Corp/Everett Collection: 72, 75; 20th Century Fox/Album: 104, 105, 209, 222, 225, 230, 231, 234; 70M Filmgroup/Album: 30b; AA Film Archive: 35r, 101, 164; AF archive: 23, 33r, 83, 113, 131, 134m, 145, 147, 148, 173, 181t, 194l, 195; Allstar Picture Library: 36l, 76, 132, 134b, 150, 167r, 193, 215; Avco Embassy/Album: 30t; BFA: 116, 199; Colin Waters: 16; Collection Christophel: 20, 24, 25, 70, 94, 98, 103, 119, 142, 154, 155t, 168l, 169, 171, 175, 198, 203, 206b; Entertainment Pictures: 10, 87, 194l, 194rb, 200bl, 213; Everett Collection: 31, 35l, 36b, 92, 95, 97, 99, 111, 124, 144, 149, 163b, 178, 187, 190b, 190t, 191, 192, 194rt, 204; Granger Historical Picture Archive: 14, 17; Hemdale Film/Entertainment Pictures: 46; John Frost Newspapers: 18; Landmark Media: 6, 42, 48, 51, 53, 54, 55, 64t, 67t, 68, 69, 74, 77, 78, 81, 86, 120, 166, 167l, 167m, 177, 182, 189, 196, 200br, 200t, 206t, 208, 212, 214, 216b, 216t, 217, 218bl, 218br, 218t, 220, 221; Lifestyle pictures: 52, 59, 135, 151; Moviestore Collection: 38, 64b, 85, 123, 130, 170, 202; New World Pictures/Everett Collection: 33b, 33t; Orion Pictures Corporation/Everett Collection: 12; Orion Pictures/Album: 45, 56; Photo 12: 22, 44, 79, 114, 127, 165, 168r; Pictorial Press Ltd: 58, 122, 157; PictureLux/The Hollywood Archive: 27, 80, 125, 158; ScreenProd/Photononstop: 153, 163t, 172; TCD/Prod.DB: 9, 28, 41, 49, 67b, 89, 90, 93, 108, 109, 117, 118, 128, 133, 134t, 137, 138, 141, 152, 155m, 156, 161, 167t, 181b, 188, 205, 210; United Archives GmbH: 34, 39l, 39r, 60, 63, 96, 106b, 106t, 112, 155b, 184; World History Archive: 60, 162.
 Courtesy of Getty Images Neale Haynes/Contour: front cover, 2.

ДЖЕЙМС

— — —

КЭМЕРОН

ЛУЧШИЕ КНИГИ О БИЗНЕСЕ С ЛОГОТИПОМ ВАШЕЙ КОМПАНИИ? ЛЕГКО!

Удивить своих клиентов, бизнес-партнеров, сделать памятный подарок сотрудникам и рассказать о своей компании читателям бизнес-литературы? Приглашаем стать партнерами выпуска актуальных и популярных книг. О вашей компании узнает наиболее активная аудитория.

ПАРТНЕРСКИЕ ОПЦИИ:

- Специальный тираж уже существующих книг с логотипом вашей компании.
- Размещение логотипа на супер-обложке для малых тиражей (от 30 штук).
- Поддержка выхода новинки, которая ранее не была доступна читателям (50 книг в подарок).

ПАРТНЕРСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ:

- Рекламная полоса о вашей компании внутри книги.
- Вступительное слово в книге от первых лиц компании-партнера.
- Обращение первых лиц на суперобложке.
- Отзыв на обороте обложки вложение информационных материалов о вашей компании (закладки, листовки, мини-буклеты).



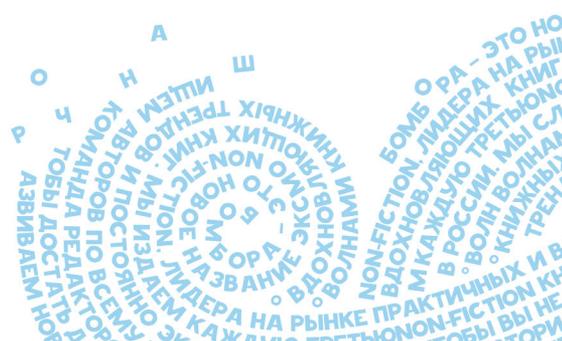
У вас есть возможность обсудить свои пожелания с менеджерами корпоративных продаж. Как?

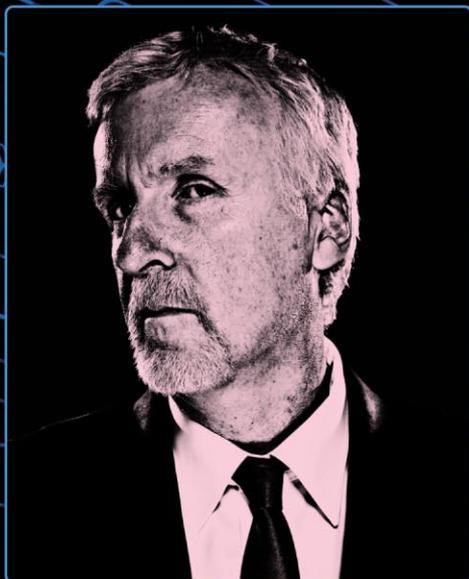
Звоните:

+7 495 411 68 59, доб. 2261

Заходите на сайт:

eksmo.ru/b2b





«ЕСЛИ СТАВИШЬ ПЕРЕД СОБОЙ НЕПОСТИЖИМО ВЫСОКИЕ ЦЕЛИ И ТЕРПИШЬ НЕУДАЧУ – ТВОЕ ПОРАЖЕНИЕ БУДЕТ ВЫШЕ ЛЮБОГО ЧУЖОГО УСПЕХА». – ДЖЕЙМС КЭМЕРОН

ДЖЕЙМС КЭМЕРОН – один из самых успешных режиссеров Голливуда. Совсем не обязательно быть глубоко погруженным в мир кинематографа, чтобы сказать: «Да, я точно видел фильмы этого парня». «Терминатор», «Титаник» и «Аватар» в свое время перевернули киноиндустрию с ног на голову, а самого Кэмерона эти картины сделали одним из самых кассово успешных и влиятельных режиссеров в истории.



Эта книга – уникальная история творческого пути Джеймса Кэмерона через каждый из его больших проектов. От малобюджетных фильмов категории «В» вроде «Пирания 2» до «Аватара», сотворившего революцию в визуальных эффектах. Дополняют историю работ режиссера красочные иллюстрации со съемок и кадры из любимых проектов, а также воспоминания самого Кэмерона и других участников съемочного процесса.

ISBN 978-5-04-170670-8



9 785041 706708 >

БОМБОРА

ИЗДАТЕЛЬСТВО

БОМБОРА – лидер на рынке полезных и вдохновляющих книг. Мы любим книги и создаем их, чтобы вы могли творить, открывать мир, пробовать новое, расти. Быть счастливыми. Быть на волне.

bombora.ru bomborabooks bombora