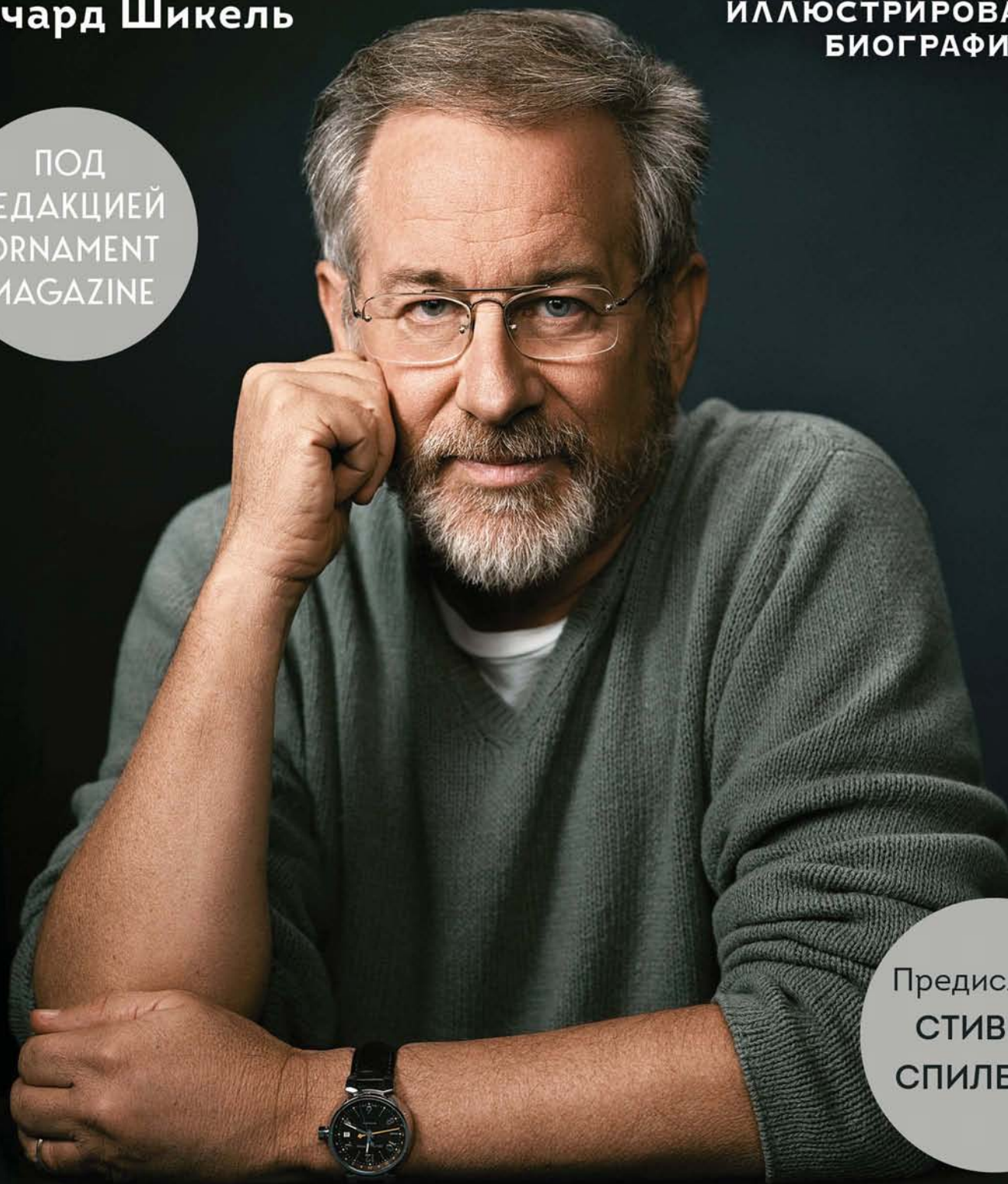


СТИВЕН СПИЛБЕРГ

Ричард Шикель

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ
БИОГРАФИЯ

ПОД
РЕДАКЦИЕЙ
ORNAMENT
MAGAZINE



Предисловие
СТИВЕНА
СПИЛБЕРГА

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ПРИДУМАЛ БЛОКБАСТЕР



«Пожалуй, не найдется ни одного моего фильма, в котором не были бы отражены события из детства».





Ричард Шикель

СТИВЕН
СПИЛБЕРГ

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ПРИДУМАЛ БЛОКБАСТЕР

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ
БИОГРАФИЯ

БОМБОРА™

Москва 2021

УДК 791.43
ББК 85.374
Ш57

Richard Schickel
Steven Spielberg: A Retrospective
Text copyright © 2012 by Richard Schickel
Foreword copyright © 2012 by Steven Spielberg
Design and layout © 2012 Palazzo Editions Ltd
Russian translation rights arranged with PALAZZO EDITIONS LTD,
15 Church Road, London SW13 9HE, UK
www.palazzoeditions.com

Шикель Р.
Ш57 Стивен Спилберг. Человек, который придумал блокбастер / Шикель Р. – Москва : Эксмо, 2020. – 280 с. – (Подарочные издания. Кино).

ISBN 978-5-04-113201-9

Стивен Спилберг – один из самых выдающихся режиссеров в истории кинематографа. Разменявший восьмой десяток, необыкновенно одаренный и талантливый, он все еще создает на экране истории, затрагивающие каждого. Его вклад в развитие мирового кинематографа невозможно переоценить: ЧЕЛЮСТИ, ИНДИАНА ДЖОНС, ИНОПЛАНЕТЯНИН, ПАРК ЮРСКОГО ПЕРИОДА, СПИСОК ШИНДЛЕРА, ВОЙНА МИРОВ – каждый новый фильм мастера сразу становится сенсацией, собиравшей в кинотеатрах миллионы, что сделало Спилберга самым кассовым режиссером в истории. А тысячи детей, смотревших фильмы мастера в кинотеатрах, спустя много лет пришли в кинематограф работать и теперь создают свои истории. За свою многолетнюю деятельность он получил самые важные и престижные награды: именная звезда на Аллее Славы в Голливуде, звание почетного Рыцаря-Командора ордена Британской империи «за неоценимый вклад в развитие британской кинопромышленности», Орден Короны степени Командора в Бельгии, Президентская медаль Свободы в США – это лишь малая часть того, чего удостоился Стивен Спилберг за свои фильмы.

УДК 791.43
ББК 85.374
© Иевлева А., перевод, 2020
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2021

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.

ОТ АВТОРА. Чем уникальна эта книга: все приведенные цитаты Стивена Спилберга – это его комментарии, данные в ходе серии интервью, которые я брал у него с начала 2005-го, когда вышел мой документальный фильм о научной фантастике 1950-х годов «Смотрите в небо».

Разумеется, это означает, что текст книги предвзят: мне нравится Стивен и в целом я одобряю его работу, хотя время от времени я, бывало, выступал с критикой в адрес того или иного фильма. Думайте что хотите, я скажу одно: как по мне, глупо, а то и вовсе подло браться за книгу или телепередачу о людях, которые вам не по душе, о тех, чью работу вы не одобряете, чье творчество не приносит вам удовольствия.

Для справки: мы встретились в 1998 году. В ту пору я подрабатывал кинокритиком в журнале Time, и меня попросили снять небольшой фильм для праздника в честь 75-летия издания, который был показан в Радио-сити-мьюзик-холле. В числе приглашенных был и Спилберг – его попросили рассказать о важной личности в истории Америки и показать короткий фильм о ней. Он выбрал Джона Форда, а я помог ему с фильмом. Мы неплохо поладили. Он оказался скромным доброжелательным человеком, но главное – мы были из одного теста. Под этим я подразумеваю, что, пока мы работали над нашим маленьким, но очень приятным проектом, все его внимание принадлежало мне. Он не любил руководить на расстоянии.

В дальнейшем мы поддерживали случайный – а иногда не такой уж случайный – контакт. Так, например, он выступил исполнительным продюсером моего фильма «Военный конфликт» (2000) о фронтовых кинооператорах Второй мировой войны. Я решил, что он будет идеальным исполнительным продюсером. Отсмотрев предварительный монтаж, он сделал всего несколько замечаний, но попал в десятку. Он всегда подмечает слабые и сомнительные моменты фильма, но делает это так, что ты не чувствуешь себя дураком из-за

того, что пропустил их или где-то ошибся.

Позже я снимал фильм о нем, для чего пришлось взять множество интервью, и самые продолжительные из них послужили основой для создания этой книги. Мне приходилось брать у Спилберга интервью и по другим случаям – для еще одной телепередачи, для большой статьи о «Мюнхене» в Time и, разумеется, несколько интервью специально для этой книги. Не хочу притворяться, будто мы близкие друзья. Я бы сказал, мы всегда рады видеть друг друга и с легкостью можем обсудить возникший у одного из нас вопрос.

Что касается этой книги, она посвящена карьере Спилберга как кинорежиссера. Я не рассматриваю его работу в качестве продюсера – а он выступал продюсером либо исполнительным продюсером более ста шестидесяти фильмов. Разумеется, среди них многочисленные фильмы его авторства, а также художественные фильмы других режиссеров, телепередачи и сериалы, документальные и анимационные ленты – все что душе угодно. На самом деле он уделяет этому больше времени, чем любой другой кинорежиссер, и его работа в качестве продюсера исчерпывающе представлена в фильмографии. Я также не вдаюсь в подробности насчет его административной деятельности как одного из основателей студии DreamWorks SMG Studios наряду с Джеффри Катценбергом и Дэвидом Гэффеном. Они создали ее в 1994 году, а в 2005 году продали Paramount. Вероятно, для Спилберга важнейшим аспектом этого предприятия была возможность стать наставником молодых кинематографистов на ранних этапах их карьеры. Показательно, что на протяжении четырех лет (с 1993-го по 1997-й) Спилберг настолько отвлекся на запуск DreamWorks, что не снял ни одного фильма. Так что эта книга мало рассказывает о той стороне жизни Спилберга, которая не касается работы, ведь я об этом почти ничего не знаю. Думаю, так и должно быть. Он закрытый человек и имеет право на личную жизнь,

Издание для досуга

ПОДАРОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ. КИНО

ШИКЕЛЬ Р.

СТИВЕН СПИЛБЕРГ.
ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ПРИДУМАЛ БЛОКБАСТЕР

Главный редактор Р. Фасхутдинов
Руководитель направления Т. Коробкина
Ответственный редактор З. Сабанова
Художественный редактор Е. Гузнякова
Младший редактор В. Шабанова
Литературный редактор А. Смаракова
Научный редактор С. Храновская
Корректоры А. Тазеева, О. Шупта, С. Седелкина

ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21.
Өндіруші: «Эксмо» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Ресей, Зорге көшесі, 1 үй.
Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21
Тауар белгісі: «Эксмо»
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) 251-59-89, 90,91,92, факс: 8 (727) 251-58-12, вн. 107;
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Сертификация туралы ақпарат сайтта: Өндіруші: «Эксмо»
Өндірген мемлекет: Ресей
Сертификация қарастырылмағанСведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ о техническом регулировании можно получить по адресу: На сайте Издательства "Эксмо".

Подписано в печать 17.11.2020. Формат 60х100/8.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 38,89
Тираж 3 000 экз. Заказ



ПРИСОЕДИНЯЙТЕСЬ К НАМ!

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.

МЫ В СОЦСЕТЯХ:

fb vk ok bomborabooks + bombora
bombora.ru

особенно учитывая, сколько интереснейших тем можно обсудить, когда речь заходит о его профессиональных решениях, принятых за все эти годы.

Казалось бы, все, о чем мне довелось беседовать со Спилбергом, должно было в полной мере отразиться в фильмах и статьях, созданных на основе наших интервью, но, как ни удивительно, этого не произошло. Я бы сказал, итоговые сокращения и правки пережили, пожалуй, не более десяти–пятнадцати процентов материала, но это не значит, что все остальное оказалось за бортом. Просто когда готовишь финальную версию продукта, у тебя заканчиваются время и место. Также нельзя сказать, что он никогда не повторялся, обсуждая с другими интервьюерами те же темы, что и со мной. Впрочем, полагаю, в моих материалах есть нечто особенное – Спилберг готов был отклониться от темы, рассказать больше историй из жизни. Я редко встречаю подобное в других источниках. Он нечасто дает интервью – по крайней мере, по сравнению с другими режиссерами – и обычно строго придерживается темы.

Эта книга не раскрывает больших секретов. Честно говоря, я вообще не думаю, что у Спилберга есть темная сторона. Он для этого слишком занят. Так что перед вами лишь небольшая, но реалистичный портрет человека, который мне нравится и чью работу – особенно в том, что касается разнообразия и технического мастерства – я считаю поразительной, важной и во многих отношениях по-прежнему недооцененной. Он и правда слишком плодovit в ущерб себе, но это не означает, что ему не хватает богатства, наград и всеобщего признания кинозрителей.

В любом случае мне приятно, что я могу назвать его своим другом, а в знак дружбы – предложить эту книгу.

РИЧАРД ШИКЕЛЬ



Содержание

6 Предисловие Стивена Спилберга

10 Новичок

24 Режиссер

- 26 «Дуэль»
- 34 «Шугарлендский экспресс»
- 42 «Челюсти»
- 54 «Близкие контакты третьей степени»
- 66 «1941»
- 74 «Индиана Джонс: В поисках утраченного ковчега»
- 84 «Инопланетянин»
- 94 «Индиана Джонс и Храм судьбы»
- 104 «Цветы лиловые полей»
- 112 «Империя Солнца»
- 122 «Индиана Джонс и последний крестовый поход»
- 130 «Всегда»
- 136 «Капитан Крюк»
- 144 «Парк Юрского периода»

- 154 «Список Шиндлера»
- 164 «Парк Юрского периода 2: Затерянный мир»
- 172 «Амистад»
- 180 «Спасти рядового Райана»
- 192 «Искусственный разум»
- 200 «Особое мнение»
- 208 «Поймай меня, если сможешь»
- 216 «Терминал»
- 224 «Война миров»
- 232 «Мюнхен»
- 240 «Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа»
- 248 «Приключения Тинтина: Тайна Единорога»
- 256 «Боевой конь»
- 264 «Линкольн»

272 Фильмография

279 Авторские права на фотографии. Источники и благодарности



Предисловие

Эта книга не имеет ничего общего с двумя вещами: это не полномасштабная биография и не замаскированная автобиография. Однако она содержит выдержки из нескольких интервью, которые взял у меня Ричард Шикель за годы нашего знакомства. В них я рассказывал о создаваемых мною фильмах, которые ныне складываются в мой творческий путь, начатый, к слову, с нескольких телешоу на студии Universal в 1969 году.

Мне повезло добиться коммерческого успеха и получить определенное количество одобрения от критиков. Я снимал фильмы, которыми гордился, а те, что оказались не такими впечатляющими, как я задумывал, не отвлекали меня надолго. Что важнее – гораздо важнее, – я прожил необыкновенно счастливую жизнь. Занимался любимым делом – снимал кино (двадцать восемь фильмов, которые вошли в эту книгу, были сняты за сорок лет), а кроме того, получил истинный подарок судьбы – любящую семью.

О семье в этой книге сказано мало. Мы с Ричардом обсуждали главным образом созданные мной фильмы (а также те, которые я по тем или иным причинам решил не снимать), и, думаю, так и должно быть. Ричард согласен со мной в том, что если известный общественный деятель и должен что-то своей аудитории, так это вынести на суд людей результаты своей работы – в моем случае фильмы – и узнать, одобряют ли их зрители. Как знать, вдруг им станет интересно, почему я поступал тем или иным образом на протяжении своего творческого пути, продолжительность которого уже начинает меня удивлять. Я допускаю, что однажды напишу мемуары, но вряд ли это случится в ближайшем будущем. Мне нравится создавать фильмы, и неважно, сам я выступаю режиссером или продюсирую работы молодых коллег, чьи картины интересны мне и, на мой взгляд, будут интересны широкой аудитории. Я могу честно признать, что и сегодня всем сердцем предан кинематографу так же, как это было в старшей школе, когда я впервые стал снимать любительские фильмы.

Думаю, моя преданность делу стала даже сильнее, ведь техничность и амбициозность моих проектов неизбежным образом возросли. Мне по-прежнему нравится снимать фильмы вроде «Индианы Джонса» и «Парка Юрского периода». Они более сложные в плане режиссуры, чем может показаться на первый взгляд. Их приятно создавать и, судя по всему, приятно смотреть. Но я чувствую, что со времен фильма «Цветы лиловые полей» меня все сильнее тянет к более мрачному материалу. Когда стареешь, естественно, хочется обратиться к более серьезным сюжетам, чем те, в которых фигурируют, скажем, огромные акулы или еще более огромные динозавры.

Это не значит, что я отказываюсь от своих фильмов, даже если теперь понимаю, что мог бы снять их лучше. Порой мы неким извращенным образом любим свои поражения ничуть не меньше, чем успехи, ведь на них мы учимся большему, чем на своих победах.

Впрочем, нельзя сбрасывать со счетов удачу, а мне часто везло – начиная с наставников, которых мне посчастливилось заполучить в самом начале карьеры. Мне трудно выразить словами благодарность Сиду Шейнбергу, Лью Вассерману и Ричарду

Зануку, которые увидели во мне то, чего я и сам в полной мере не видел. Мне повезло еще и потому, что не пришлось долго учиться. Мне едва перевалило за двадцать, как я уже снимал телепередачи на студии Universal, а в двадцать четыре стал режиссером фильма «Дуэль», изначально предназначенного для телевидения, но впоследствии кое-где показанного на большом экране. Через четыре года мы снимали «Челюсти» и были просто истерзаны условиями, которые накладывают съемки на воде, не говоря уже о том, что механическая акула отказывалась вести себя как надо. И когда почти все хотели прекратить съемки или, как минимум, уволить режиссера, именно Шейнберг вступился за меня. Когда мы с Сидом впервые заговорили о моей работе на Universal, он сказал, что будет рядом и в хорошие времена, и в плохие, и сдержал слово. Картину закончили (правда, с опозданием), и она имела успех. Я всегда буду испытывать к ней смешанные чувства, поскольку работать над ней было трудно и страшно. Но я даже не сомневаюсь, что именно благосклонность Сиды в те трудные времена позволила мне сохранить место режиссера, когда во мне сильно сомневались.

Так что да, удача. А еще – чутье, чтобы избегать определенных опасностей и не упускать возможности. И достаточно знаний, чтобы приемлемо разбираться в том, чем я занимался, и понимать, что разочарования неизбежны и не стоит ныть по этому поводу.

Надеюсь, эта книга тоже принесет мне удачу. Я еще никогда не участвовал в создании книги о самом себе. Но автор этой – мой друг и временами коллега; нам просто общаться, и он никогда не строит из себя авторитет, а я уважаю его мнение. В своем повествовании он просто зафиксировал кое-какие мои размышления о работе, которой я так долго занимаюсь. Конечно, это далеко не все из них, но, думаю, того, что вошло в книгу, будет достаточно заинтересованному читателю, желающему получить представление о том, как я подхожу к работе и какое удовольствие неизменно получаю от нее. Хотя близится время уходить на пенсию, мне хотелось бы работать вечно, ведь помимо прочего кинорежиссура для меня – и глубочайшая страсть, и величайшее удовольствие.

A handwritten signature in black ink, reading "Steven Spielberg". The signature is fluid and cursive, with the first name "Steven" and the last name "Spielberg" clearly distinguishable.



«Когда я понял, что могу сделать собственную жизнь лучше благодаря пленке, допотопной восьмимиллиметровой пленке, я так гордился своей жизнью, собой, да и вообще, знаете, возможностью показать другим, на что способна камера».



Семнадцатилетний Спилберг на съемках фильма «Пламя страсти», во время подготовки ракеты к старту.

Однажды, когда Стивену Спилбергу было около восемнадцати, он проводил летние каникулы у родственников в Каноба-парке и решил съездить на экскурсию на Universal Studios. В то время посетителей возили по студии на автобусах, а на полпути делали санитарную остановку, которой и воспользовался будущий кинематографист. Он спрятался в одной из туалетных кабинок и дождался, пока люди из его группы вернутся в автобус. Через полчаса, когда все уехали, он выбрался наружу, чтобы беспрепятственно побродить по студии.

Было ли это спонтанным поступком? А может, тщательно спланированным побегом в собственное будущее? Судя по всему, второе. На протяжении дальнейшего творческого пути Стивен Спилберг едва ли проявил себя импульсивным человеком; он вынашивал идеи большинства наиболее важных фильмов десятилетиями, а то и дольше. Но в сущности это не имеет значения. «Я долго пробыл на Universal Studios. Понятия не имел, как вернусь домой, и все же целый день просто бродил туда-сюда – заглядывал в павильоны звукозаписи, монтажные. Сам себе устроил экскурсию и потрясюще провел время».

Однако пришло время заканчивать осмотр, а Стивен не представлял, как вернуться в Каноба-парк. Надо было позвонить. По счастливой случайности он обратился к человеку по имени Чак Сильверс, главе киноархива, который выслушал его, посмеялся, оценив дерзость, но, что самое важное, выписал пропуск на три дня, которому паренек нашел прекрасное применение. Впрочем, по окончании срока действия пропуска Стивен оказался предоставлен сам себе. Тогда он решил посмотреть, получится ли прорваться на одной только решимости. Облечившись в свой лучший костюм для бар-мицвы (в то время люди еще надевали все лучшее для работы на студии), помахав недействительным пропуском перед носом Скотти – вечно улыбающегося охранника у главного входа, он прогулочным шагом зашел на студию и беспрепятственно продолжал приходить все оставшееся лето. И следующим летом тоже.

Его никогда не останавливали. На студии всегда мельтешат люди, спешащие по каким-то делам, и им никто не задает вопросов. Главное – выглядеть сосредоточенным. И никогда не оглядываться. Сравнительно быстро у всех сложилось впечатление, что Спилберг кем-то здесь работал, хотя никто и никогда не интересовался, кем именно.

Спилберг и сам не представлял. «В те дни я никогда особенно не задумывался, как именно снимается кино», – вспоминает он. Возможно ли это? Думаю, да. Определенно, это более вероятно, чем предположение, что он стал неким

«Я давно придумал сюжет про своих родителей, но пока мне не хватает храбрости взяться за него. Я собираюсь сделать это когда-нибудь. Это сложно, ведь мне придется взять очень личные события из жизни мамы и папы, трех моих сестер и моей собственной и рассказать о них всему миру. Прежде чем снять этот фильм, придется навестить волшебника из страны Оз и попросить у него немножко храбрости».

«открытием» — эта легенда о наивном юноше, который случайно совершает что-то более-менее примечательное, преодолевает кордоны студии и становится звездой, уже сто раз использовался в книгах, спектаклях и фильмах.

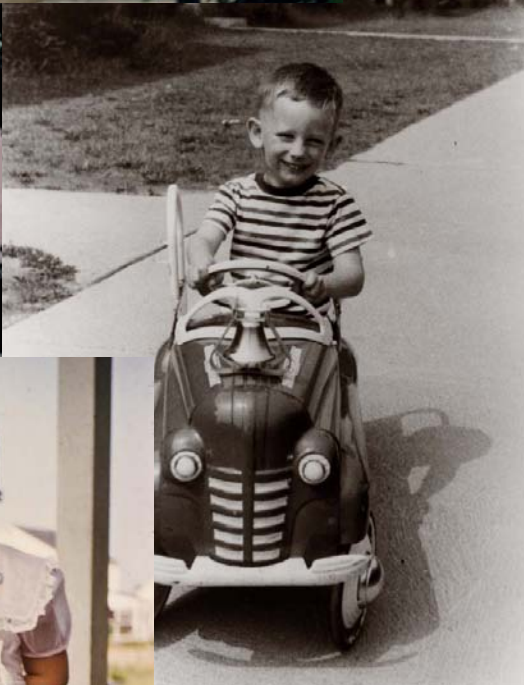
В любом случае, лучше всего Спилберга знали в неприметных уголках студии — там, где вкалывали редакторы, редакторы звука и звукооператоры. Однажды главный редактор Ричард Белдинг спросил, не хотел бы Стивен помочь им по-настоящему. Спилберг, разумеется, хотел. Ему было сказано: хорошо, тогда иди в комнату 205 (или вроде того) и принеси мувиолу. Просто скажи тому, кто с ней работает, что аппарат нужен в другом месте. Он отправился куда ему велели и, несмотря на недовольство мощного, потного, по пояс голого мужчины, выдернул аппарат для монтажа из сети и покатил к выходу. Раздались крики, завязалась борьба — вероятно, незначительная, — после чего мальчишка поспешно отступил к хохочущим студийным работникам низшего звена. Он не признал в разгневанном человеке за мувиолой Марлона Брандо, который засел в монтажной на время контракта с Universal и работал над материалом, отснятым на шестнадцатимиллиметровую пленку во время его ретрита на Таити. Так случилось, что Спилберг никогда больше с ним не встречался, хотя однажды, много лет спустя, они недолго поговорили по телефону.

По факту — как бы малоубедительно это ни звучало — в то время Спилберг был инсайдером. А это куда лучше, чем наблюдать за жизнью студии со стороны. Что важнее, он учился вести себя как (полу)профессионал: изучал местный жаргон, так или иначе узнавал, как работает студия, как рутина идет на пользу эффективности, а иногда угрожает проявлениям творчества. Он никогда не восставал против авторитетов — он и сам уже давно один из главных авторитетов в Голливуде. И еще два момента: он беззаветно полюбил студию Universal — там до сих пор сохранился его офис; и какие бы сомнения он ни испытывал насчет своего карьерного пути, к тому моменту, когда его неофициальным отношениям со студией пришел конец, он уже определился. Он станет режиссером.



Семья Спилбергов, примерно 1951 год. Слева направо: сестра Энн, отец Арнольд, Стивен и его мама Лея. Позже у Арнольда и Леи родились еще две дочери — Сью и Нэнси. В середине 1960-х пара разведется.

Напротив и на обратной стороне листа: Фото из семейного альбома. Многие детские воспоминания и впечатления впоследствии окажут значительное влияние на фильмы Спилберга.





«Я протестовал против фортепианной музыки, потому что не понимал ее. Мама исполняла классику, а ребенку эта музыка казалась особенно жуткой – как звуки скрипки в “Психо”, будто по доске проводили ногтями – я кричал как резаный, и мама никак не могла меня успокоить».

Впрочем, он всегда им был, признавал он это или нет. Задолго до того, как ощутил власть, которую дарит эта должность.

ПЕРВЫЙ ФИЛЬМ ОН ПОСМОТРЕЛ в пять лет – отец привел его на «Величайшее шоу мира» Сесила Б. ДеМилля в Цинциннати. Можно сказать, это была любовь с первого взгляда: Спилберг сразу стал фанатом кино, а вскоре начал ускользать из-под родительского контроля. К двенадцати-тринадцати годам он завладел отцовской восьмимиллиметровой камерой Kodak и стал снимать собственные фильмы, которые не отличались скромностью. Продолжительность одного из них – «Пламя страсти» – составляла два с половиной часа. На съемки немого фильма (с добавленным впоследствии саундтреком) ушел год. По словам самого Спилберга, то был один из четырех его худших фильмов, но на самом деле, учитывая возраст и неопытность сценариста, выступившего также режиссером, он был не так уж плох. Спилберг организовал премьерный показ в местном театре – даже без лимузинов не обошлось.

В те дни семья Спилбергов много переезжала. Им довелось жить в полудюжине американских городов, поскольку отец семейства Арнольд работал компьютерным инженером и все хотел найти работу получше (мать Спилберга, Лея, была пианисткой, а позже стала владелицей ресторана на бульваре Пико в Лос-Анджелесе).

Стивен постоянно был новеньким в классе, и такое положение его не радовало. Кроме того, отношения в семье складывались непросто. Стивен любил их всех (у него было три сестры, все младшие), но в конце концов родители развелись, и это событие его травмировало: время, когда он учился жить без отца в доме, Стивен называет самым трудным периодом юности.

Проблемой для него был контроль – точнее, его отсутствие. Как и для большинства детей, которым приходится по непонятным причинам делать то, чего требуют родители, – менять города, дома, школы. Спилберг

вспоминает, что в некоторых школах долгое время провел без друзей, а когда наконец смог завести их, пришлось резко все бросить и переехать. Он также помнит слабый, но ощутимый антисемитизм. Лишь в некоторые моменты он был счастлив – когда снимал кино.

«Меня очаровывал контроль, который давали фильмы, то, как можно было запечатлеть последовательность событий – например, столкновение двух поездов модели Lionel, а потом пересматривать эти кадры снова и снова. Думаю, так я осознал, что могу менять свое восприятие действительности с помощью определенной техники, могу сделать его лучше. И я хотел узнать, влияет ли то, что я делаю, на других», – добавляет он.

От чего Спилберг был не в восторге, так это от колледжа. Пытаясь «внедриться» на студию Universal, он заодно поступил в колледж Лонг-Бич в Калифорнии (по-видимому, он учился недостаточно хорошо, чтобы поступить в хорошую киношколу – Южно-Калифорнийский университет или Калифорнийский университет в Лос-Анджелесе, где ему, конечно, было самое место). За неимением лучшего в качестве специализации он выбрал английский, хотя в ту пору не так много читал. На тот момент в колледже не было ни единого курса, связанного с кино, но Спилберга это не остановило. Он смог наскрести денег на полудюжину коротких фильмов, которые снимал в свободное время, хотя, пожалуй, в его случае лучше рассматривать высшее образование как работу на неполную ставку.

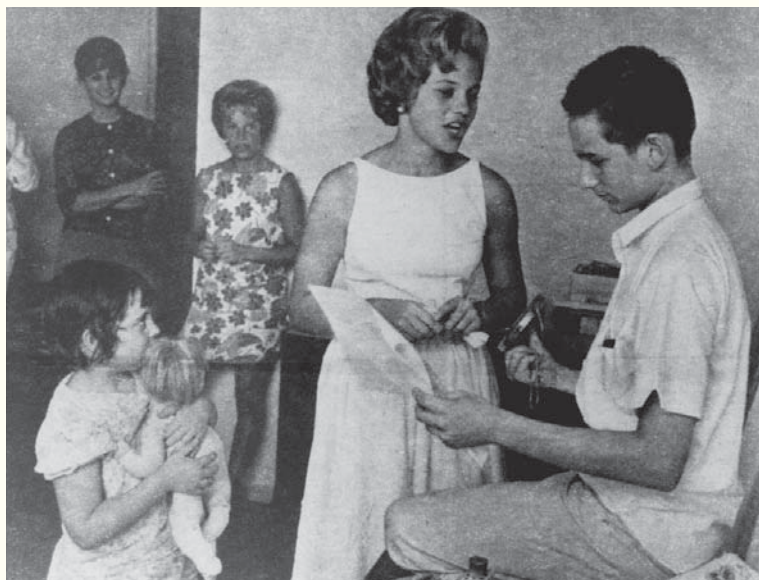
К фильмам, созданным в тот период, относится «Столкновение» («Encounter») – фильм о наемном убийце без пистолета, которому приходится обходиться в своем деле ножом, и, пожалуй, более многообещающий «Воздушный поток» – лента о погоне на велосипедах, снятая в Пало-Верде, на роль в котором Спилбергу удалось заполучить Тони Билла. Увы, деньги закончились до того, как фильм был завершен. К тому моменту Стивен «не видел никакого смысла» в колледже, но война во Вьетнаме была в самом

«Думаю, все дети знают, каково это – снимать кино. Родители дарят им на день рождения фигурки персонажей, солдатиков, человечков – а когда я был ребенком, были еще и ковбои, – и вот ребенок лежит на животе на лохматом ковре, подносит фигурку прямо к глазам, так, что она кажется совсем настоящей, рассматривает этого солдатика, другой рукой берет другого, держит на расстоянии вытянутой руки... и бах, бах, бах, бах! Так и возникает кино. Все мы начинаем как режиссеры. Думаю, мы никогда из этого не вырастаем».



*Режиссер «Пламени страсти»
забирает восьмимиллиметровую
камеру отца.*





В разгар съемок первого фильма «Гламя страсти». Продолжительность картины составляла два с половиной часа, а на съемки ушел год. Местные газеты окрестили Спилберга «юным Сесилом Б.».





разгаре, и чтобы получить отсрочку от призыва, он должен был оставаться студентом. Сейчас он называет это «капиталовложением в свою жизнь».

Он организовал свое расписание в колледже так, чтобы все занятия приходились на понедельник и вторник, благодаря чему в оставшиеся три будних дня он мог свободно «работать» на Universal. Что еще важнее, он осознал, что какими бы многообещающими ни были уже снятые им фильмы, он должен был создать то, что понравится широкой аудитории, то, что привлечет к нему внимание руководства студии.

Появились «Бредущие». Сначала фильм существовал в виде концепции, изложенной на пяти страницах. Это была история о двух влюбленных подростках, флиртующих на фоне блеклой пустыни Мохаве. Спилберг показал сценарий человеку по имени Дэнис Хоффман, который в то время владел студией спецэффектов Cinefex, но хотел стать продюсером. И он согласился предоставить десять тысяч долларов; достаточно, чтобы снять фильм продолжительностью двадцать шесть минут, где, как и в «Племени страсти», не будет ни одного диалога (они появятся позже), но будут звуковые эффекты. По словам

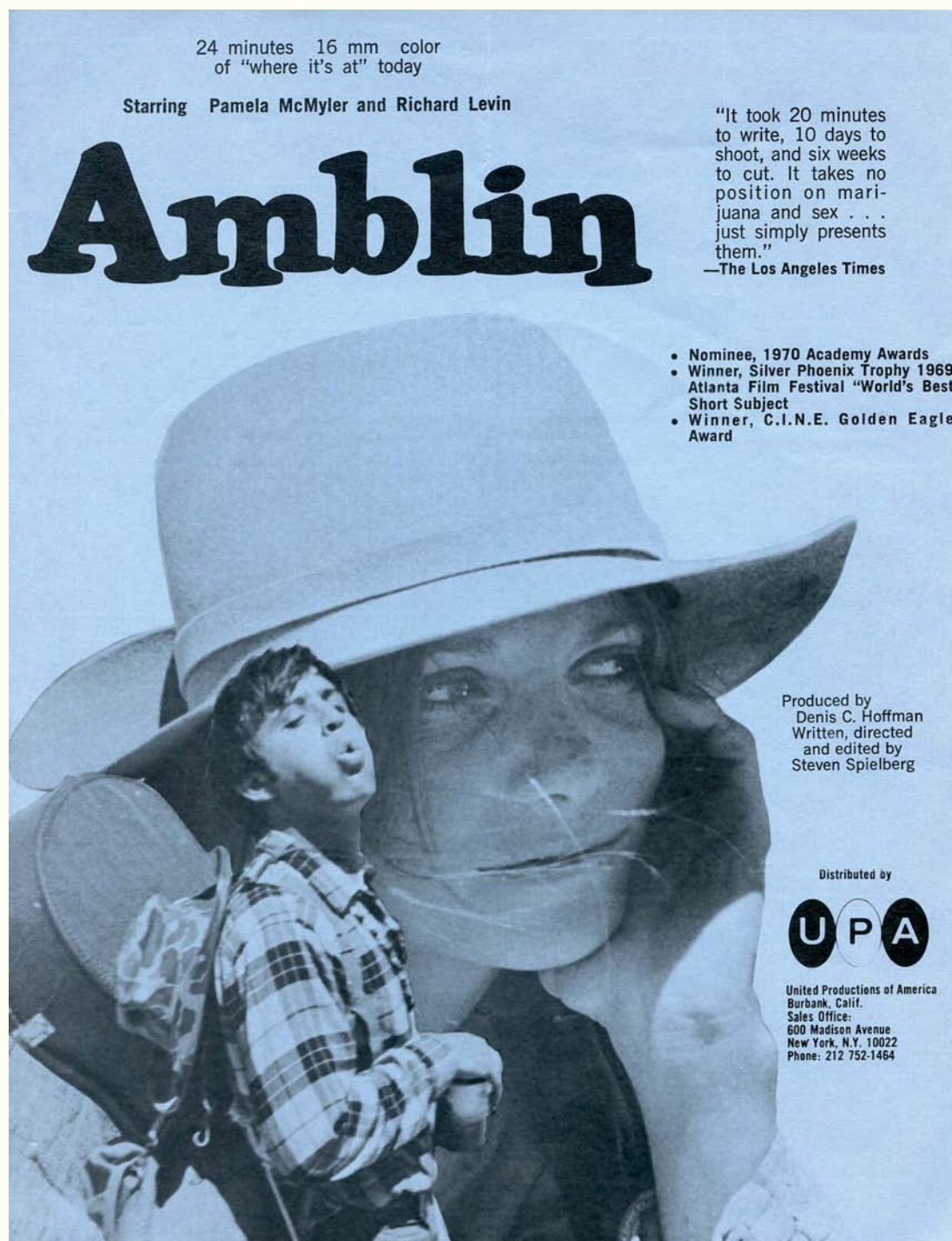
Спилберга, результат мало чем отличался от «рекламы Pepsi», и все же это не так — как минимум, фильм был очень профессионально снят. Хоффман отвез его на несколько кинофестивалей, где он был удостоен ряда наград, а позже отправил на студию Paramount, где его показывали в некоторых местных кинотеатрах перед грандиозным хитом 1970-х «История любви».

Между тем Спилберг постепенно наладил отношения с колоритным и успешным наставником — Дженнингсом Лэнгом, возглавлявшим кинопроизводство на Universal. Это был выдающийся персонаж — грубый, известный привычкой убийственным образом смешивать мартини, а также тем, что одно яичко ему якобы отстрелил Уолтер Уэнджер, подозревавший его — причем справедливо — в интрижке со своей женой, актрисой Джоан Беннетт. Лэнг проникся к Спилбергу симпатией и счел его ранние фильмы перспективными, хотя работу на студии так и не предложил. Он был скорее мудрым наставником, благодаря которому Спилберг изучил политику студии от и до.

Видимо, именно Чак Сильверс, первый наставник Спилберга на студии, отнес проект «Бредущих» Сиду Шейнбергу, в ту пору возглавлявшему отдел телевизионного

Выше: На съемках фильма «Пламя страсти» Спилберг тщательно изучил не только творческую, но и коммерческую сторону киноиндустрии. Он организовал премьеру 24 марта 1964 года, что принесло ему ожидаемую прибыль в один доллар при бюджете фильма в пять сот.

«Этот фильм должен был стать фантазией о парне и девушке, которые путешествуют автостопом и встречаются в пустыне на пути к Тихому океану. Простейшая история. Я ее за день написал».



24 minutes 16 mm color
of "where it's at" today

Starring Pamela McMyler and Richard Levin

Amblin

"It took 20 minutes to write, 10 days to shoot, and six weeks to cut. It takes no position on marijuana and sex . . . just simply presents them."
—The Los Angeles Times

- Nominee, 1970 Academy Awards
- Winner, Silver Phoenix Trophy 1969 Atlanta Film Festival "World's Best Short Subject"
- Winner, C.I.N.E. Golden Eagle Award

Produced by
Denis C. Hoffman
Written, directed
and edited by
Steven Spielberg

Distributed by



United Productions of America
Burbank, Calif.
Sales Office:
600 Madison Avenue
New York, N.Y. 10022
Phone: 212 752-1464

Потенциал, проявившийся в фильме «Бредущие», последней любительской работе Спилберга, обеспечил ему контракт с Universal. В знак признания значимости этого фильма позже он назвал в его честь собственную кинокомпанию (Amblin).

производства. Однажды этот решительный человек, который впоследствии, поднявшись до главы отдела кинопроизводства, станет главным крестным отцом Спилберга на Universal, вызвал его в свой кабинет. Встреча была назначена на одиннадцать утра. «Я был на месте уже в 10:40 — до неприличия рано, пришлось ждать минут пятнадцать. На той встрече Сид предложил мне контракт на семь лет — а ведь он знал меня десять минут».

Как вспоминал Шейнберг, Спилберг от такого поворота событий побелел как полотно — Сид даже подумал, не получил ли парень предложение от другой студии. Оказалось, нет, просто был «ошарашен». Тогда Шейнберг и произнес заветные слова: «Если ты присоединишься к нам, к Universal, одно я тебе обещаю: я поддержу тебя и во времена успеха, и в дни неудачи».

«Эту его фразу я никогда не забывал», — вспоминает Спилберг.

Контракт он, разумеется, подписал.

Через несколько дней, сидя в крошечном кабинете и ожидая первое задание, он почувствовал, будто «Universal Studios всегда была мне домом, куда более знакомым, чем тот, где я вырос. Говорить так ужасно, кошунственно. Я

люблю маму, и папу, и сестер. Но мое место — здесь».

Так оно и оказалось. По сей день, несмотря на то что Спилбергу довелось снимать кино буквально на всех студиях Калифорнии, штаб-квартира его собственной кинокомпании находится неподалеку от заднего двора Universal, в непримечательной, но очень удобной глинобитной постройке, которую он, судя по всему, никогда не забросит. Стены украшены картинами Нормана Роквелла из его коллекции, а в стеклянном ящике — одни из санок, использованных на съемках «Гражданина Кейна». В конференц-зале находится уменьшенная модель последней его игрушки — океанской яхты «Семь морей».

Разумеется, в 1969 году, обдумывая первое задание от Universal — пилотный эпизод сериала «Ночная галерея» Рода Серлинга, в котором должна была сыграть ни много ни мало Джоан Кроуфорд, Спилберг и помыслить не мог о таких приобретениях. Ему предстояло создать центральный фрагмент, а Борису Сагалу и Бэрри Ширу — предваряющий и последующий эпизоды. Послушать Спилберга, так его карьера практически закончилась еще до того, как началась.



Спилберг работает с Памелой МакМайлер, влюбленной девушкой из фильма «Бредущие». Сам Спилберг считал, что результат мало чем отличался от «рекламы Pepsi».



В сериале героиня Кроуфорд, слепая женщина, покупает глаза бедняка, чтобы увидеть Нью-Йорк до полного наступления темноты. Но вместо этого она становится свидетелем отключения в городе света и последовавших за этим беспорядков. Это был крайне амбициозный проект для начинающего режиссера, не упрощала дело и большая съемочная группа — около семидесяти пяти человек, тогда как в его любительских проектах участвовала горстка людей. Кроме того, среди них были ветераны Голливуда, создававшие фильмы, которые Спилберг считал «лучшими картинами всех времен», люди, положившие начало «Золотому веку Голливуда».

Итог первого съемочного дня был предсказуем. «Когда я появился на площадку — прыщавый, длинноволосый, с видеоискателем на шее, будто он, как какой-то талисман, мог защитить меня от злых сил, они лишь взглянули на меня и сказали: либо пацан быстро докажет, на что способен, либо пусть убирается».

Помню, с какой жуткой враждебностью встретила меня съемочная команда, как будто я представлял угрозу их безопасности. Рядовые сотрудники испепеляли меня взглядом и работали медленнее некуда — так, чтобы их не уволили, а вот меня выкинули из шоу. Получив первую настоящую работу, я опаздывал по срокам на четыре дня.

Как и следовало ожидать, на меня орали на студии, орал продюсер Уильям Сэкхайд, а Джон Бэдэм [который тогда еще не был режиссером и другом Спилберга] все говорил: «Ты не мог бы хоть немного подсутиться?»



Все было очень жестко — крещение огнем просто. Не знаю, поступали они так из злого умысла или потому, что у них было свое братство, а тут возник я как кость в горле, вот они и решили устроить мне «посвящение». Но неделька и правда выдалась адская».

Спасли его те люди, с которыми он работал плотнее всего, — оператор Дик Бэчелор и актеры, в том числе сама Джоан Кроуфорд, а также Бэрри Салливан и Том Босли. Они, разумеется, были профессионалами с огромным опытом, их хотел видеть зритель. И им пришлось помочь парнишке справиться с испытанием.

Естественно, результаты оказались неоднозначными. Премьера состоялась на канале NBC, рейтинги были высокие, и шоу превратили в сериал. Тем не менее Спилберг слышал, как его часто называли «капризом Шейнберга». Казалось, он целую вечность болтался без дела, выполняя небольшие задания — например, спустя несколько месяцев снял эпизод сериала «Доктор Маркус Уэлби», но прошло больше года, а вернуться к постоянной работе так и не удалось. Пожалуй, самым удачным его проектом была серия для «Коломбо» — не пилотный, а самый первый в истории эпизод длинного сериала. В перерыве между «Уэлби» и возвращением на студию он попросил и получил у Шейнберга отпуск за свой счет (он просто добавил пропущенные месяцы к контракту) и поработал над несколькими сомнительными сценариями, которые оказались более чем перспективными.

Среди них была идея, которая в итоге переросла в первый художественный фильм Спилберга «Шугарлендский

Верхнее фото слева: Джоан Кроуфорд в сериале «Ночная галерея» (1969). Спилберг проверяет все ракурсы.

Верхнее фото справа: «Еще один момент». Перерыв с Питером Фальком на съемках сериала «Коломбо» (1971).

экспресс». В его основу легла реальная история сбившихся с пути супругов (их исполнили Голди Хоун и Уильям Атертон), которые пытаются спасти своего ребенка от насильного усыновления, а в процессе становятся народными героями Техаса, где разворачивается действие фильма, представляющее собой, по сути, одну длительную погоню. Студия Universal собрала имевшиеся в публичном доступе материалы о случившемся, Спилберг разнюхал о ней все что можно, выступил одним из авторов сценария и отдал его своим друзьям – Хэлу Барвуду и Мэттью Роббинсу, которые стали официальными сценаристами фильма. Они входили в группу молодых режиссеров (наряду с Мартином Скорсезе, Джорджем Лукасом и Брайаном Де Пальма), которые держались внизу индустрии, создавая или пытаясь создавать первые малобюджетные фильмы, а в свободное время читали сценарии друг друга, помогая решать те или иные вопросы. Одни даже хранили у себя фильмы, в которых студии не были заинтересованы, а любительское кино тогда еще не появилось.

Барвуд и Роббинс приступили к работе, а Спилберг тем временем обратился к другой идее, к сценарию, написанному в соавторстве с Клаудией Сэлтер, его подругой по колледжу. Фильм под названием «Небесные асы Эли и Роуджер» рассказывал о летчике высшего пилотажа времен Первой мировой войны, живущем в Америке в 1920-е годы вместе со

своим не по годам умным сынишкой. Впоследствии Спилберг будет часто поднимать в своих фильмах тему авиации, как и тему трудных отношений между родителями и детьми.

Сценарий привлек внимание Ричарда Занука и Дэвида Брауна, которые только начинали свое долгое партнерство как независимые продюсеры. Они предложили Спилбергу и Сэлтер сто тысяч долларов за сценарий – столько денег Спилберг за свою короткую кинокарьеру еще не получал. Разумеется, они ухватились за шанс, и фильм сняла студия Twentieth Century Fox с Клиффом Робертсоном в главной роли. Поговаривали, что режиссером проекта выступит Спилберг, но после работы с Робертсоном над итоговым вариантом сценария картина выскользнула у него из рук: Сэлтер получила все права на текст, Спилберг – на сценарий, а режиссером стал Джон Эрман. Некогда многообещающий фильм вышел в ограниченном прокате и стал ощутимым фиаско – как с точки зрения полученной критики, так и в коммерческом плане.

Впрочем, Спилберг не утратил присутствия духа. В те дни он без устали налаживал связи – не только со сверстниками, которые однажды станут режиссерами, но и с высокопоставленными руководителями Universal, и так далее. Какие бы неудачи его ни преследовали, многие – начиная с Шейнберга – по-прежнему считали, что у него талант. Он работал как проклятый и, несмотря на некоторую



«Каприз Шейнберга» со своим наставником, Сидом Шейнбергом (слева), отсматривает видеоматериалы со съемок «Всегда» (1989).

застенчивость и замкнутость среди незнакомых людей, был добрым и преданным в отношениях с друзьями и наставниками. Многие отношения, зародившиеся еще тогда, он сохранит на всю жизнь.

Итак, в 1970–1971 годах Спилберг вернулся на студию Universal. У него была стабильная работа. В те годы он создал полдюжины эпизодов разных телесериалов, среди которых особо выделялся «Коломбо». В сентябре 1971 года сериал вошел в сетку вещания канала NBC. В некотором смысле вклад Спилберга привел к появлению малоизвестной классики: в ту пору ужимки и уловки Питера Фалька были эксцентричными, но еще не превратились в клише.

И все же карьера Спилберга по-прежнему оставалась на уровне перспектив – особенно если принимать во внимание его юный возраст (в 1971 году ему было двадцать четыре). Никто не сомневался, что он сделает большую карьеру в кинематографе. С другой стороны, никто на тот момент не мог предсказать, какие власть и богатство он обретет в следующие четыре года, учитывая, что в первый раз его жизнь преобразилась благодаря весьма скромному проекту.

«Всякий раз, находя что-то новое, я превращаю это в сюжет. Меня восхищает любая возможность заняться чем-то новым. Я будто снова становлюсь ребенком. Этот фонтан юности подпитывает или идея, или сценарий. Либо я придумываю их сам, либо читаю написанное другими и говорю: “Боже ты мой, я просто должен рассказать об этом. Я должен снять такой фильм”. Это и помогает мне двигаться вперед».

Подготовка к съемкам фильма «Челюсти» в режиме тестирования.

Фото на обратной стороне листа: Изучение сектора Dog Green на пляже Омаха-Бич с позиции немецкого стрелка во время съемок незабываемой 25-минутной сцены сражения, открывающей фильм «Спасти рядового Райана» (1998). Это второй фильм, за который Спилберг получил «Оскар» за лучшую режиссуру; первым был «Список Шиндлера» (1993).







Режиссер

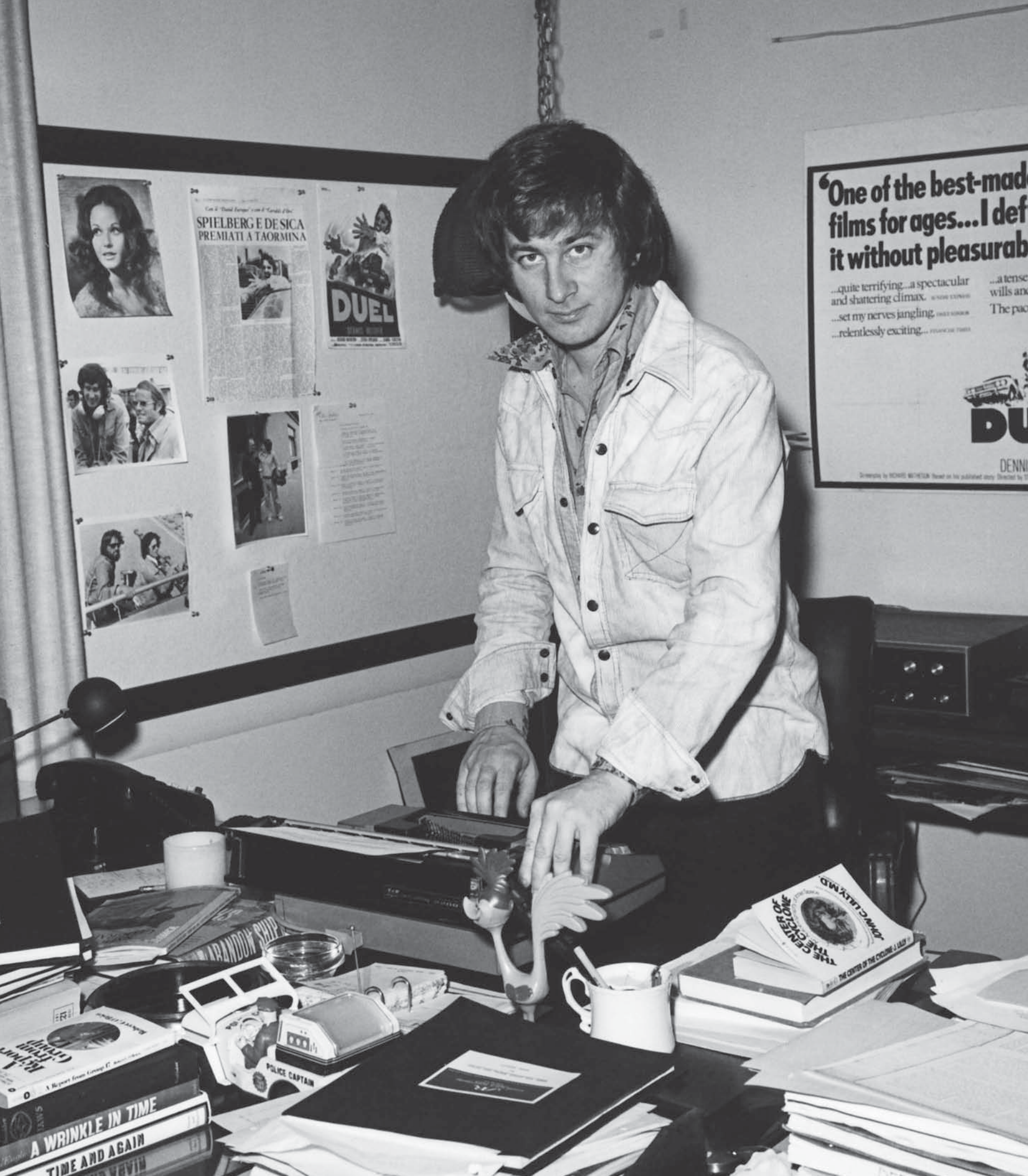
«Если бы кино отражало реальную жизнь, оно представляло бы собой синусоиду обычных случаев, в которых есть место абсурду, комедии, трагической утрате, могущественным непостижимым силам, преследующим тебя по пятам, а затем, в самом конце, искуплению».



ДУЭЛЬ

(1971)

«“Дуэль” – это обвинение в адрес машин. Еще в самом начале я решил, что этот фильм будет целиком посвящен полному разрушению всего нашего технологического общества».



**'One of the best-made
films for ages... I don't
it without pleasurable**

...quite terrifying...a spectacular
and shattering climax. WANDA WATSON
...set my nerves jangling. JOHN HENSON
...relentlessly exciting... FRANKIE FARRAR



DENNIS

Screenplay by RICHARD MATHESON Based on his published story Directed by TONY

A WRINKLE IN TIME
TIME AND AGAIN

POLICE CAPTAIN

THE CENTER OF THE CYCONE I AM
THE CENTER OF THE CYCONE I AM

«Когда мы выпустили фильм на экраны кинотеатров, в Европе зрители впервые увидели его в формате 1.85:1, а по телевидению я не видел его вовсе, поскольку края были обрезаны. Но даже с форматом 1.85:1 на семнадцати кадрах меня прекрасно видно на заднем сиденье машины. Пришлось оптическим способом перевести фильм с узкой пленки на стандартную и сменить диспозицию, чтобы меня не было видно».

На первый взгляд, «Дуэль» – аккуратный мини-фильм с напряженной атмосферой, полный действия и, что еще интереснее, с толикой безосновательной злобы. По причинам, которые так и не объясняются, водитель огромного побитого грузовика на пустынном шоссе решает преследовать, а потом и вовсе убить в общем-то невинного водителя легкового автомобиля – коммивояжера, выехавшего за город по делам. Ладно, допустим, водитель автомобиля (Деннис Уивер) случайно подрезал грузовик в первых кадрах, но честное слово, вряд ли это требует мести, а то и убийства – можно ведь просто толкнуть или пихнуть друг друга, если доведется встретиться на остановке по пути.

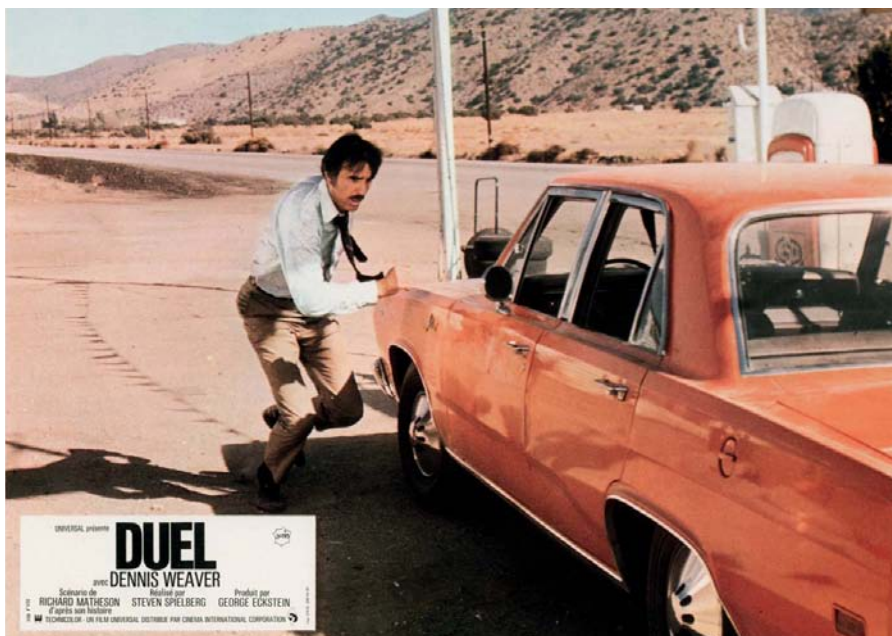
На пути к успеху на большом экране. «Дуэль» начали снимать в 1971 году как телефильм, но два года спустя в Европе выпустили расширенную версию для показа в кинотеатрах.

На предыдущей странице: Спилберг размещает на полупустой доске для заметок в своем первом кабинете свидетельство раннего признания фильма «Дуэль» – приглашение на кинофестиваль в Таормине (Сицилия).





Деннис Уивер смотрит в зеркало заднего вида. Чем дальше он будет ехать, тем хуже будет становиться ситуация.



Студия приобрела рассказ Ричарда Мэтисона, напечатанный в журнале *Playboy*, в плановом порядке, рассудив, что из него выйдет скромный малобюджетный игровой фильм, а может, фильм для еженедельного показа по телевидению. Однако Нона Тайсон, которая была в ту пору ассистентом Спилберга, прочла рассказ и обратила на него внимание Стивена. «Ты должен стать режиссером этого фильма, — сказала она. — Это твое. Сам бог велел». «Не знаю, как она поняла это», — вспоминает Спилберг, но, прочитав подготовленный Мэтисоном сценарий, он «пришел в восторг» от материала. Он отправился к продюсеру Джорджу Экстайну с катушкой «Коломбо» в руке и развернул кампанию в поддержку кинокартины.

А потом ему неожиданно повезло. По какой-то причине на студии решили, что в фильме «Дуэль» мог бы сыграть Грегори Пек, что в корне меняло ситуацию; для съемок картины наверняка был бы назначен другой, более «важный» режиссер. Что еще хуже, это изменило бы весь посыл фильма. Пек был актером героического амплуа. Его невозможно было представить напуганным ситуацией, вокруг которой разворачивается действие фильма, не говоря уже о панике. Вот Деннис Уивер — другое дело. Он уже играл Честера, хромого помощника шерифа в сериале «Дымок из ствола» — заурядного обывателя, если такие, конечно, вообще встречаются. Его вполне можно представить перепуганным до безумия всем происходящим, человеком, который, выбираясь из передраги, полагается лишь на свои силы, если не на храбрость, так на хитрость. Так или иначе, Пек отказался от роли, и она досталась Уиверу.

Как вспоминает сам Спилберг, «в моем представлении это был рассказ о “большом задира”. Задирой был не только грузовик, но и все на шоссе — каждый человек на заправке, автомат в прачечной, кафе. Задирой была жена героя, задирой была женщина в прачечной. Единственным хорошим человеком во всем фильме была официантка. У парня выдалась кошмарная неделя; ему предстояло пережить худшую неделю в жизни. Я видел этот фильм таким. Такой тон я и пытался задать».

Сюжет относительно безобидный. Герой Уивера, Дэвид Манн, не сразу понимает, что его и правда преследует грузовик, возможно, он осознает всю серьезность ситуации, лишь когда тот разрушает придорожную достопримечательность — змеиную ферму, выпустив на свободу ядовитых и опасных существ, — и это просто потрясающе. Хотя, пожалуй, самая страшная сцена фильма происходит в закусочной, когда Уивер поднимает голову и понимает, что один из водителей фур, ожидающих, пока их обслужат, — его немезида.

Уивер
готовится
встретить
своего
безликого
противника на
шоссе посреди
пустыни
Мохаве.



По словам Спилберга, ему часто ставили в заслугу то, что он превратил «Дуэль» в историю в духе Хичкока. Сам он полагает, что все дело в сценарии Мэтисона, где почти нет диалогов. «Очень захватывающее ощущение, абсолютно в стиле Хичкока, – добавляет он. – Думаю, тогда я впервые подумал: “Смотрите-ка, раз есть отличный сценарий, а я хороший режиссер, можно сделать просто убойное кино”. Я вообще впервые осознал, что режиссерам нужны великолепные сценарии, если они хотят создать что-то стоящее».

Впрочем, это не уменьшает вклад Спилберга в создание фильма. Картина продолжительностью семьдесят четыре минуты снималась для телевидения, а показывать ее планировали одиннадцать дней, по словам Спилберга, «почти художественный фильм». И все-таки «почти»: до художественного ему не хватало как минимум пятнадцати минут экранного времени. Но и без того фильм требовал тщательного и подробного планирования, а Спилберг, как оказалось, был только рад им заняться.

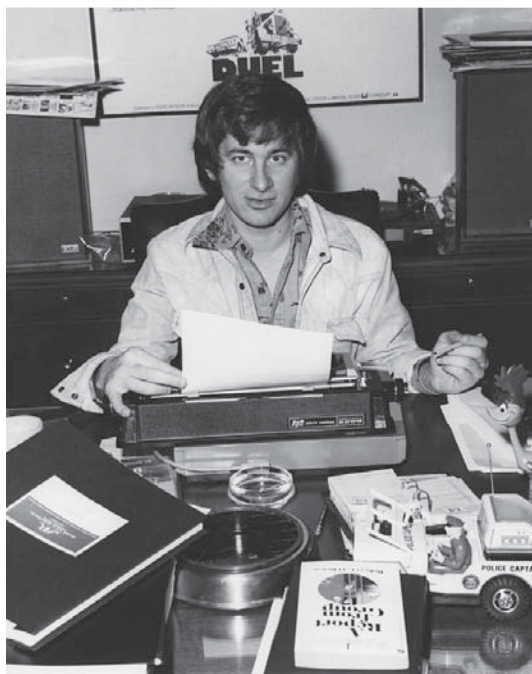
Он не стал делать раскадровку. Вместо этого он нарисовал карту отрезка шоссе в пустыне Мохаве, где ему предстояло работать. Маленькими галочками – буквами «V» – он отметил, где расположит камеры (на определенном

этапе погони ему пришлось задействовать пять штук одновременно), «чтобы на расстоянии одной мили можно было отснять много материала и как минимум с пяти ракурсов, а затем развернуть автомобили, сменить линзы и двинуться в обратную сторону, снимая не только справа налево, но и слева направо». Помогло и то, что Мэтисон изложил свой рассказ «образно и просто замечательно».

Спилберг завершил работу вовремя. Студия пришла от картины в неописуемый восторг. 13 ноября 1971 года фильм показали на канале NBC; рейтинги были хорошие, а отзывы – и того лучше. Тогда пресса очень интересовалась небольшими фильмами, транслируемыми по телевидению, подозревая, что их приличный хронометраж вполне мог разнообразить череду сериалов. И этот скромный, но профессионально сделанный фильм оправдал ожидания.

Причина была в том, что фильм не сводился к дуэли в буквальном смысле. Он вызывал понятную всем тревогу. Вот ты идешь по своим делам, совершаешь обычную, вполне простительную ошибку, и ни с того ни с сего тебе приходится драться за собственную жизнь – в данном случае на безвестном шоссе, где, в общем-то, никого не заботит, жив ты или мертв. И никакой логики в этом нет. Можно рассматривать происходящее как грамотно снятый,

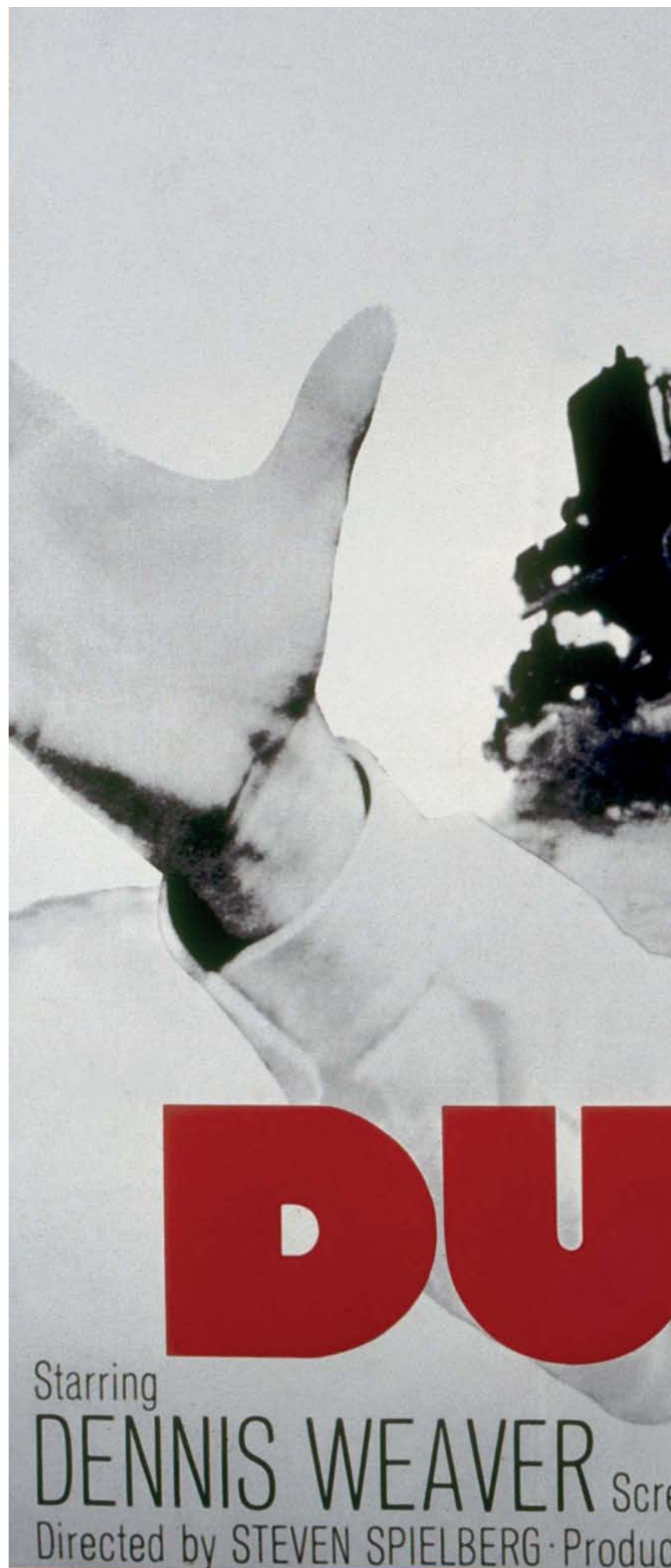
В окружении книг ищет нужную идею. Спилберг уже трудится над сюжетом следующего фильма – «Шугарлендский экспресс».



захватывающий, но довольно простой триллер. Либо можно обратиться к подтексту, затрагивающему аспекты самого нашего существования.

Подтекст оказался достаточно явным, чтобы через два года руководство студии решило выпустить расширенную версию фильма для показа в кинотеатрах Европы, где картина получила призы на нескольких кинофестивалях и вызвала несколько бесплодных споров. Скажем, является ли фильм рассказом о классовой борьбе? А может, водитель грузовика – «синий воротничок» – хочет отомстить коммивояжеру, выходцу из среднего класса, пребывающему в блаженном неведении относительно марксистской подоплеку сюжета?

Спилберг никак это не прокомментировал, хотя история не казалась законченной. Через десять лет, когда он уже стал известным режиссером, в американский кинопрокат осторожно выпустили еще одну версию «Дуэли» (режиссер Серджиу Николаеску), которая не увенчалась особым успехом, но это не имело значения. Тогда, после премьеры «Дуэли» в 1971-м, Спилберг был рад уже тому, что начал реализовывать потенциал, который в нем видели, что благодаря своему первому профессиональному фильму обрел свободу и возможность двигаться вперед. Позже он признает, что «Дуэль» оказала значительное влияние на фильм, сделавший его суперзвездой среди режиссеров. На тот момент «Челюсти» никому и не снились, разве что романисту Питеру Бенчли, всегда обладавшему изобретательным умом. Что до Спилберга, он в ту пору готовился к съемкам своей первой полнометражной картины «Шугарлендский экспресс».



A black and white movie poster for the film 'JELLY'. The top half features a man with a screaming expression, his mouth wide open showing teeth, and his right hand reaching out towards the viewer. In the background, a large truck is shown in a state of destruction or being crushed. The title 'JELLY' is written in large, bold, red letters at the bottom left, with 'AA' in smaller black letters next to it. At the very bottom, there is a line of text in a smaller font.

**The killer's weapon
a 40-ton
truck!**

JELLY **AA**

Screenplay by RICHARD MATHESON · Based on his published story ·
Directed by GEORGE ECKSTEIN · A UNIVERSAL PICTURE  **TECHNICOLOR®**

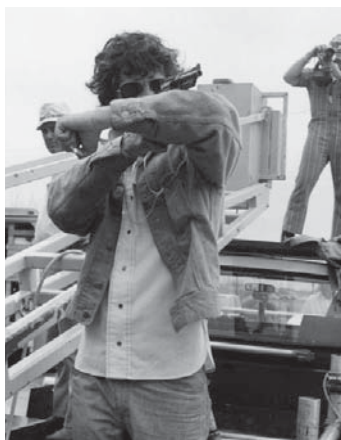


ШУГАРЛЕНДСКИЙ ЭКСПРЕСС

(1974)

**«“Шугарлендский
экспресс” – единственный
фильм, про который я
могу честно сказать: будь
у меня возможность снять
его заново, я все сделал
бы по-другому».**

Сценарий Барвуда-Роббинса показался Спилбергу хорошим. После успеха «Дуэли» режиссер получил по меньшей мере два серьезных предложения (и несколько, цель которых была прощупать почву), но решил, что именно этот фильм станет его дебютом в полнометражном кино. «А может, тогда я попросту работал на всю катушку», – вспоминает то время Спилберг. Он отнес сценарий Дженнингсу Лэнгу, который заявил, что сюжет прекрасен, но он не может дать проекту зеленый свет, если не пригласить кого-то из крупных звезд как минимум на одну из трех главных ролей: женщины, вознамерившейся спасти своего ребенка от мытарств патронатного воспитания в Техасе, ее мужа либо полицейского, который преследует пару.



Под руководством начинающего режиссера: человек, чей первый фильм, снятый в тринадцать лет, назывался «Последнее ружье», показывает, как держать пистолет.

Фото на предыдущей странице и слева: Уже второй роуд-муви, в котором Голди Хоун предстоит сыграть сумасшедшую, ставшую народной героиней.



Занук и Браун, которых назначили продюсерами этой эпопеи для Universal, согласились с Лэнгом. Они также сошлись на том, что проще всего будет найти актрису, поскольку именно женская роль, откровенно говоря, была лучшей.

Однако Спилберг хотел заполучить актера, а именно Джона Войта. Они встретились в ресторане The Source на бульваре Сансет, который известен в основном тем, что именно здесь герой Вуди Аллена умолял героиню Дайан Китон вернуться с ним в Нью-Йорк в конце фильма «Энни Холл». «Он вел себя как истинный джентльмен, но в конце ланча отказался — я был недостаточно опытен, думаю, в этом все дело. Он не произнес этого вслух, но, полагаю, его беспокоило, что я впервые выступал режиссером».

Пришло время плана Б. Занук и Браун предложили Спилбергу встретиться с Голди Хоун. Прошло уже пять лет с тех пор, как она получила «Оскар» за дебют в фильме «Цветок кактуса», а со времен ее появления в телесериале «Хохмы Роуэна и Мартина» — и того больше. Картины, в которых она снималась после «Цветка кактуса», в целом не были лидерами проката. Спилберг встретился с ней у нее дома, она прочла сценарий, и «он ей понравился, ей понравился я, и она сказала “да”».

Так он заполучил Лу Джин Поплин, женщину, лишившуюся опеки над ребенком во время отбывания короткого тюремного заключения и решившую во что бы то ни стало вернуть сына. Она — безумная и решительная центральная фигура всего фильма, сумасшедшая, которая в порыве донкихотства рвется спасти своего ребенка и каким-то образом превращается в народную героиню. От других актеров Спилберг многого не требовал. Но Уильям Атертон исполнил роль Кловиса, довольно беспомощного мужа Лу, с такой невозмутимостью (а может, с обреченностью, которую подспудно ощущает человек, осознающий, что все это приключение ничем хорошим не закончится), что его игра превращает фильм в реальность, которую другим не хочется принимать. А великолепный Бен Джонсон, который за три года до этого получил «Оскар» за роль в фильме «Последний киносеанс», играет толерантного, терпеливого, сострадательного, но все же вероломного полицейского.

На самом же деле весь фильм — сплошная погоня на машинах, которая начинается с малого, а в итоге колоссально разрастается. К концу фильма кажется, что половина Техаса преследует эту пару и вполне приличного копа, которого взяли в заложники. На полпути настрой всей этой банды неуловимо меняется. С ребенком определенно

Работать с Голди Хоун — одно удовольствие: «Он [сценарий] ей понравился, ей понравился я, и она сказала “да”».



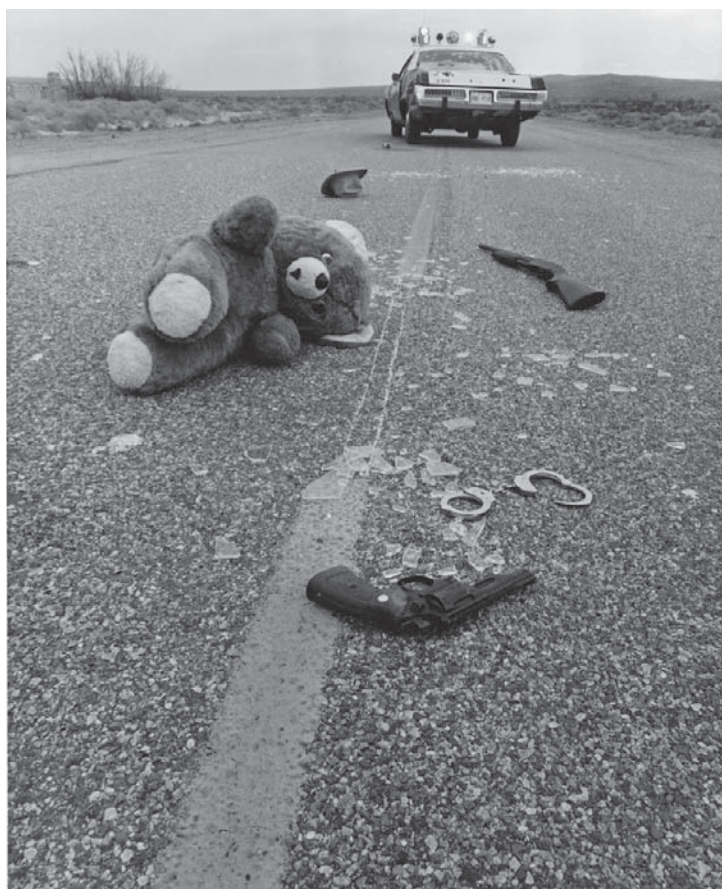


«Лично для меня (другие иначе смотрят на этот вопрос) настоящие герои – полиция, а злодеи – те доброжелатели, которые пожелали этим людям слишком много».





«В основном виноваты СМИ. Это же был просто цирк... И меня привлекает сама идея, что сегодня каждый может стать героем новостей, совершив незначительный, простейший поступок на почве собственного невроза – в некотором смысле об этом весь фильм».



Выше: Семья Поплин сеет после себя хаос, ведь их приключение неизбежно плохо кончится.

На предыдущей странице: За кадром и в процессе съемок с Голди Хоун, Вилмошем Жигмондом (в капюшоне) и Уильямом Атертоном (на переднем сиденье автомобиля, в клетчатой рубашке).

не произойдет ничего плохого: он в руках любящей приемной матери, которая, разумеется, воспитает его в более стабильной обстановке, чем Лу Джин и Кловис.

Вот только толпу, которая мчится за ними, интересует не это. Лу Джин – мать ребенка (пусть ей и пришлось хлебнуть горя), а значит, она имеет на него право, даже если власти Техаса (и, возможно, здравый смысл тоже) утверждают обратное. Она становится народной героиней и упивается этой ролью. К концу фильма мы справедливо полагаем, что теперь ею движет не сострадание, а дешевая популярность.

«Примечательно, что одна из моих любимых картин всех времен – “Туз в рукаве”», – рассказывает Спилберг. Фильм снят Билли Уайлдером в 1951 году; в нем особо подчеркивается ярмарочная атмосфера вокруг истории о мужчине, застрявшем в шахте под землей. «Я сидел с Хэлом Барвудом и Мэттью Роббинсом, мы работали над сценарием, и я много думал о том, как всю эту ситуацию использовали в своих интересах для получения выгоды». Истерика – важная составляющая успеха фильма, и она органично вписывается в сюжет. Ей почти удается одержать верх, но только почти. Возможно, все дело в актерской игре Голди Хоун; может, порой ее и отвлекала все нарастающая суета вокруг, но она не позволяла забыть, что мы имеем дело с серьезной, даже душераздирающей проблемой – по крайней мере в том, что касалось ее персонажа. «Думаю, она потрясающая актриса, именно с такой мне и стоило работать, снимая первый фильм, – она шла мне навстречу, и у нее был миллион отличных идей».

Столь же важен был и масштаб фильма. До этого момента Спилберг снимал для телевидения с относительно



Спилберг молит об успехе.
Критики его услышали, а вот
зрители – нет.

**«“Шугарлендский экспресс”
получил хорошие отзывы,
но я бы с радостью от
них отказался, лишь бы
заполучить больше зрителей.
Фильм сработал в ноль: он не
принес денег».**

небольшими актерскими составами, а во всех сценах, которые он ставил (и ставил хорошо), участвовали, как правило, лишь двое актеров. Здесь же ему предстояло дирижировать сотней автомобилей, и он проделал это с впечатляющим хладнокровием и профессионализмом. То, как разворачивалось действие – буднично, но почти физически ощутимо, – стало одной из поразивших критиков особенностей фильма.

Например, Полин Кейл из журнала *New Yorker* пришла в небывалый восторг: «Если говорить об удовольствии, доставляемом техническим мастерством, этот фильм – один из самых впечатляющих дебютов в истории кинематографа». Большинство остальных отзывов были написаны в том же духе. Некоторые критики, в том числе Кейл, волновались, не станет ли Спилберг очередным способным шоуменом вроде Говарда Хоукса, хотя сложно сказать, что в этом плохого. Как мне кажется, ни она, ни другие обозреватели не заметили, что в своей картине Спилберг намекнул на тему, которая будет только разрастаться в более поздних фильмах, – тему ребенка, разлученного с родителями, ребенка, которому необходимо какое-то разрешение ситуации. Разумеется, в данном случае он еще слишком мал, слишком невинен, чтобы понимать, что он утратил и что ему нужно найти.

Довольно странно, что, несмотря на реакцию критиков, фильм не достиг финансового успеха. Возможно, дело было в том, что он завершается трагедией, пусть и не слишком явной: Кловиса заманили в ловушку, пообещав, что ему позволят забрать ребенка, и застрелили. Вряд ли он заслуживал такой судьбы. А может, дело в том, что добрый

по своей сути фильм слишком причудливо (или, по меньшей мере, специфично) поставлен.

Хотя позже режиссер и выражал разочарование коммерческими результатами «Шугарлендского экспресса», фильм выполнил свою задачу: мгновенно превратил Спилберга в одного из лучших режиссеров Голливуда. Позже он признал, что главной заслугой «Шугарлендского экспресса» была встреча с композитором Джоном Уильямсом, самым важным и долгосрочным его партнером. В очередной раз перерабатывая сценарий фильма «Небесные асы Эли и Роуджер», Спилберг наткнулся на запись музыки к фильму «Воры» Марка Райделла. «Я до дыр заслушал эту пластинку, – рассказывает он. – Сдав третий черновик сценария, я сказал: “Не знаю, о чем этот фильм, но когда я буду ставить свою первую полнометражку, хочу, чтобы музыку написал этот парень, кем бы он ни был”». И Уильямс написал – к нему и почти ко всем другим фильмам, снятым Спилбергом. Без сомнения, это самые продолжительные отношения между режиссером и композитором в истории кинематографа.

Но всему этому еще предстоит случиться. А пока Спилбергу достаточно и того, что он доказал, что может снять масштабный и захватывающий фильм. К тому же Занук и Браун получили права на бестселлер, который, казалось, идеально подошел бы Спилбергу. Так и вышло. Единственной проблемой было то, что он еще даже не снял «Челюсти», а фильм уже стал величайшей угрозой его карьере.

ЧЕЛЮСТИ

(1975)

«“Челюсти” были моим личным Вьетнамом. По сути, это было сражение наивных людей с природой, и каждый день природа побеждала».

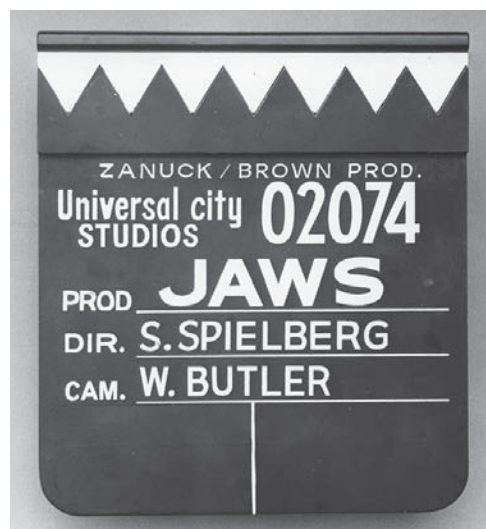


Изначально все считали «Челюсти» не слишком перспективным проектом Питера Бенчли, автора средней руки, внука блистательного юмориста и актера Роберта Бенчли. Говорят, он продал издателю одностраничный план книги всего за тысячу долларов. Фактически сюжет был имитацией сюжета пьесы Ибсена «Враг народа», в которой власти курортного городка пытаются скрыть тот факт, что лечебные воды, составляющие основу туристического бизнеса, загрязнены. Пьеса рассказывает о том, как единственный человек пытается раскрыть неприглядную истину, а местные власти предержащие – всеми силами заглушить его голос и сохранить выгодный статус-кво. Это основательная, тщательно прописанная работа. Бенчли в своем тщеславии хотел снова поставить пьесу на одном из морских курортов Массачусетса, оживив сюжет и сделав его более зловещим, заменив загрязненные воды... скажем, акулой.

«Это фильм о животных инстинктах. Это фильм ужасов, который вывернет вас наизнанку. Если от “Изгоняющего дьявола” тошнило, то от этой картины вас передернет».



От съемочной площадки до постера и бутафории – лейтмотивом фильма стали острые зубы.



И не просто какой-то там акулой. Она непременно должна быть огромной – наводящим ужас созданием из морских глубин, чье существование можно скрывать от людей лишь до определенного момента, существом, в которое изначально верят всего три человека. Сэм Квинт (Роберт Шоу) – полубезумный моряк, служивший в годы Второй мировой на «Индианаполисе» и переживший нападение акул после крушения крейсера; его интерес к акуле носит сугубо личный характер. Мэтт Хупер (Ричард Дрейфусс) – морской биолог, здравомыслящий ученый, который смотрит на мир с иронией и представляет собой полную противоположность Квинту. Последний – Мартин Броуди (Рой Шайдер), местный коп и вроде как простой обыватель, который хочет найти практичное решение проблемы, ведь сама по себе она не исчезнет.

Книга Бенчли по-своему хорошо написана. В ней нет места истерике – пока наконец нападения не становятся явными и еще более ужасающими. Так или иначе, книга вызвала отклик у читателей. К тому моменту, как Занук и Браун приобрели права (за относительно невысокую цену в сто семьдесят пять тысяч долларов, причем сценаристом был сам Бенчли), книга уже разошлась тиражом примерно в пять с половиной миллионов экземпляров – а с выходом фильма тираж только вырастет. Поговаривают, Спилберг выудил копию ранней версии сценария из стопки прочих бумаг в кабинете Занука и Брауна, прочел за выходной, а в понедельник прибыл в полной готовности снимать фильм. Он понимал, что в некотором смысле сюжет напоминает «Дуэль», только место невидимого водителя грузовика занимает акула. Разумеется, к тому моменту он уже получил постер «Дуэли», созданный для релиза фильма в Польше, – тот самый, на котором был изображен «грузовик с огромной пастью, почти акульей; казалось, он вот-вот проглотит легковушку. Так что сходство заметил не только я».

К несчастью для Спилберга, режиссером фильма уже назначили Дика Ричардса. Вот только через несколько недель тот отказался от участия в проекте. Хорошо это или плохо, но «Челюсти» достались Спилбергу. Судя по тому, как проходили съемки, – плохо, причем настолько, что о них стали рассказывать байки.

Разумеется, сначала встал вопрос о том, где снимать фильм. Съемки на открытом водном пространстве – процесс мучительный. Никто из режиссеров, хоть раз снимавших на воде, не решился повторить этот опыт. Вода нестабильна – постоянно меняется освещение, состояние моря, да и вообще вся среда совершенно неподконтрольна человеку. Фактически невозможно состыковать кадры. Точнее, возможно, но только при наличии времени и терпения. И, разумеется, денег.

Студия собиралась построить на задворках резервуар, чтобы Спилберг мог управлять гидравликой. «Я отказался, – вспоминает он. – Я хочу выйти в открытое море и сражаться со стихией. Хочу, чтобы люди думали, что все происходит на самом деле, акула и правда в океане, и я хочу, чтобы океан был настоящим. Не хочу, чтобы происходящее напоминало фильм «Старик и море» с нарисованными декорациями, циклограмой и прочей ерундой». Проще говоря, Спилберг хотел обойтись без явных подделок.

И понеслось. Воодушевленные актеры и съемочная бригада, состоящая примерно из двух сотен человек, съехались на остров Мартас-Винъярд. И сначала все шло прекрасно. Много материала отсняли на суше, что было относительно просто – по крайней мере, по меркам нормального кинопроизводства. В сущности, Спилберг тратил время на общие планы, которые режиссеры обычно предпочитали снимать в те дни, когда из-за погоды или технических проблем невозможно работать с более сложными локациями. Он все понимал, но не беспокоился по этому поводу. Что вообще могло пойти не так?



Сьюзен Бэклайни в роли Крисси Уоткинс, первой жертвы акулы. Выражение ужаса на ее лице в момент, когда ее тянут под воду (правда, дайвер, а не акула), – искреннее. Бэклайни намеренно не предупредили, когда именно произойдет «нападение».

Напротив: В ожидании отлива, который расчистит горизонт на Мартас-Винъярд.



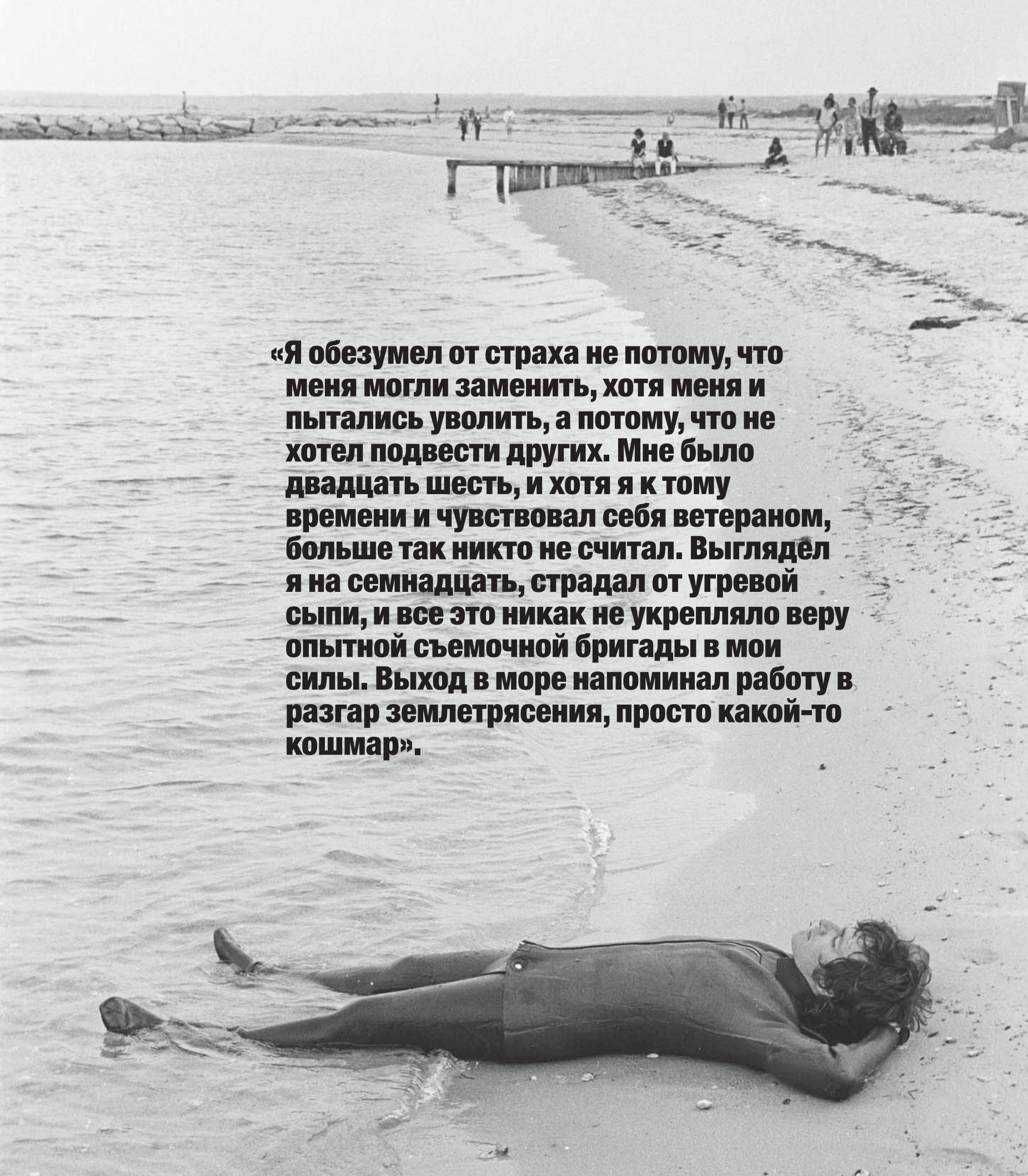
Как оказалось, практически всё – начиная с регат. Все лето народ ходит под парусом вдоль Мартас-Винъярд, и приходится ждать, пока горизонт не станет чистым, ведь сложновато снимать фильм про акулу, угрожающую трем парням на шхуне и множеству жителей на суше, когда не далее чем в семи милях от вас мирно проплывают десятки прогулочных лодок. И, разумеется, чем они дальше, тем дольше приходится ждать, пока они не окажутся за пределами кадра, не говоря уже о том, что Спилберг снимал на широкую пленку – в случае с обычной оставить лодки вне кадра удалось бы гораздо быстрее. Утро проходило впустую, поскольку все ждали, когда очистится горизонт.

К этому моменту подводные течения сдвигали с якоря лодки с камерами и электрогенератором и баржу с акулой, и часа два с половиной уходило на то, чтобы вернуть их на исходные позиции. Тут-то и наступало время обеда, так что не удавалось снять ни единого кадра. После обеда история, как правило, повторялась. Спилберг возвращался домой в семь вечера, сняв за день в лучшем случае одну сцену. Иногда – ни одной.

Это как минимум утомляло. «Комары пролетали двенадцать миль исключительно для того, чтобы покусать тебя», – вспоминает Спилберг.

Тем временем на студии стали замечать, что расходы на картину растут. На месте съемок стали поговаривать о замене режиссера. Все надежды Спилберга сохранить работу и закончить фильм теперь возлагались исключительно на Брюса – так называли манекен акулы. Если бы он сыграла «как Эстер Уильямс», картину еще можно было бы спасти – или, по крайней мере, пережить. На тридцать восьмой день съемок (это было воскресенье) Брюс был готов к первым пробам. Занук и Браун находились в лодке вместе со Спилбергом. Они запустили акулу. «Все шло идеально. А потом голова у нее накренилась, как у подводной лодки. Хвост завалился на другую сторону, поднялся столб брызг, потом другой... а потом стало жутко тихо – мы просто наблюдали, как акула отправляется на дно океана». Продюсеры оптимистично заверили, что акулу починят к утру, но в итоге оказалось, что пройдет не меньше трех-четырех недель, прежде чем ее можно будет снимать крупным планом.

Настало время для плана Б, которого у Спилберга не было. К понедельнику он его придумал, «по сути, предложив представить акулу, не показывая ее – по крайней мере, не полностью». Плавник там, хвост здесь, нос где-то еще – а в готовой картине объединить все это, сопроводив,



«Я обезумел от страха не потому, что меня могли заменить, хотя меня и пытались уволить, а потому, что не хотел подвести других. Мне было двадцать шесть, и хотя я к тому времени и чувствовал себя ветераном, больше так никто не считал. Выглядел я на семнадцать, страдал от угревой сыпи, и все это никак не укрепляло веру опытной съемочной бригады в мои силы. Выход в море напоминал работу в разгар землетрясения, просто какой-то кошмар».

**«Я боюсь не столько акул, сколько
воды и того, что скрывается под ней,
того, что я не вижу».**

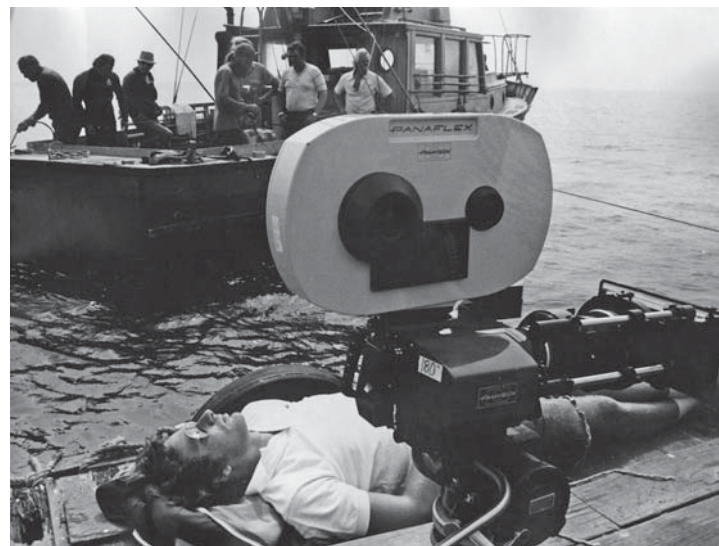




Справа: Редкий момент отдыха (верхнее фото) и пробы Брюса в роли матраса (нижнее фото).

Напротив: Ричард Дрейфусс, Рой Шайдер и Роберт Шоу пытаются удержать шхуну «Орка» на плаву, но акула оказывается сильнее.

Внизу: Подходящая «рамка» для главных героев – Роберта Шоу, Роя Шайдера и Ричарда Дрейфусса.



На предыдущей странице: Испуганные купальщики реагируют на сигнал тревоги, сообщающий о приближении акулы (главное фото), пока Спилберг хладнокровно руководит массовой (верхнее фото) и даже редактирует материал прямо на съемочной площадке (нижнее фото).

разумеется, потрясающей темой акулы, написанной Джоном Уильямсом. Зритель не видит акулу полностью, пока ее не приманит Рой Шайдер. Вот тогда-то она и предстанет во всем своем чудовищном великолепии. «Если показывать акулу слишком часто или слишком четко, не будет такого потрясения».

В ретроспективе все это замечательно. Вот только летом 1974 года до конца съемок было еще очень далеко. Спилберг действовал очень тонко, а то, что он делал, во многом зависело от пресловутой музыки и, разумеется, блестящего монтажа Верны Филдс.

Конечно, были и те, кто встал на его сторону: Дик Занук и Дэвид Браун угрожали покинуть проект, если Спилберга уволят. В сложившихся условиях Сид Шейнберг незамедлительно приехал на место съемок. Он усадил Стивена на лестницу отеля, где жила вся съемочная бригада, и сказал: «Слушай, это катастрофа. Не знаю, что делать, разве что закончить все прямо сейчас. Убытки можно пережить. Можно вернуться в Лос-Анджелес и никогда больше не снимать фильм под названием «Челюсти».



Может, разместим акулу на задворках студии и включим в экскурсию – заработаем пару баксов».

Но еще он сказал: «Я оставляю выбор за тобой. Ты можешь свернуть все прямо сейчас, и тебя никто не заменит. Тебя не уволят. Я просто отменю производство фильма, потому что оно не представляется возможным. Может, этот фильм невозможно снять в принципе. Либо продолжай работу, держись за этот проект, и я на сто процентов поддержу тебя».

Спилберг без колебаний сказал, что остается. В нем говорила не только бравада. Думаю, режиссерское чутье наконец подсказало ему правильный путь. Дело было не в том, чтобы преимущественно скрывать чудовище в тени. Не менее важно было позволить зрителю украдкой увидеть акулу, когда она наконец появлялась.

«Думаю, то, что акула сломалась, когда была больше всего нужна нам, добавило к кассовым сборам миллионов сто семьдесят пять, ведь самое страшное в фильме – невидимое, а не то, что мы видим».



В начале осени 1974 года съемочная группа наконец покинула Мартас-Винъярд, но работа на этом не закончилась. Еще предстояло кое-что доснять – теперь уже на берегу Тихого океана, а не Атлантического. А Верне Филдс предстояло поколдовать в монтажной. По словам Спилберга, «она с хирургической точностью отрезала кадр с головой акулы и кадр с хвостом акулы, и два этих кадра определяли разницу между 26-футовым куском дерьма и 26-футовым хищником».

Но вот наконец – с отставанием от графика на сто с лишним дней, не говоря уже о колоссальном превышении бюджета – фильм «Челюсти» был закончен. И – чудо! – это было необыкновенное зрелище. Возможно, восторжествовал качественный сюжет. Теперь Спилберг говорит: «История просто отличная, хорошо выстроенная», и именно то, что она взывала к самым глубинным человеческим инстинктам, вызвало отклики прессы, когда в начале лета 1975 года картина вышла на экраны. Если акула была идеальной «пищевой» машиной, то «Челюсти» превратились в идеальную машину по зарабатыванию денег.



Помогло и то, что на «Челюстях» опробовали необычный для тех времен маркетинговый ход. С незапамятных времен фильмы (за исключением некоторых ужасов) показывали проверенным на практике способом: премьера проходила в кинотеатрах в центре города, затем фильм медленно распространялся для предварительного показа в пригородах. Зачастую картину выпускали тиражом в пятьдесят копий на всю страну. С «Челюстями» все было иначе: выпустили свыше четырехсот копий. Уже в первые выходные фильм показывали по всей стране. Сейчас это обычная практика — сегодня большинство крупных фильмов выходят тиражом в две тысячи копий, а то и больше, уже в первые выходные, и к вечеру воскресенья их судьба, в общем-то, predetermined. То же произошло и с «Челюстями». Фильм стал сенсацией. Совсем скоро было ясно, что ему суждено стать самым прибыльным фильмом в истории кинематографа — только в американском прокате картина собрала двести шестьдесят миллионов долларов.

Вскоре этот рекорд побьют: первыми станут «Звездные войны», которые всего через два года снимет друг Спилберга Джордж Лукас, а за этим фильмом последуют и другие. Сам Спилберг до сих пор неоднозначно относится

к своей работе: «Я всем обязан “Челюстям”. Я безгранично благодарен зрителям за то, что они приняли этот фильм, за то, что он стал таким феноменом и, в сущности, дал мне все, о чем я мечтал, — возможность стать кинорежиссером и оставить за собой право на последнее слово — знаете, [возможность] самому затянуть петлю на шее. “Челюсти” дали мне свободу. И с тех пор я ее никогда не теряю».

Тем не менее в некотором смысле этот проект травмировал его — несильно, конечно, но памятно. «Съемки фильма “Челюсти” — ужасный опыт». До этих пор карьера молодого режиссера была вполне обычной: небольшие победы, небольшие поражения, но в целом — уверенный рост на пути к мастерству. В этот раз все было по-другому: степень сложности, непредвиденные проблемы, ощущение, что все смотрят на тебя, чуть не захлестнули его. Многие режиссеры, пожалуй, большинство из них точно, за всю свою карьеру, измеряемую десятилетиями, не сталкивались с таким давлением. Благодаря всему, что дал ему фильм, Спилберг стал если не осторожным, то, как минимум, внимательным. С тех пор он больше никогда не брался за проекты, не оговорив предварительно все основные моменты.



Через много лет, в 1998 году, Американский институт киноискусства впервые опубликует список ста лучших американских фильмов, и Спилберг обнаружит, что в него вошли пять его картин. Он обратился в институт с просьбой по возможности убрать из их числа «Челюсти». Он не придавал большого значения этой просьбе – просто счел, что были и другие, более достойные фильмы, которые заслуживали признания, а его работ в списке хватало и без «Челюстей». Просьбу отклонили, но режиссер не продолжил настаивать на своем. По его собственному ироничному выражению, «вы, должно быть, заметили, что после «Челюстей» я почти не снимал фильмов на воде».

«Следующую картину я буду снимать на суше. Даже сцены в ванной не будет».

Зрители выстраивались вдоль всего квартала, чтобы увидеть «Челюсти» (на фото – кинотеатр «Риволи» в Нью-Йорке). Но даже несмотря на дополнительную помощь, Спилбергу едва хватило сил снять этот фильм.



БЛИЗКИЕ КОНТАКТЫ ТРЕТЬЕЙ СТЕПЕНИ

(1977)

«Если вы верите в инопланетян, это научный факт, если не верите – научная фантастика. Сам я агностик, застрявший между двумя верованиями, так что для меня это научное предположение».



Ричард Дрейфусс готовится к съемкам (слева), а режиссер дает указания своему двойнику (ниже).

«Ричард Дрейфусс сыграл меня в трех фильмах. В некотором смысле он был моим альтер-эго – единственным актером, с которым я когда-либо себя ассоциировал, на месте которого мог себя представить». Как считает Спилберг, все дело в упорстве и честности – тех качествах, которые Дрейфуссу определенно не чужды. «Он ищет ответы, в нем кипит энергия, он быстро говорит и быстро двигается, и росту в нем явно не шесть футов и четыре дюйма (я всегда хотел быть такого роста и знал, что мне этого не видать). А еще он милый». Кроме того, он не особенно боится воды, в отличие от Спилберга (в некоторой степени), – это достоинство, безусловно, пригодилось на съемках «Челюстей». «Было легко писать для него текст. Просто представить себя в его положении и сказать: “Будь я на его месте, поступил бы вот так, но пусть лучше он, чем я”».



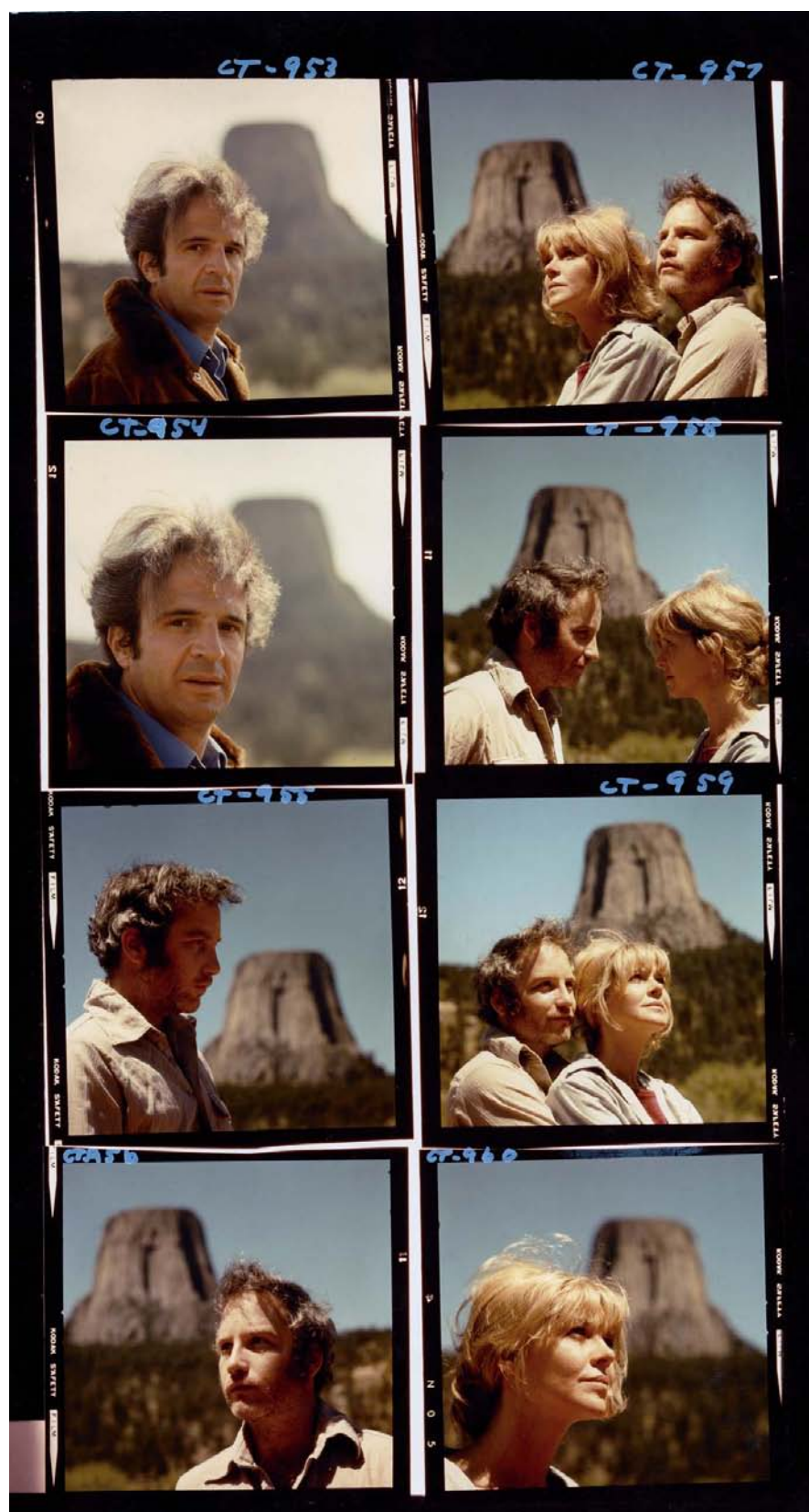
На предыдущей странице: На съемках «Ближних контактов»; сердце на месте.

Коротко говоря, он идеально подходил на роль Роя Нири в «Ближних контактах». Рой – совершенно обычный парень. Работа у него довольно скучная и радости не приносит. Подсознательно он хочет пережить нечто сверхъестественное, но совершенно не знает, что именно. Проще говоря, он по-детски наивен, и, разумеется, именно он сталкивается с масштабным засекреченным правительственным проектом под названием «Башня дьявола» в Вайоминге, транслирующим музыкальный сигнал – которым стала одна из самых гениальных тем Джона Уильямса – в космос. Предполагается, что сигнал даст пришельцам знать, что им будет оказан радушный прием, что им стоит спуститься на Землю и вступить в контакт с ее обитателями. «У меня появилась идея передать это с помощью музыки, а не посредством субтитров в духе “отведите меня к главному”, ведь в таком случае вам предстоит раскрыть небольшую тайну – разгадать партитуру из пяти нот, связывающую внеземную цивилизацию с человеческой расой».

На самом деле сюжет довольно прост, хотя ему придает изюминку присутствие ребенка, которым движет простодушное любопытство – так же, как Роем движет чуть более сложное стремление понять мир. Фильм оживляет и весьма неплохой юмор; Рой все время получает загадочные подсказки, свидетельствующие, что он находится на пути

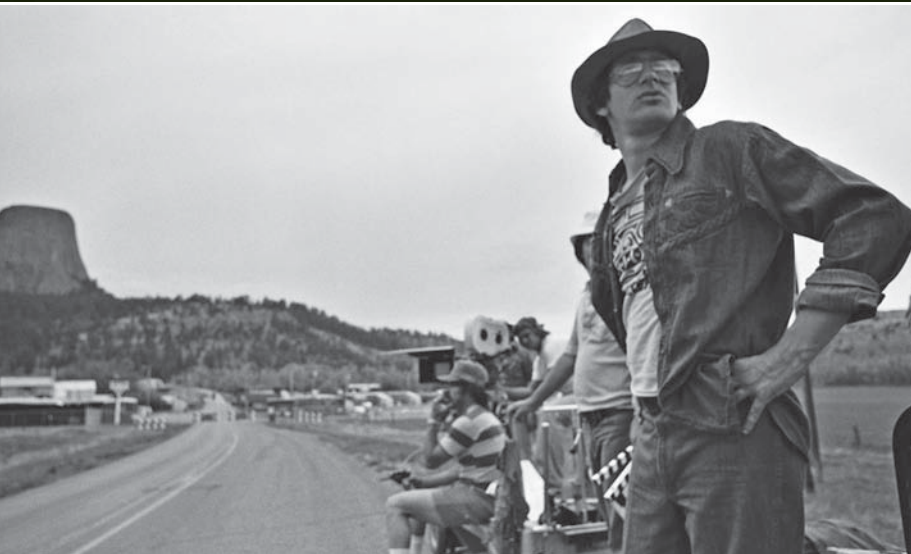


Спилберг беседует с композитором Джоном Уильямсом, с которым работал много лет. «Ближние контакты» отличало то, что Уильямс сначала сочинил музыку, а уже потом под нее монтировали фильм, а не наоборот.



За спиной Ричарда Дрейфусса, Франсуа Трюффо и Мелинды Диллон угрожающе маячит «Башня дьявола».

На обратной стороне листа: Знаменитая гора в Вайоминге получила почти столько же экранного времени, сколько и главные герои.







к чему-то настоящему и важному (сложно забыть модель «Башни дьявола» из пуре).

Возможно, то, что Рой наконец добивается своей цели – встречает огромный космический корабль пришельцев (как и Франсуа Трюффо, руководитель проекта, у которого свои проблемы с общением, ведь он не говорит по-английски) и в итоге решает взойти на борт, – предсказуемый результат, но, учитывая общий контекст фильма, отнюдь не безрадостный.

Ребенком Спилберг страдал от слабой формы дислексии и поэтому мало читал. Но было исключение – научная фантастика. Его отец обожал журналы вроде *Amazing Stories*, и сын разделял его энтузиазм. С фильмами было то же самое. Научная фантастика привлекала Стивена больше вестернов и фильмов про войну, что вполне понятно: впервые этот жанр обрел успех именно в пятидесятые.

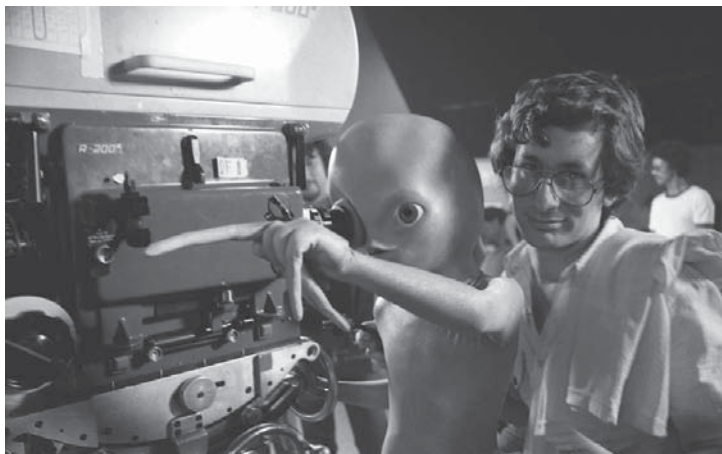
У него появились свои предпочтения в рамках этого жанра. Например, ему больше нравились сюжеты, где пришельцы из открытого космоса вторгаются на Землю, а не рассказы о землянах, бороздящих просторы

среди звезд, – все его проекты в этом направлении были такого рода. Кроме того, все пришельцы были сравнительно доброжелательны (разумеется, за исключением «Войны миров»). Отец Стивена смастерил простой телескоп, с помощью которого они изучали звезды, и, глядя через него на небо, Спилберг все время представлял, каково это – «испытать все чудеса Вселенной. Для меня это было путешествие, полное открытий. Я не чувствовал тревоги. Не чувствовал угрозы оттуда, сверху. Я всегда смотрел в небо и видел одни лишь чудеса. Так что невозможно даже представить, что, впервые снимая фильм в жанре научной фантастики, я сделаю его агрессивным».

На формирование его вкуса повлияли и другие факторы. Например, он замечал, что во многих научно-фантастических рассказах дети были более восприимчивы к близким контактам третьей степени. Пока родители бегали туда-сюда и звонили в ФБР, дети открыто, с изумлением приближались к пришельцам. Как и во многих фильмах Спилберга, их главным желанием было начать общение, поговорить с теми, кто их посетил.

Он превратил эту идею в нечто вроде космической проблемы для целей своего фильма. В 1974 году, когда Спилберг писал «Бликие контакты», он «каким-то образом ощущал, что в связи с холодной войной и отказом русских разговаривать с американцами, в связи с Уотергейтским скандалом и предстоящим импичментом Никсона в общении между людьми образовалась пропасть. «Бликие контакты» стали первой моей попыткой передать сообщение: уж если мы можем общаться с пришельцами, неужели не в состоянии общаться друг с другом? Для меня это один из самых обнадеживающих фильмов из всех, в которых я когда-либо выступал сценаристом и режиссером».

Режиссер в центре съемочной площадки, расположенной в огромном ангаре (верхнее фото), и на съемках в Индии (фото напротив), а за кадром он принимает помощь от пришельцев (нижнее фото).



«Будь “Челюсти” не фильмом, а мелодией, я сыграл бы ее на игрушечном ксилофоне, а вот “Ближние контакты” потребовали бы больше усилий, тут уже нужны все восемьдесят восемь клавиш».





Как и в фильме «Инопланетянин», который выйдет только через пять лет, именно дети ближе всех входят в контакт с внеземными существами. В частности, мальчика по имени Бэрри Гуффи (в исполнении Кэри Гуффи) забирают на главный инопланетный корабль (верхнее фото), после чего возвращают целым и невредимым. На фото он окутан странным ночным светом, возвещающим о прибытии пришельцев (слева); с матерью Джиллиан (в исполнении Мелинды Диллон (верхнее фото напротив); примеряет бейсбольную кепку режиссера (нижнее фото напротив).



«Я действительно считаю, что из всех фильмов именно “Близкие контакты” мне удалось снять именно так, как я себе их представлял».

Кроме того, этот фильм один из самых загадочных. Вот вам пример: ближе к финалу главный инопланетный корабль оставляет нескольких пассажиров, среди которых – все знаменитые люди, пропавшие с лица земли (Амелия Эрхарт, судья Кратер и т. д.). Никто из них не постарел со времен исчезновения, и, судя по всему, все они вполне счастливы. Это еще один искренний посыл, если он и впрямь нужен: пришельцы не обязательно будут злодеями – конечно, не первый случай в картинах такого рода, но, определенно, достаточно редкий.

По словам Спилберга, «посыл таков: если хотите больше узнать о самом себе, следуйте дарованным вам Богом инстинктам и найдете знаки, которые приведут вас туда, где случится главное. Тогда-то вам и представится шанс пообщаться с тем, что мы вам покажем. Вот и весь сюжет».

Несмотря на впечатляющие декорации, снять картину оказалось





довольно просто. Спилберг работал с Джулией и Майклом Филлипсами, прославившимися благодаря колоссальному успеху фильма «Афера», а съемки проходили на студии Columbia, которая в ту пору находилась в довольно плачевном финансовом положении. По его словам, никто не вмешивался в работу, а с волнением вполне можно было справиться. Оглядываясь назад, он задумывается, как поступил бы сегодня – позволил бы Дрейфуссу отправиться в космос с пришельцами или нет. «Мне и тридцати не было, когда я написал эту историю, а теперь, будучи отцом семейства с семьей детьми, я вряд ли позволил бы персонажу Ричарда Дрейфусса взойти на борт главного инопланетного корабля, бросив семью, и покинуть планету из-за одержимости пришельцами».

С другой стороны, в ту пору «сам бы я поступил именно так – взойшел на корабль. Мне бы хотелось исследовать мир вместе с этими ребятами».

Разумеется, со Спилбергом согласился и Джордж Лукас. Встречу инопланетного корабля снимали не на улице (слишком много переменных, которые пришлось бы учитывать), а в двух неиспользуемых ангарах, оставшихся со времен Второй мировой войны. По размеру каждый из них был примерно как два футбольных поля и во много

раз больше любого павильона звукозаписи в Голливуде. Однажды Лукас заглянул на площадку. Он только завершил основные съемки «Звездных войн» и сильно сомневался в своем сценарии (по его словам, он смог оценить собственное творение, только когда к нему добавили музыкальное сопровождение Джона Уильямса). Увиденное произвело на него большое впечатление: он был уверен, что в его картине такого грандиозного космического корабля и близко нет. Спилберг, разумеется, тут же запротестовал. Он считал, что фильм Лукаса будет иметь огромный успех – мол, подожди и сам увидишь.

В какой-то момент Лукас в запале заявил, что слова надо подтверждать делом, и предложил перечислять друг другу процент от гонорара за эти два фильма – а именно по два с половиной процента. Юристы оформили сделку. Разумеется, никто не проиграл. «Близкие контакты» стабильно пользовались успехом в кинопрокате, но «Звездные войны» стали настоящим хитом (два года спустя картина сместит «Челюсти» в списке самых успешных фильмов). Спилберг довольно, хоть и не без иронии замечает, что по сей день получает чеки за свою долю в фильме Лукаса.

Нижее: «Отведите меня на главный корабль». В тот период, когда Спилберг писал сценарий фильма, он бы сделал тот же выбор, что и герой Дрейфусса – улетел с пришельцами.



Напротив: «Мы не одни». Трюффо в роли французского ученого Лакомба начинает общаться с помощью жестов Карвена (верхнее левое фото). «Тебе здесь рады больше, чем мне». Маленьких пришельцев в финальных сценах сыграли местные девочки из Мобила, штат Алабама (верхнее правое фото).

1941

(1979)

«Съемки во многом проходили неуправляемо, зато производство было под строгим контролем. Не то чтобы мне не нравился этот фильм. Я его не стыжусь – просто считаю, что он недостаточно смешной».



HIROHITO....
WE'LL GET YOU AND
SCHICKELGRUBER
TOO



Картина начинается с отсылки к знаменитой сцене из «Челюстей»: очаровательная девушка (Сьюзен Бэклайни) бежит по пляжу, сбрасывает халатик и ныряет в воду, но акула на нее не нападает. Вместо этого девушка оказывается обнаженной на перископе всплывающей японской подводной лодки. Имитация сцены идеальна с точки зрения постановки, освещения и – в некотором смысле – эпатажа. Даже актриса была та же. На предварительном показе в Далласе зрители хохотали до упаду. «Восемьсот человек никак не могли перестать смеяться», а Стивен Спилберг, стоявший за спинами зрителей, подумал: «Господи, эту комедию ждет успех».

На предыдущей странице (слева направо): Дэн Эйкройд, Микки Рурк, Джон Кэнди, Трит Уильямс и Уолтер Олкевич выносят вердикт. Один из них оказался прав.





Дорогие декорации, неистовый темп и бесконечный «шквал взрывов» – фильм «1941» обладал всеми составляющими комедийного хита, кроме, разве что, самой комедии.

На обратной стороне листа: «Я устроил слишком много взрывов».

Но не тут-то было. «Как только закончилась эта сцена и начался собственно фильм, зал смеялся раза четыре за два часа». Критики разгромят «1941» – это будут худшие отзывы в жизни Спилберга. Он до сих пор задается вопросом, что же пошло не так, хотя в долгосрочной перспективе считает этот фильм одним из лучших событий в своей жизни.

Сценарий писали Роберт Земекис и Боб Гейл при умелой поддержке Джона Милиуса, выступившего исполнительным продюсером проекта. Фильм был основан на реальных событиях, но трактовал их весьма свободно. Вскоре после событий в Перл-Харбор возле Санта-Барбары и правда появилась японская подводная лодка и выпустила несколько снарядов в местный нефтеперерабатывающий завод, вызвав панику в Южной Калифорнии. Фильм опирается на эту информацию, так что пилот за штурвалом самолета (якобы участвовавший в том самом нападении и исполненный Джоном Белуши) держит курс на Голливуд, намереваясь разбомбить истинную столицу американского духа. Его злоключения ни к чему не приводят, кроме чистого безумия: американцы отвечают на его действия либо сумасшествием, либо глупостью, а порой и тем и другим.

Спилберг считал, что сценарий блистателен, что ничего смешнее он в жизни не читал, так что воодушевленно и радостно приступил к работе. Везло не во всем. Например, он просил Джона Уэйна, с которым познакомился на похоронах Джоан Кроуфорд, сыграть генерала Джозефа Стилвелла, единственного исторического персонажа фильма. Уэйн перезвонил ему почти сразу, умоляя не снимать картину, так как она не отражала американские ценности, что было нелепо, и так как Спилберг был «выше этого», что, безусловно, было правдой (в итоге роль исполнил Роберт Стэк, в полной мере изобразив непонимание героем происходящего).

Истинной проблемой фильма стало, вероятно, то, что Спилберг с присущим ему энтузиазмом взялся за недостойный проект, проявив при этом определенное высокомерие. До сих пор ему все отлично удавалось. Теперь он мог потворствовать своему перфекционизму, и никто не









Крайнее фото слева: По стойке смирно вместе с Кристофером Ли (слева) и Тосиро Мифунэ.

Слева: Кто заплатит дудочнику? Картина окупится только через много лет.

посмел бы в нем усомниться, не говоря уже о том, чтобы отказать ему. «Мне надо было найти идеальное положение для съемок с каждого ракурса. Надо было дожидаться правильного освещения. Надо было дожидаться, пока Джон Белуши и Дэн Эйкройд настроятся, хотя с этим у них проблем не возникало».

Такой подход распространялся на все аспекты производства. «Я стал одержим тем, чтобы все сделать правильно, сделал это своей миссией. Я снимал по двадцать дублей вставных кадров, которыми вообще должна заниматься вспомогательная операторская группа. Я режиссировал каждый микрофильм. Стоило привлечь съемочную бригаду для микрофильмов, чтобы они сняли, как колесо обозрения катится по пирсу. А у меня этим занималась основная операторская группа, и платили ей соответственно».

По его словам, дело было не в «дурном поведении». Вовсе нет. У меня случались истерики, случались вспышки гнева», но незначительные. Просто вся эта суэта стоила денег. В итоге картину делали дольше, чем «Челюсти», — а ведь съемки проходили в основном в павильонах, не на открытых площадках.

Фильм получился перегруженным. И слишком шумным. «Думаю, именно постоянные разрушения и жуткий грохот убили всю комичность. Рассказывая о «1941», я часто говорю: «Представьте, что вы сунули голову в автомат для игры в пинбол, который постоянно трясут». На памятном показе в Далласе многие смотрели фильм заткнув уши — им был физически неприятен постоянный грохот из динамиков. «Дубляж шел на обычной громкости, просто я устроил слишком много взрывов».

Так-то оно так, но стоит заметить, что когда режиссеры не уверены в своих фильмах, они, как правило, наращивают громкость, чтобы — сознательно или нет — создать иллюзию веселья. Впрочем, это была не самая большая проблема. В большинстве случаев успешная комедия — продукт относительно малобюджетный. Афоризм Чаплина о том, что для хорошей комедии достаточно парка, девушки, полицейского и сбитого с толку парнишки, — прописная истина. Он относится ко всем, от братьев Маркс до Вуди Аллена. А когда в дело вступает большой актерский состав, чужие амбиции или, боже упаси, огромное количество оборудования, смех рано или поздно стихает. Так произошло и здесь.



В начале лета 1979 года, за шесть или семь месяцев до выхода картины, Спилберг стал гостем радиопрограммы Полин Кейл. В перерыве она упомянула «1941» и сказала (насколько он помнит): «Что ж, мы очень ждем этот фильм. Так легко, как с первыми двумя, вы не отделаетесь — мы очень ждем, когда же вы потерпите неудачу».

Кейл имела обыкновение отпускать подобные замечания — ей нравилось, когда людей, даже тех, кого она считала друзьями, бросало в дрожь от страха, и Спилберга это покорило. На деле Кейл отозвалась о «1941» положительно, хотя большинству критиков фильм не понравился. Они были не одиноки в своем мнении — зрителям фильм тоже не пришелся по душе. Сегодня Спилберг считает произошедшее полезным уроком. Впрочем, кое-чем он все-таки может гордиться. Любопытно, что фильм довольно хорошо восприняли критики и зрители за рубежом — например во Франции, Германии, Японии. В их глазах все выглядело так, будто типичный американский режиссер снял антиамериканский фильм, хотя в намерения Спилберга это совершенно не входило. Без шуток, он просто пытался уйти в гротеск,

но получилось, мягко говоря, так себе. Больше он к этому жанру не возвращался.

Спилберг отмечает, что много лет спустя картина наконец покрыла расходы, что, учитывая все обстоятельства, стало скромным, хоть и не слишком утешительным результатом. Впрочем, куда важнее, что в процессе создания фильма его познакомили с Кэтлин Кеннеди, работавшей тогда помощницей Джона Милиуса. Они подружились, и довольно скоро она стала его линейным продюсером и, что гораздо важнее, доверенным лицом — это звание она гордо несет и по сей день.

ИНДИАНА ДЖОНС: В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО КОВЧЕГА

1981

«Дело было на пляже. Идею подал Джордж, а я согласился. Так мы завели традицию – строить замки из песка на удачу. На Гавайях мы строили замки из песка, и если замок переживал первый прилив, фильм становился хитом. Если же нашу конструкцию смывало во время высокого прилива, нам предстояло побороться за то, чтобы отбить деньги».





В мае 1977 года Спилберг прилетел на Гавайи, чтобы, образно говоря, поддержать Лукаса за руку. Жена Лукаса, Марсия, талантливый монтажер, «держала его за правую руку, я – за левую, ожидая телефонного звонка». По телефону Лукасу должны были сообщить о сборах первых утренних показов «Звездных войн». Беспокоиться было не о чем: предварительные показы картины произвели фурор. Фильм возник из ниоткуда, у него был сравнительно скромный бюджет для научно-фантастической эпопеи (за неимением лучшего термина), которая к тому же аккуратно и остроумно затрагивала ряд протомотивов, в общих чертах описанных Джозефом Кэмпбеллом и другими в таких работах, как «Герой с тысячью лицами».

Вместе с Джорджем Лукасом пытается укрыться в тени на съемках в Тунисе; а также (фото на предыдущей странице) на сборище туземцев Ховитос на Гавайях.



Напротив: Даже став режиссером фильмов с многомиллионными кассовыми сборами, Спилберг по-прежнему свободно работал с миниатюрными декорациями вроде тех, которые он еще подростком создал для фильма «Пламя страсти».

За чередой боевых сцен и остроумными диалогами картины скрывается рассказ о взрослении Люка Скайуокера и, что еще важнее, о его поисках пропавшего отца, однажды перешедшего «на темную сторону». Коротко говоря, фильм вышел не слишком глубоким, что научной фантастике было не свойственно, но это никак не помешало зрителям получить огромное удовольствие от просмотра. Спилберг считал, что другу не о чем волноваться, хотя ни он, ни кто-либо еще не мог предсказать, каким феноменом станут «Звездные войны». «Накануне вечером Джордж почти не разговаривал с нами», — вспоминает Спилберг. А потом раздался телефонный звонок. Все билеты на сеанс в 10:30 утра были распроданы — во всех кинотеатрах страны. Тревожное уныние, в котором Лукас пребывал, уединившись на острове, сменила эйфория. «В эйфории он тут же начал строить планы на будущее», в том числе на будущее Спилберга, в котором последний был на редкость не уверен. К этому моменту Стивен уже встретился с Альбертом Брокколи по прозвищу Увалень, правообладателем крайне успешной франшизы о Джеймсе Бонде, надеясь поставить фильм из этой серии, но получил категорический отказ. Впрочем, он намеревался попробовать снова.

Честно говоря, сложно сказать, зачем. Картины о Бонде по сути своей бездушны: сплошное действие и никакого содержания, множество эффектных боевых сцен, несколько

однотипных циничных диалогов — и фильм превращается в этакий денежный печатный станок. Возможно, в Спилберге говорила молодость (в 1977 году ему исполнилось тридцать), и он не совсем понимал, в чем его величайшая сила.

А вот Джордж Лукас понимал. Тогда же, на Гавайях, он сказал Спилбергу: «У меня есть кое-что получше Джеймса Бонда. Фильм будет называться “В поисках утраченного ковчега”». На самом деле сюжета у него не было — по крайней мере, не в полном смысле этого слова. Зато был главный герой, которого изначально звали Индиана Смит, и Лукас знал, как он должен выглядеть: фетровая шляпа, кожаная куртка, может, кнут. У него даже созрела идея отправить героя на поиски приключений: пусть авантюрист-археолог попытается найти утраченный Ковчег Завета.

«Я должен был знать о нем куда больше, ведь я еврей, а Джордж — нет. Но Джордж подкован в истории и много знал о тех временах, когда Ковчег исчез. Кроме того, он знал много мифов». Больше у них ничего не было. «Остальное мы еще не придумали».

В ретроспективе понятно, что по своему формату новый фильм напоминал перезапуск «Звездных войн», изменились разве что время действия и, разумеется, сюжет. Множество боевых сцен, колкие шутки, сильная фоновая тема, хоть и не настолько мощная, как в «Войнах». В итоге в «Ковчеге» появился Харрисон Форд — и он снова играл ворчливого,

Мэрион: «Ты не тот, кого я знала десять лет назад».
Индиана: «Дело не во времени, детка. Дело в пробеге».
Близкий контакт с Харрисоном Фордом и попытки Карен Аллен вмешаться.







«Я хочу, чтобы зритель не просто знал, где хорошие парни, а где плохие, но и понимал, с какой стороны экрана находится он сам, хочу, чтобы зритель мог так быстро, как он захочет, проматывать кадры, которые я совершенно не желаю вырезать. В таком духе я снимал все четыре фильма про Индиану Джонса».

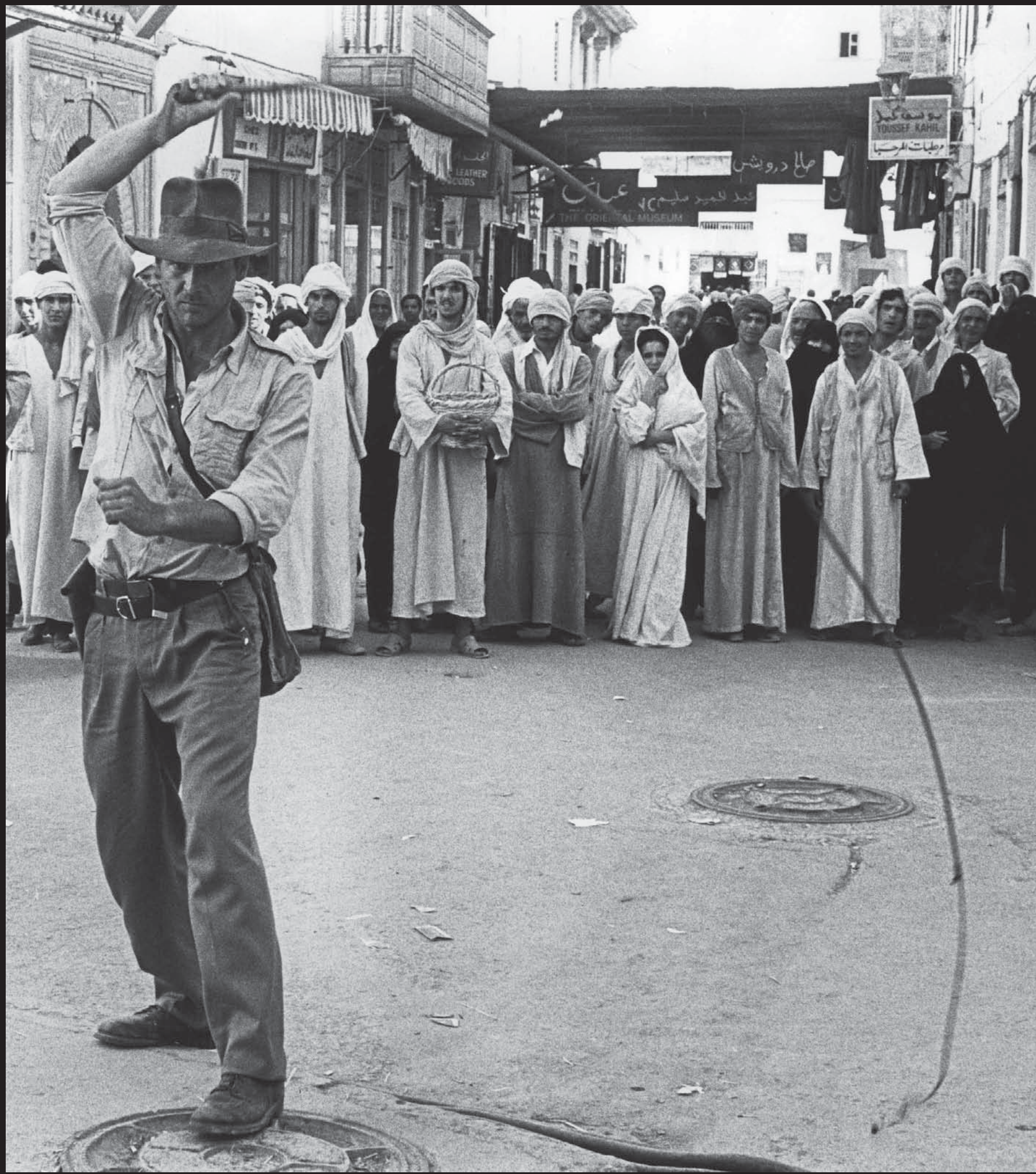
отстраненного, порой забавного персонажа, бунтаря (но не совсем), антигероя (но не совсем).

Картина никак не складывалась, пока Спилберг не обнаружил, что все это время у него под носом был Лоуренс Кэздан — сценарист фильма «Континентальный водораздел», проекта, к которому студия Universal привлекла Спилберга в качестве исполнительного продюсера. Спилберг познакомил Кэздана с Лукасом, и на три дня они засели в небольшом домике в Калифорнийской долине, где, собственно, и продумали весь фильм, по крайней мере, до той степени, чтобы Кэздан мог отправиться писать сценарий, чем он и занялся, пока шли съемки «1941». Свою первую рецензию на этот фильм Спилберг получил как раз в первый день съемок «Индианы Джонса» в Ла-Рошели, во Франции, в укрытии нацистской подводной лодки, которая в объективе камеры выглядела вполне натурально. Это был благосклонный отзыв Полин Кейл, которая стала единственным американским критиком, выступившим в поддержку режиссера.

«1941» стал первым — и далеко не последним — фильмом, в котором он обратился к теме Второй мировой войны, но который, как и «Индиана Джонс», едва ли мог претендовать на звание серьезной картины, хотя Спилберг узнал о войне еще в детстве — из рассказов отца. Спилберг-старший служил радистом Североамериканского бомбардировщика «В-25 Митчелл» в Бирме и «славно повоевал». Маленького Стивена завораживали его рассказы — настолько, что он снял на восьмимиллиметровую пленку несколько коротеньких фильмов о войне. Как ни странно, только «1941» и снятая позже великолепная «Империя Солнца» посвящены войне с японцами, и ни в одной из этих лент война не представлена такой, как рассказывал ему отец.

«1941» преподавал Спилбергу урок и дорого ему обошелся. Джордж Лукас использовал это как аргумент. «Слушай, ты можешь выбиваться из графика, когда работаешь на Columbia и Universal, но ты мой друг. Нельзя

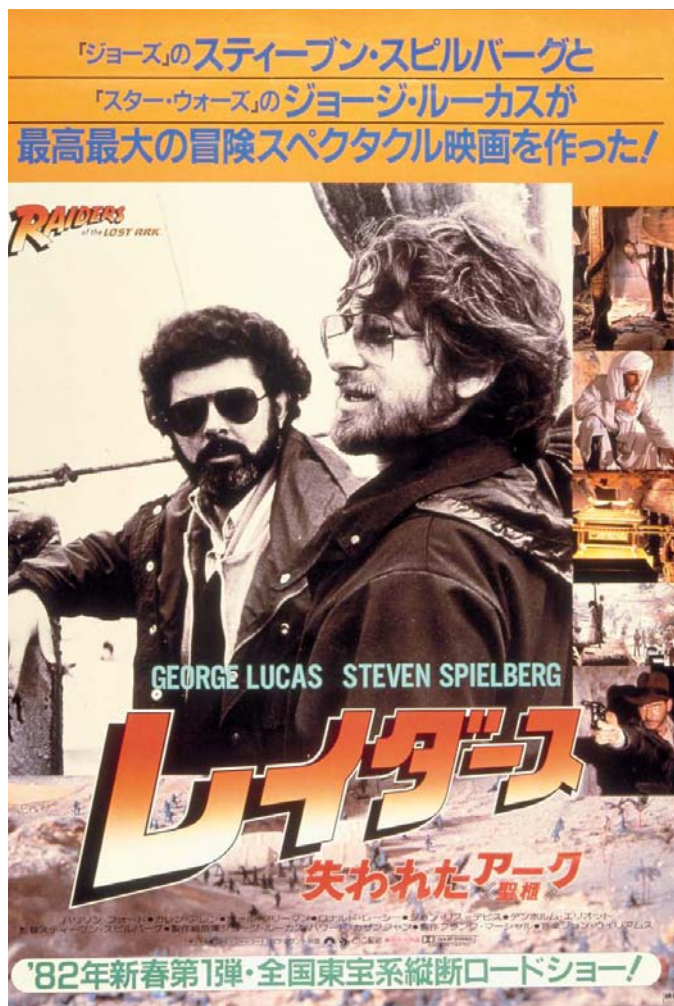
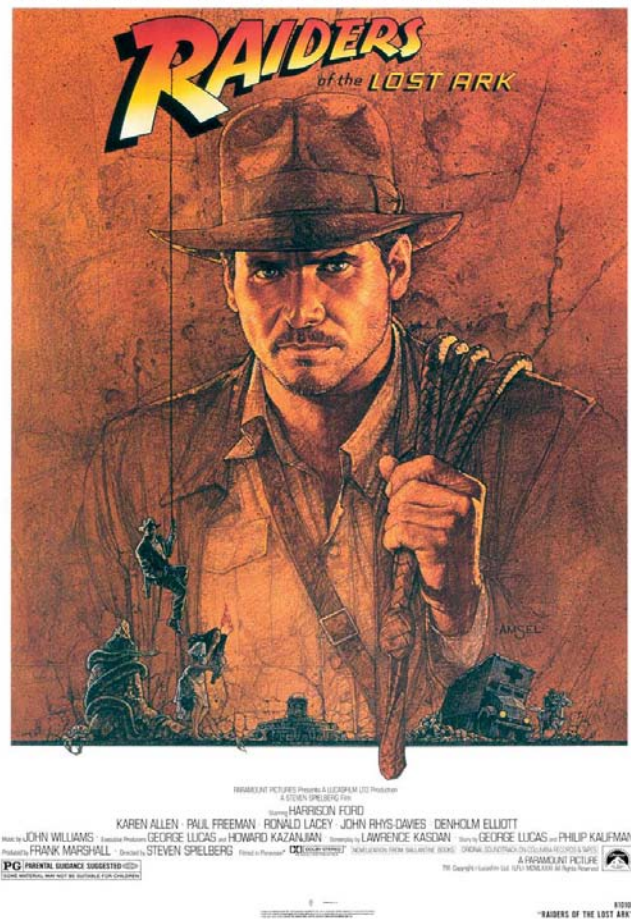
Узнаваемая шляпа, вечное ворчание, «колкости» и нюх на опасность — так Индиана Джонс стал одним из самых любимых героев боевиков.





Перечень навыков,
необходимых
Харрисону Форду,
чтобы сыграть
Индиану Джонса,
не ограничивался
искусством
верховой езды
и умением
обращаться с
кнутом.

Indiana Jones—the new hero
from the creators of JAWS and STAR WARS.



Фильм «Индиана Джонс: В поисках утраченного ковчега» произвел фурор по всему миру, собрав в прокате 384 миллиона долларов. Легендарный англоязычный постер (слева сверху) и другие примеры из Мексики (справа сверху), Японии (слева внизу) и Польши (справа внизу).



«У нас было семь тысяч живых змей. Начинали мы с трех тысяч, а когда нам показалось, что этого недостаточно, раздобыли пять тысяч резиновых змей, которыми управляли с помощью проволоки. Но пультов управления не хватало, а змей было много: на каждую проволоку приходилось сто змей, так что в итоге мы получили какое-то шоу танцоров Джун Тейлор. Все змеи – а их были сотни – двигались одновременно, и у нас никак не получалось снять сцену».



выбиваться из графика, когда за деньги отвечаю я”. Вот и все, что он сказал».

Слова Лукаса подействовали. «Я присмирел, – рассказывает Спилберг. – Была сделана раскадровка каждой сцены. Съемки опережали график на четырнадцать дней или около того. Сам он на съемочной площадке не присутствовал. Не стоял у меня над душой. Он жил своей жизнью на севере, а я – своей. Иногда он приезжал посмотреть, как идут дела, но не ходил за мной по пятам, не присутствовал на съемках как второй режиссер. Думаю, “В поисках утраченного ковчега” стал моим наиболее тщательно спланированным фильмом, и это окупилось».

В некотором смысле «В поисках утраченного ковчега» – идеальный приключенческий фильм, сюжет которого развивается настолько стремительно, что некогда даже задуматься о его правдоподобности. Как уже показали «Звездные войны», Лукас обожал сериалы тридцатых и сороковых годов (особое влияние на его фильм оказали «Дон Уинслоу из морской пехоты» и «Флэш Гордон»), а Спилберг был, как минимум, знаком с их примитивной манерой. В своем новом фильме они высмеивали такой подход, но не осуждали его. Они держались на достаточном расстоянии от создателей пресловутых сериалов, чтобы позволить

себе иронию – костюмы, диалоги, невозможные ситуации, в которые попадают и из которых выбираются герои, присутствие дерзкой девицы (Карен Аллен, не утратившей мужества перед лицом бесконечных опасностей). Все это в сочетании с порядком – финансовым и не только, – которому подчинялось производство, превратило этот фильм в одну из самых приятных для Спилберга работ, хотя, откровенно говоря, съемки всегда приносили ему радость.

Пожалуй, беспокоило его только одно. Картина начинается со вступления, которое никак не связано с последующим сюжетом: Инди сбегает из подземной пещеры, кишашей отвратительными змеями и насекомыми, а за ним катится огромный каменный шар. Чрезвычайно захватывающая сцена. Когда он показал картину коллегам по цеху, кое-кто из его приятелей-режиссеров беспокоился, что оставшаяся часть ленты по своему накалу не сможет превзойти начало. «Господи, – подумал тогда Спилберг. – Теперь весь оставшийся фильм померкнет в сравнении».

Разумеется, ничего подобного не произошло. Фильм продвигался просто отлично – и с коммерческим успехом. И конечно, вышли сиквелы, которые, по большому счету, не уступали первой части.



ИНОПЛАНЕТЯНИН

(1982)

«Когда я начал снимать “Инопланетянина”, я был сыт, счастлив и доволен теми фильмами, которые уже создал. Так что мне казалось, что терять нечего. Мне нечего было доказывать кому-то, кроме себя самого».



Одним из величайших достоинств «Инопланетянина» стала актерская игра детей, в частности Генри Томаса в роли Эллиота, воплотившего образ самого Спилберга.

Спилберг предполагает, что идея фильма «Инопланетянин», возможно, уходит корнями в его детство, когда он был «совсем маленьким растерянным ребенком из еврейской семьи, чужаком для соседей». Ощущение отчужденности только усилилось, когда ему исполнилось шестнадцать и родители развелись – несмотря на относительную зрелость, он крайне тяжело воспринял их разрыв, вновь ощутив «растерянность и одиночество». По крайней мере, именно из этого проистекала идея, которую он обсудил с Мелиссой Мэтисон на съемках «Индианы Джонса» в Тунисе летом 1980 года. В ту пору она была девушкой Харрисона Форда. Для Спилберга куда важнее было то, что она была еще и одним из сценаристов фильма «Черный скакун», которым он восхищался.



На предыдущей странице:
Дружба И-Ти и режиссера.

Зрительный контакт: лицо инопланетянина по имени И-Ти было создано на основе внешности Эйнштейна, благодаря чему существо было одновременно чудным и очаровательным.



Сначала она отнеслась к его идее несколько скептически – вероятно потому, что, как говорили, она страдала от «болезни туристов». Впрочем, надолго скепсиса не хватило. Спилберг сказал: «Это история про инопланетянина – о том, как растерянный ребенок и растерянный инопланетянин нашли друг друга». А потом он добавил: «И еще она связана с разводом моих родителей». Кроме того, он настаивал, что фильм должен быть «максимально простым, ведь, в конце концов, это современная сказка».

Сказка, изложенная с простотой, которая доступна лишь тем, кто по-настоящему понял жизнь. «Пришелец и чужак, потерявшийся и одинокий, оказавшийся за три миллиона миль от дома», – так Спилберг описывает крошечного инопланетянина. А Эллиот (роль которого замечательно исполнил Генри Томас) – огорченный разводом родителей ребенок, утративший интерес к детским забавам, но еще не готовый к страданиям и восторгам юности. Они с И-Ти – родственные души, хотя, конечно, не подозревают об этом.

По словам Спилберга, изначально И-Ти двигало любопытство. «Может, прочие инопланетяне, ботаники, были слишком заняты поиском и категоризацией растений, которые хотели забрать с собой». Тем не менее И-Ти был заморожен секвойным лесом, в котором они приземлились, и не успел опомниться, как корабль улетел без него. Это событие в конечном итоге приводит его к Эллиоту. А заодно и к опасности, ведь американские ученые хотят схватить и изучить его, а потом, может, и убить – тоже из любопытства.

Дрю Бэрримор (младшая сестра Эллиота, Гerti) слушает наставления своего крестного. Через двадцать семь лет она снимет свой первый художественный фильм «Катись!».





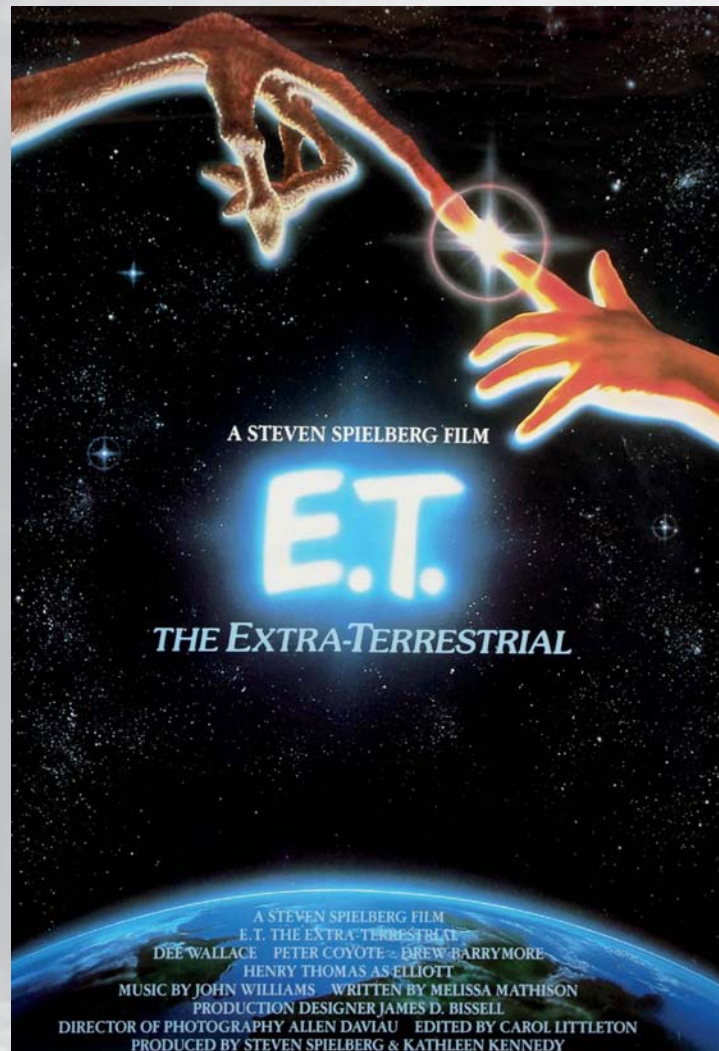
Герти (слева) и Эллиот (внизу слева) прощаются с И-Ти. Основные мотивы фильма – проявление сочувствия, установление контакта и поиск средств общения – нашли отражение на легендарном постере (внизу справа), вдохновленном фреской Микеланджело.

Но сперва он встречает Эллиота и становится ему другом. По словам Спилберга, И-Ти – первый из множества «потерянных мальчиков», появившихся в его фильмах, но он, определенно, оказался дальше всех от дома.

Хоть этот малыш ничего и не говорит, мы чувствуем, что у него, как и у Эллиота, есть друзья и семья, близкие – там, дома, и он отчаянно стремится с ними связаться.

При этом фильм затрагивает еще и тему, впервые поднятую Спилбергом в «Ближних контактах третьей степени», тему необходимости общения абсолютно – до безумия – непохожих героев и цивилизаций. Как говорит Спилберг, «величайшее достижение людей в том, что они хотя бы пытаются общаться, сочувствовать, уделять внимание другому человеку, устанавливая зрительный контакт с собеседником, а когда их не понимают, когда они не получают желаемого, они вынуждены стараться сильнее, проявлять изобретательность и находчивость, пытаюсь всеми способами донести свою мысль».

Чем дольше люди находятся в запертой комнате, пытаются преодолеть языковой барьер, тем сильнее становится



В сопровождении старшего брата Майкла (Роберт МакНотон) и своих друзей Эллиот похитил инопланетянина из рук правительственных агентов, которые теперь преследуют их по пятам.



духовная связь между ними. Узы глубокой дружбы рождаются из больших усилий, из равнодушия, которое придает сил открыто заявить о своих эмоциях. Именно так И-Ти и Эллиот становятся товарищами – потерянные души, которые в определенный момент отчаянно нуждаются друг в друге, чтобы справиться с переживаниями.

«Я хочу сказать, что для меня “Инопланетянин” – самый душевный из всех моих фильмов, и неслучайно. Он рассказывает о том, что всегда сильно меня волновало».

Все эти элементы, и даже больше, есть в «Инопланетянине»; они составляют основу фильма, придают ему глубину и серьезность. Однако вполне вероятно, что многие зрители (притом что картина собрала почти триста шестьдесят миллионов долларов только в США и почти столько же – в мировом прокате) если и заметили все эти нюансы, то только случайно и, скорее всего, подсознательно. Ведь совершенно очевидно, что фильм просто волшебный, начиная с самого И-Ти – чудного, но очаровательного (Карло Рамбальди со своей командой практически без сна и отдыха шесть месяцев трудился над его созданием – кстати, глаза И-Ти смоделировали, взяв за основу глаза Эйнштейна). Малютка получился немного неуклюжим, но очень живым, по-своему неловким, а после того как привязался к Эллиоту, его

друзьям и домочадцам, – еще и очень любящим. И неважно, умудряется он случайно напиться или же как одержимый конструирует радио, чтобы «позвонить домой», он остается до смешного искренним героем. Не говоря уже о том, как он поедает драже Reese’s Pieces (и горе тому, кто руководил в то время отделом маркетинга в компании Mars и не позволил использовать в фильме M&M’s, уступив величайшую рекламу века конкуренту – фирме Hershey).

Угроза для инопланетянина в лице американских ученых представлена просто изумительно: это поистине пугающие противники, которых, однако, можно понять; очень аккуратно поданы неосведомленность и доброта матери, то, как нескоро приятели Эллиота осознают важность И-Ти для всего мира, но с какой горячностью берутся за его освобождение.

Пожалуй, та сцена, когда герои сбегают от своих тюремщиков, затолкав инопланетянина в велосипедную корзину Эллиота, и когда они отчаянно крутят педали, рассекая улицу и взмывая в небо, навстречу спасителям И-Ти, прибывшим с его родной планеты, – один из самых примечательных моментов фильма. По мнению Спилберга, дело в музыке Джона Уильямса. «Я могу сделать так, чтобы велосипеды оторвались от земли. Это выполнимо. Но Джон

«“Инопланетянин” стал для меня важным событием, потому что, сняв этот фильм, я понял, что хочу стать отцом. У меня не было своих детей, и я вроде как стал отцом трем маленьким актерам, особенно Дрю Бэрримор, так что этот фильм весьма ощутимо изменил мою жизнь».



Создание фирменного силуэта Эллия и И-Ти на фоне Луны (слева), в этот момент скрипки из незабываемой музыкальной темы Джона Уильямса заставили их взлететь (справа).

переписывает мои фильмы, придавая им музыкальное звучание. Джон Уильямс делает их поистине воздушными, и зритель вместе с героями взмывает в небо под звуки скрипок. Под аккомпанемент струнных зритель оставляет позади Луну и Солнце, а потом приземляется, когда вступают духовые. Думаю, последние пятнадцать минут «Инопланетянина» похожи на оперу благодаря вкладу Джона Уильямса».

И вот мы парим – как ни в одном фильме, снятом до или после. Это вдохновляет. И выглядит забавно. Но все же, несмотря на восторг, с которым мы смотрим эту сцену, в горле отчего-то стоит ком. Нам хочется, чтобы И-Ти осуществил свою мечту и наконец вернулся домой, но при этом совсем не хочется его отпускать. Не хотелось и Спилбергу. Во время съемок последней сцены – сцены прощания – он подумал было изменить финал картины, чтобы И-Ти остался на Земле, а может, даже отправился на базу ВВС «Райт-Паттерсон» для дальнейших исследований и новых приключений. И все-таки режиссер решил оставить это для другого фильма.

В сцене прощания с И-Ти Спилберг не допускает обмана. Вся неоднозначность чувств, вызванных этим расставанием, отыгрывается в полной мере, хотя и с долей недосказанности. И с полным осознанием, что именно в этот момент Эллий становится мужчиной, жертвой неопределенности взрослой жизни – ее случайных радостей и более убедительных, более масштабных горестей. Сможет ли это поистине уникальное приключение в достаточной мере поддержать его на протяжении долгих лет, которые ему только предстоит прожить? Будь вся эта история случаем из реальной жизни, сегодня Эллию было бы около сорока. Или же ему придется просто доживать свой век? Хотелось бы верить, что у этого чудесного ребенка все впереди. Спилберг верит – не забывая триумфов прошлого, он всегда смотрит в будущее.





**«Для меня “Инопланетянин”
одновременно был и
квинтэссенцией моего
детства, и его концом.
Успех фильма придал мне
достаточно смелости, чтобы
начать заниматься более
взрослыми проектами.
“Инопланетянин” подарил
мне право на ошибку».**





Спилберг, памятуя о разводе родителей, признает: «Во многих фильмах я старался воссоздать образ идеальной американской семьи. Знаете, теперь-то она у меня есть – благодаря моей собственной семье. Я очень старался, чтобы у нас была полная семья, потому что понимал, каково это – когда родители расстаются и разводятся».

Думаю, в этом я не совсем его понимаю. Безусловно, я признаю, что он доволен своей семейной жизнью – он часто об этом говорит (по утрам он по-прежнему отвозит детей в школу и по возможности пораньше уходит с работы, чтобы побыть с ними). Полагаю, время от времени ситуация Эллиота – ребенка, родители которого разводятся – подобно призраку преследует Спилберга. Собственно говоря, я считаю Эллиота отражением Спилберга – ребенком, который преодолевает тяготы родительского развода, возникшее из-за этого одиночество, и в конечном счете отстраняется от обоих родителей, становится более-менее цельным, более-менее здоровым – в данном случае благодаря так называемому божественному вмешательству в лице очень странного и очень мудрого малыша, который никогда не существовал на самом деле – а жаль.

Пытаясь доставить И-Ти на спасательный корабль, дети встречают других велосипедистов, которые недоумевают, с чего вдруг такая суета. «Значит, так, он прилетел из космоса. И мы возьмем его к космическому кораблю». Собеседника это

не убеждает, и он спрашивает: «А он телепортироваться не может?» На что Эллиот нетерпеливо восклицает: «Это не фантастика, малыш». И на пару волшебных часов так оно и есть.

Как говорит Спилберг, «моя работа – приблизить зрителей к прекрасному, чтобы на два часа они растворились в происходящем, а опомнились только на выходе из кинотеатра, когда в лицо бьет солнечный свет. Если удастся добиться такого эффекта, если они не думают о том, что надо сделать вечером и куда отвезти детей после фильма, это победа. Думаю, успех и поражение каждого из нас зависит от того, насколько удастся завладеть вниманием зрителей, погрузить их в рассказываемую историю. И они благодарны нам за это, а не говорят: “Зря я посмотрел этот фильм”».

Полагаю, найдутся те, кого «Инопланетянин» не тронет. У всех плохих фильмов есть свои поклонники, у всех хороших фильмов есть свои сомневающиеся. Но в данном случае последние меня мало интересуют.

Пожалуй, стоит отметить, что, несмотря на успех и признание, «Инопланетянин» в тот год не завоевал ни одного «Оскара». Крупные призы ушли фильму «Ганди» – серьезному, смертельно скучному эпичу Ричарда Аттенборо, который сегодня практически никто не смотрит.

Напротив: Последнее прощание. Эллиот отказывается отправиться вместе с И-Ти (верхнее фото). Купаться пришлось только в мыльной пене, но никак не в лучах славы – в тот год «Инопланетянин» не получил ни одного «Оскара» (нижнее фото).

Выше: Режиссер противится искушению занять место Эллиота. «Это не фантастика».



ИНДИАНА ДЖОНС И ХРАМ СУДЬБЫ

(1984)

«Меня разрывало на части.
Я знал, что если не стану
режиссером "Храма судьбы",
его снимет кто-то другой. Я
немного ревновал. И немного
злился».



По причинам, понятным разве что руководству студии, в начале 1980-х на Warner Bros. решили, что можно снять интересный и прибыльный фильм-антологию, основанный на телесериале Рода Серлинга «Сумеречная зона». Привлечь к проекту лучших режиссеров поколения Спилберга, включая Джона Лэндиса (к тому времени он успел прославиться благодаря колоссальному коммерческому успеху «Зверинца», фильму «Братья Блюз» и культовой картине «Американский оборотень в Лондоне»), Джо Данте и Джорджа Миллера, а Спилберга и Лэндиса к тому же задействовать в качестве исполнительных продюсеров. Лицами проекта должны были стать Дэн Эйкройд и Альберт Брукс, которым предстояло рассказывать страшные байки «Сумеречной зоны» при свете ночника.





Ничего грандиозного в проекте не было, и сложно сказать, что в нем увидел Спилберг, кроме возможности каким-то образом воздать должное ностальгии, которую он испытывал к телепрограммам своего детства. Никто не ожидал, что 23 июля 1982 года на съемках произойдет ужасный инцидент. Лэндис снимал свой эпизод с участием Вика Морроу. Тот исполнял роль расиста, жизнь которого резко изменилась, когда он попал в прошлое – а именно в фашистскую Германию, в Ку-клукс-клан времен реконструкции Юга и во Вьетнам. Во Вьетнаме его преследует вертолет. Взрыв мореносодержащих веществ, используемых для создания спецэффектов, повредил лопасти вертолета, и вертолет рухнул. Морроу и двое детей-азиатов, задействованных в сцене, погибли.

Произошедшее, судя по всему, было несчастным случаем, но, разумеется, начались суды, были поданы иски о возмещении ущерба. Спилберг был абсолютно невиновен – в тот день его даже не было на съемках. Лэндиса и еще четверых создателей проекта обвинили в непредумышленном убийстве, а после длительного судебного процесса оправдали. Позже Лэндис получил выговор за то, что в обход законодательства штата

Калифорния нанял двоих детей, которые погибли в результате несчастного случая, и студии пришлось во внесудебном порядке урегулировать иски родителей погибших, а также иски детей Вика Морроу. Некоторое время студия даже подумывала прекратить производство антологии, что было бы наиболее мудрым шагом, но не сделала этого. В итоге Спилберг снял куда менее провокационный эпизод, чем задумывал. Он назывался «Игра в банку» и рассказывал о нескольких пожилых людях, вернувшихся в детство. Эпизод был снят за шесть дней, а Спилберга впоследствии раскритиковали за возвращение к идеям, которые он ранее столь успешно воплотил в «Инопланетянине».

В ту пору Спилберг раздражал критиков. Он прекрасно проявил себя в создании приключенческих фильмов, доказал, что может снимать чудесные фильмы о детстве. Ему сопутствовал финансовый успех – больший, чем у кого бы то ни было в его сфере, и уж точно больший, чем у любого другого режиссера его возраста. Вопрос был в том, снимет ли он когда-нибудь умеренный, зрелый по накалу страстей фильм?

Напротив: Инди и Ке Куан (Коротышка) управляют с хлопушкой (верхнее фото). У Харрисона Форда неоднократно возникали проблемы с межпозвоночным диском из-за езды на слоне (нижнее фото).

Выше: На отдыхе. Кейт Кэпшоу (будущая жена режиссера), Спилберг, Джордж Лукас и Харрисон Форд.





«Лучший результат этого фильма – я встретил свою будущую жену. И еще появился рейтинг PG-13, который пришлось изобрести как раз из-за этой картины».

Обольстительная Кейт Кэпшоу в роли Уилли Скотт, певицы в шанхайском ночном клубе. На фото – совещается со Спилбергом (напротив вверху); выступает с группой танцовщиц, исполняя песню Anything Goes на китайском (напротив внизу); находится в опасности с Коротышкой (выше).

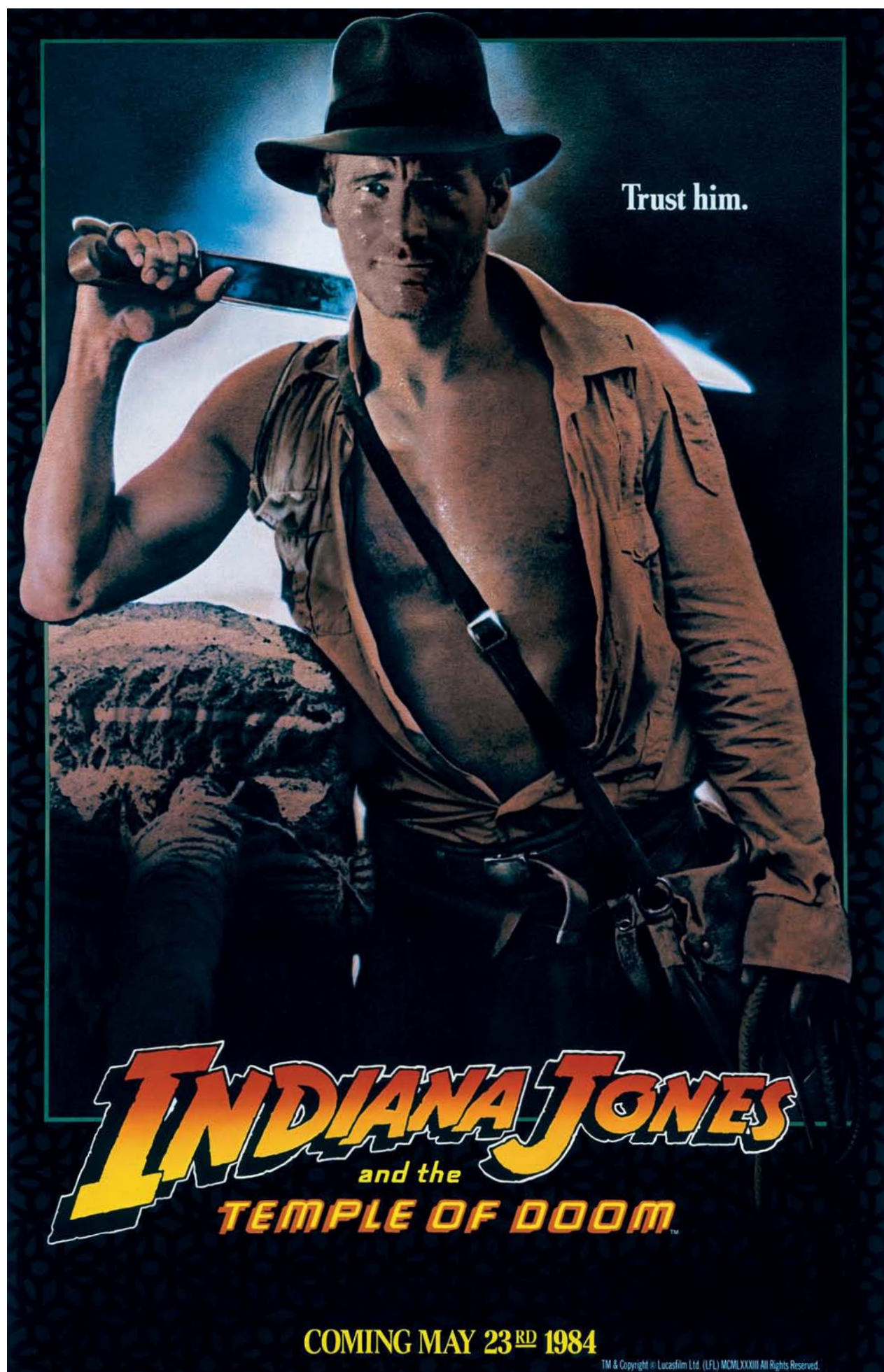
Именно поэтому «Индиана Джонс и Храм судьбы» не предвещал ничего хорошего и прежде всего – со стороны критиков. В фильме были удачные моменты – в частности, лучшее начало среди всех фильмов этой серии. Действие разворачивается в ночном клубе Шанхая в 1935 году. Здесь будут гангстеры, бриллианты, яд, противостояния, безумная схватка, чтобы заполучить все это, а также воздушные шары и побег на самолете в последний момент (не менее захватывающий, чем всё перечисленное). Вряд ли Спилберг когда-либо снимал более затейливый и увлекательный фрагмент продолжительностью пятнадцать–двадцать минут. Первые кадры также знакомят нас со спутниками Инди – храбрым и находчивым мальчишкой по прозвищу Коротышка (Джонатан Ке Куан) и Уилли Скотт, певицей из клуба, роль которой исполнила Кейт Кэпшоу. Говорят, на эту роль было свыше сотни претенденток, но победила Кэпшоу, которая скоро будет играть куда более важную роль в жизни Спилберга. Она полная противоположность хищнице Карен Аллен из первого фильма про Инди. Уилли – добродушная золотоискательница, которая вечно падает со слонов, боится змей и тому подобных созданий. Иными словами, этакая растяпа, но в приключениях трио именно она оказывается самой храброй.



Сцены из фильма
«Храм судьбы».
На печально
известном
пиршестве
(верхнее фото)
гостям подавали
деликатесы –
змеенышей,
гигантских
жуков, суп из
глазных яблок
и охлажденные
обезьяньи мозги
(которые на самом
деле готовили
из горчицы и
малинового
соуса).



Успех фильма «Индиана Джонс: В поисках утраченного ковчега» был настолько велик, что постер, объявляющий о скором выходе приквела, не требовал пояснений.



Trust him.

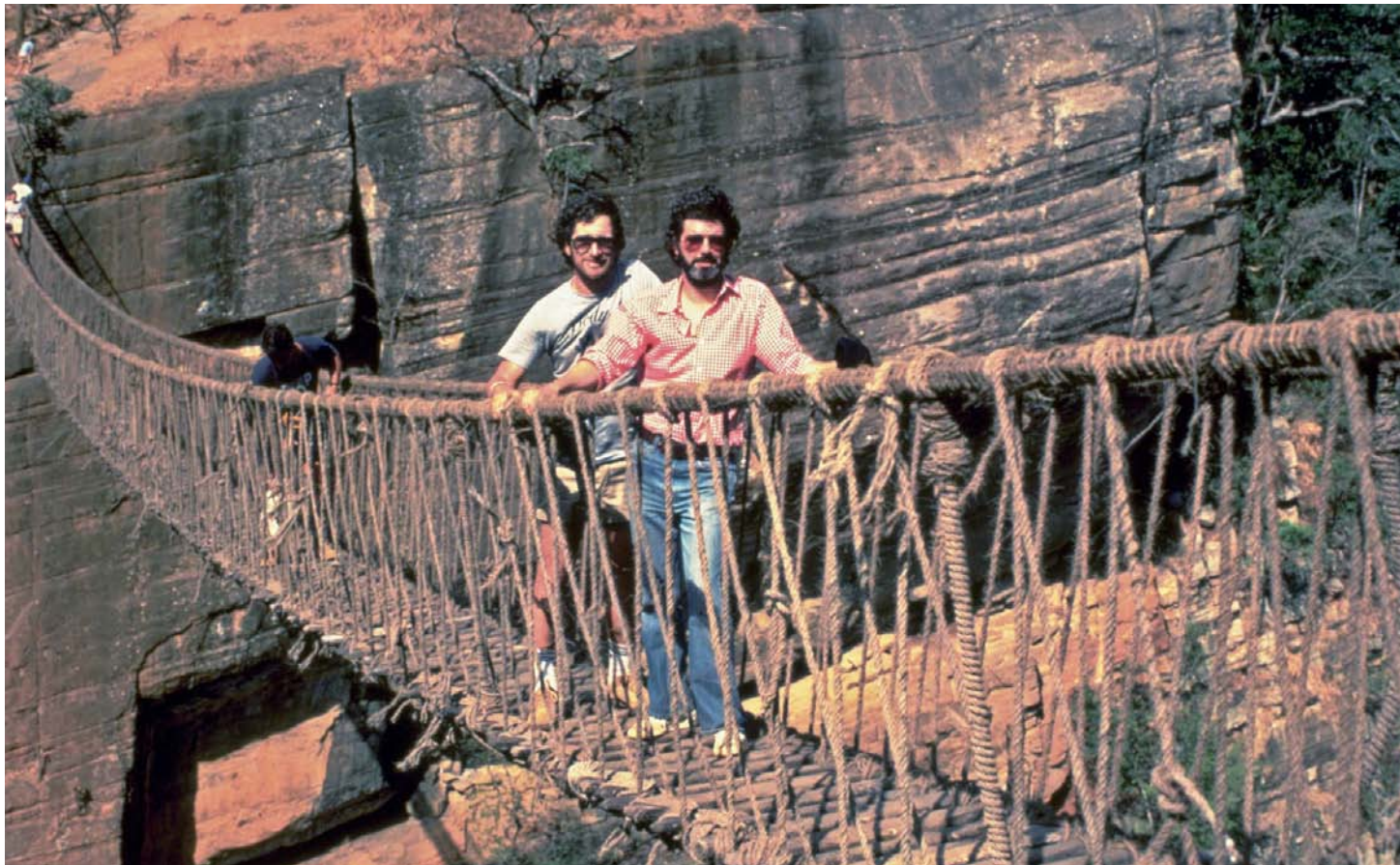
INDIANA JONES

and the

TEMPLE OF DOOM

COMING MAY 23RD 1984

TM & Copyright © Lucasfilm Ltd. (LFL) MCMLXXXIII All Rights Reserved.



На съемках в Шри-Ланке: кураторы франшизы об Индиане Джонсе испытывают веревочный мост, который появится в момент кульминационного сражения Инди с тугами.

Впрочем, приключения эти не слишком волнующие. Вот что любопытно: лучшие картины про Инди – те, где фигурируют нацисты, как было в первом и третьем фильмах серии. Судя по всему, их присутствие в качестве злодеев позволяет Спилбергу сконцентрироваться, они будто становятся репетицией для более серьезного столкновения со злом.

В «Храме судьбы» ему пришлось обойтись исключительно местными противниками. Инди, Коротышка и Уилли благополучно выбираются из падающего самолета (захватывающим и абсолютно невероятным образом), после чего их спасают жители глухой индийской деревушки, из которой похищают детей. Выясняется, что за этим стоит культ туги, укравший, помимо прочего, ценный священный камень, принадлежащий деревне. Инди клянется вернуть детей и камень. Миссия приводит его в шахту, где собираются члены культа. Оказывается, они порабащают детей и заставляют их работать, пока те не умрут. Туги захватывают Уилли и Инди в плен и пытаются их – красочно и отвратительно. Наконец им удается сбежать на вагонетке, используемой для работы в шахте.

Эта динамичная сцена должна была стать самой насыщенной в фильме, и Спилберг выжимает из нее все возможное. Но как-то она не совсем удалась. Слишком темная и скомканная – откровенно говоря, он просто снял еще одну погоню. Она даже происходит, в отличие

от предыдущего фильма про Инди, не на открытом пространстве. Фильм заканчивается возвращением детей и священного камня в деревню, взрослением Уилли в результате бесшабашных приключений, которые ей довелось пережить, и ее страстными объятиями с Инди.

Картина не снискала благосклонности критиков (хотя и имела кассовый успех). В основном писали, что фильм получился тяжеловесным и глупым, в нем не нашлось места юмору, так оживившему предыдущую часть серии. По сути, он превратился в нагромождение бесконечных приключений. Его нельзя было даже сравнивать с «Утраченным ковчегом», в нем не было никакой значимости.

По поводу рейтинга фильма разразилась настоящая война: комиссия по оценке настаивала, что картине следует присудить рейтинг R из-за продолжительных и наглядных сцен насилия. Разумеется, это лишило бы фильм главной, самой молодой аудитории. Спилберг позвонил Джеку Валенти, президенту Американской ассоциации кинокомпаний, и попросил подумать насчет промежуточного рейтинга между PG и R, чтобы на подобные фильмы смогли попасть подростки. Тот согласился, и так появился рейтинг PG-13. Спилберга это устраивало. Он был согласен с тем, что детям младше десяти лет не стоило смотреть этот фильм. А еще три года, добавленные к этой цифре, не имели для него большого значения.





Куда большим достоянием картины, которое на тот момент невозможно было оценить, стало присутствие в актерском составе Кейт Кэпшоу, которая хорошо проявила себя в фильме. Со временем они со Спилбергом влюбятся, пожениятся, у них будет пятеро детей (в том числе приемные), и их брак станет одним из самых счастливых в Голливуде. То, какую радость принесет Спилбергу это партнерство – а он во многом полагается на жену, когда ему необходимы совет или поддержка, – (за неимением другого слова) вдохновляет.

Режиссер, как всегда, в центре происходящего – объясняет свое видение при помощи слов и жестов.

ЦВЕТЫ ЛИЛОВЫЕ ПОЛЕЙ

(1985)

«Фильм “Цветы лиловые полей” отличается тем, что в нем важен не сюжет, а людские судьбы. Я не хотел снимать очередное кино, затмевающее героев. А здесь герои – и есть сама история».



«Если бы не “Цветы лиловые полей”, я бы вряд ли смог снять “Список Шиндлера” или “Империю Солнца”, – уверяет Спилберг. – Это было бы невозможно. Мне не хватало зрелости, мастерства, эмоционального багажа, чтобы оправдать Холокост, найти в нем хоть какое-то благородство, не бросив тень на тех, кто выжил, и особенно на тех, кому это не удалось. Все фильмы, снятые мной ранее, хорошо шли с попкорном. “Цветы лиловые полей” – нет».



За первую крупную роль в студийном фильме Вупи Голдберг, сыгравшая Сели Джонсон, была номинирована на «Оскар» как лучшая актриса.







Книгу Спилбергу навязала Кэтлин Кеннеди, хотя важным посредником на этапе запуска проекта стал Куинси Джонс, написавший для фильма музыку, — это почти сразу вызвало протесты на расовой почве, в частности некоторые жаловались на деградацию главного мужского персонажа, поскольку тот был чернокожим, и даже обвиняли фильм в пропаганде лесбиянства. Хотя сомнения так и не удалось полностью развеять, во многом их удалось приглушить, когда к съемкам присоединилась автор книги, обладательница Пулитцеровской премии Элис Уокер — скромная женщина, ведущая уединенный образ жизни. Она встретила со Спилбергом и Кеннеди, и вместе они развеяли множество ее сомнений относительно проекта. Она частенько появлялась на съемочной площадке, обучая актеров акцентам начала двадцатого века, и вообще помогала создавать фильм уже одним своим присутствием.

Сюжет оказался сложным. В его центре — истории нескольких чернокожих женщин, которые на протяжении жизни неоднократно подвергались насилию со стороны мужчин, но в итоге смогли одержать над ними верх — или, по крайней мере, начать достойную жизнь в непростых обстоятельствах. Главная героиня — Сели (Вупи Голдберг) — подвергается насилию сначала будучи ребенком, а потом и

будучи женщиной. Спасают ее в итоге крепкие отношения с тремя женщинами — исполнительницей блюза Шуг Эйвери (Маргарет Эйвери), которая к тому же является любовницей Альберта (Дэнни Гловер), мужа Сели; младшей сестрой Нетти (Акошуа Бусиа), ставшей миссионеркой в Африке, и своей ровесницей Софией (Опра Уинфри), которую избивают и сажают в тюрьму за неуважение к белым представителям правящего южного класса.

Во многом картина еще и об общении — да-да, об общении. На протяжении всей книги и всего фильма эти женщины постоянно пытаются поговорить друг с другом, обсудить то, что у них на сердце, то, что может изменить их жизнь. Так родились очаровательные сцены, в которых одна женщина учит другую читать; есть игра в «ладушки», определяющая, в сущности, отношения, которые продлятся почти сорок лет; нашлось место и отношениям между двумя лесбиянками, которые подразумеваются в фильме и открыто заявлены в романе. «Я решил ограничиться поцелуем двух женщин, — вспоминает Спилберг. — Я так поступил, потому что в ту пору не был готов к большему».

Разумеется, это решение гарантировало многомиллионной аудитории фильм с рейтингом R, который обычно присваивался из-за куда более серьезных сцен.

Спилберг создал особую атмосферу для фильма «Цветы лиловые полей» — «лица, интерьеры, пейзажи, красота природы в духе Джона Форда. И в столь прекрасном обрамлении разворачивается крайне тяжелая история».





Спилберг дает указания всем актерам, независимо от их возраста и опыта, и заслуживает от них серьезное отношение к теме фильма.



Кроме того, оно обеспечивало картине ту самую атмосферу, на которой в итоге и остановился Спилберг. Некоторое время он склонялся к мысли сделать фильм черно-белым, «поскольку боялся самого себя – я боялся, что слишком подсластил книгу. Если бы я снял фильм в черно-белых тонах, ни о какой сладости уже и речи бы не шло».

Однако в конечном счете вместе с оператором Алленом Давио они решили подойти к вопросу с другой стороны. Им хотелось сделать фильм визуально красивым – «лица, интерьеры, пейзажи, красота природы в духе Джона Форда. И в столь прекрасном обрамлении разворачивается крайне тяжелая история».

«Я был намерен создать особую атмосферу – запечатлеть поистине жуткие мгновения на фоне лиловых цветов, красоты сельских пейзажей и кукурузных полей».

Он признает, что такой подход, «возможно, перевесил коллективную память о том, что Элис Уокер выразила на бумаге». Разумеется, нашлись критики, которым казалось, что так оно и есть. В ту пору они упорно требовали от Спилберга соблюдения высочайших стандартов, раз уж он взялся за «серьезное» кино.

На этом тревоги режиссера не заканчивались, причем далеко не все из них вообще были связаны с фильмом. Он уже некоторое время ухаживал за актрисой Эми Ирвинг и в 1985 году, в год выхода картины, женился на ней. Эми была





дочерью актрисы Присциллы Пойнтер и Джулса Ирвинга, сменившего Джозефа Паппа на посту руководителя Общественного театра Нью-Йорка. Кроме того, она была способной и перспективной актрисой, успевшей проявить себя в паре фильмов Брайана Де Пальма. Их брак был по меньшей мере бурным. Если совсем вкратце, то продлился он всего четыре года и сопровождался появлением на свет первого сына Спилберга, Макса, и обилием желчных высказываний, широко освещавшихся в прессе. Стороннему наблюдателю сложно сказать, что же пошло не так в этом союзе, а сами супруги никогда об этом не говорят. Эми Ирвинг продолжила строить карьеру, играя в кино и в театре. Если верить прессе, после развода она отсудила у бывшего мужа огромные суммы, хотя, скорее всего, не столь большие, как утверждают определенные источники.

События личной жизни Спилберга, насколько можно судить, не повлияли на его работу над «Цветами». Он хотел снять этот фильм, хоть его и одолевали сомнения. Еще до начала производства он понимал, что многие темнокожие критически отнесутся к белому мужчине, решившему снимать фильм об их фундаментальной проблеме. Кроме того, он осознавал, что славится созданием куда более мягких картин. Впрочем, даже если бы он не понимал этого сам, нашлось бы много желающих ему об этом напомнить — в том числе среди темнокожих.

Критики не учли своеволие Спилберга — когда он брался за дело, его было не остановить — и его режиссерское мастерство. Фильм получился длинным и не без неловких моментов. Но в некотором смысле эти неловкости тоже стали сильными сторонами ленты. Люди здесь, особенно мужчины, не самые приятные личности. Они совершают ошибки. Им покровительствуют. Иногда ими движут злые намерения. А еще они живут в то время и в том месте, где их зачастую немилосердно используют.

С другой стороны, эти люди сильны и упорны, хоть они и не понимают до конца, откуда берутся эти качества. На самом деле все, что им известно, — что лучшие из них должны двигаться дальше, стремиться к лучшей жизни, и не только в материальном плане. Инстинктивно они понимают, что эта жизнь обещана им. Можно сказать, что «Цветы лиловые полей» — жизнеутверждающий фильм, даже по-своему сентиментальный, хотя это не слишком очевидно. В целом Спилберг прошел испытание: благодаря этой картине его стали воспринимать всерьез, хотя кое-кто из нас считает, что у него всегда было на это право, даже когда он снимал фильмы на более легкие темы. Теперь никто не мог сказать, что он неспособен трезво работать с острыми темами. В определенном смысле эта картина окончательно сделала его кинорежиссером.

Вверху слева: Лоренс Фишберн, исполнивший роль Суэйна, — еще один актер, для которого фильм «Цветы лиловые полей» стал первым на пути к славе.

Вверху справа: Опра Уинфри (София) оттачивает технику для будущих интервью. Слева от Спилберга — Кэтлин Кеннеди, продюсер, с которой он работал долгое время и которая сподвигла его снять «Цветы лиловые полей».

ИМПЕРИЯ СОЛНЦА

(1987)

**«Впервые я снимал фильм для
себя, а не для зрителей».**



A STEVEN SPIELBERG Film

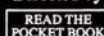
EMPIRE OF THE SUN

To survive in a world at war,
he must find a strength greater
than all the events that surround him.



WARNER BROS. Presents A STEVEN SPIELBERG Film "EMPIRE OF THE SUN" Starring JOHN MALKOVICH
MIRANDA RICHARDSON · NIGEL HAVERS and Introducing CHRISTIAN BALE
Music by JOHN WILLIAMS Director of Photography ALLEN DAVIAU, A.S.C. Executive Producer ROBERT SHAPIRO
Produced by STEVEN SPIELBERG · KATHLEEN KENNEDY · FRANK MARSHALL
Screenplay by TOM STOPPARD Based on the novel by J. G. BALLARD

Directed by STEVEN SPIELBERG



«С Кристианом было легко. Он больше слушал, чем говорил, а кроме того, осознанно и вдумчиво вживался в роль Джима».

Проектом «Империя Солнца» Спилберга заинтересовал Дэвид Лин. Этот разносторонний английский режиссер прочел легендарный одноименный автобиографический роман Дж. Г. Балларда и попросил Спилберга навести справки об авторских правах на его экранизацию, принадлежавших компании Warner Bros. На студии сообщили, что уже договорились с другим режиссером, и на этом дело вроде как закончилось. Шесть месяцев спустя Терри Семел, руководивший Warner Bros. совместно с Робертом Дэйли, позвонил, чтобы сообщить, что сделка провалилась — на случай если Лину еще интересен этот проект. Лин отказался, но сказал Спилбергу: «Ты должен снять этот фильм. Он как раз в твоём духе».

Один вариант сценария уже существовал. Его написал Том Стоппард, с которым Спилберг никогда до этого не встречался, хотя знал, что это один из лучших английских драматургов своего поколения. «Я с ума сходил по Стоппарду, — вспоминает он. — Вместе с ним и с Кэти Кеннеди мы начали работу над новым черновиком сценария». Его энтузиазм вполне объясним. Джим Грэхем (в исполнении Кристиана Бэйла) — ребенок из благополучной британской семьи, живущей в диаспоре в довоенном Шанхае, а еще он, по словам Спилберга, «белая ворона». Во-первых, он одержим полетами, тем, «каково это — находиться в воздухе, подняться над землей, быть на волосок от смерти и от рая, уметь летать». Очевидно, именно это и привлекло Спилберга. Вскоре после знакомства с Джимом мы встречаем его на приеме в саду — он облачен в костюмчик падишаха и носится туда-сюда с игрушечным самолетиком, подражая жужжанию настоящего. Также он находит упавший самолет, забирается в кабину и воображает себя участником воздушных боев.

На предыдущей странице: Мальчишка, запускающий в небо игрушечный самолетик, очарованный волшебством и таинством полета, — один из лейтмотивов «Империи Солнца».

Ниже: Режиссер выстраивает диккенсовские отношения между Джимом и Бэйзи (Джон Малкович).



Уже в тринадцать лет Кристиан Бэйл, один из «потерянных мальчиков» Спилберга, демонстрировал сильную актерскую игру, которая впоследствии проявится во всех его фильмах.



Он и впрямь белая ворона, каким его представляет Спилберг. Мальчишка, который говорит с Богом (хотя тот не отвечает) и даже играет с ним в теннис. Становится понятно, что его одержимость полетами связана с желанием подняться к небесам, стать ближе к Всевышнему.

Тем временем японцы оккупируют Шанхай. Сцена на Бунде, одной из главных улиц Шанхая, где Джима и его мать разделяет безудержная, охваченная паникой толпа, — одна из лучших массовых сцен Спилберга. Джим держит мать за руку, в другой руке у него игрушечный самолет, и он роняет его на землю. На мгновение он выпускает материнскую руку, чтобы поднять самолет, — и тотчас теряет мать в толпе. Тогда он возвращается домой, где, как ему кажется (а быть может, и не кажется), замечает следы сексуального контакта — загадочные и тревожные.

Это был первый американский фильм, который Китай позволил снять на своей территории после 1940-х, но при соблюдении ряда ограничений. У компании был всего двадцать один день на съемки в Шанхае, причем большую часть времени съемочная бригада провела на Бунде. Что-то давалось просто — за годы улица почти не изменилась, разве что вывески пришлось поменять. Были и крайне сложные моменты — например, потребовалось десять тысяч актеров

массовки. А еще предстояло создать около пятидесяти рикш, поскольку в коммунистическом Китае они были запрещены. Остальные сцены снимались в Испании и Англии, в павильонах и на площадках студии. Фильм несколько превысил бюджет, кроме того, возникли некоторые сложности с погодой, но в целом, учитывая, что в итоге он обошелся примерно в тридцать восемь миллионов, проект оказался недорогим. И, насколько можно судить, в нем Спилберг реализовал все свои замыслы.

«Среди прочего книга привлекла меня тем, что представленные в ней разрозненные события показаны такими, какими увидел их ребенок, а не взрослый, — рассказывает Спилберг. — Благодаря воображению дети на ходу придумывают поразительные варианты развития событий, а вдохновением служит то, что они замечают по собственной воле. В книге полно визуальных подсказок. Именно они меня и привлекли, поскольку я получил возможность рассказать о происходящем от лица ребенка, показать, чего он лишается. Это фильм о том, как умирает детство. Сама идея его утраты проявилась здесь ярче, чем во всех фильмах, что я снимал до или после этого».

Все начинается, когда Джим попадает в плен возле своего дома и отправляется в лагерь для военнопленных,



где и разворачивается действие большей части фильма. Что гораздо важнее, теперь он официально становится одним из «потерянных мальчиков» Спилберга – пожалуй, самым потерянным из всех.

Впрочем, быстро выясняется, что парень весьма изобретателен. «Я сделал Джима бесправным ребенком, которому приходится постоять за себя, – рассказывает Спилберг. – Он учится тому, о чем раньше и помыслить не мог, ему приходится втираться в доверие, чтобы выжить. Бац! И вот он понимает, кто он – богатенький заносчивый мальчишка, которого этот заблудший мир разжаловал из генералов в рядовые. Вот что меня заинтриговало. Вот почему я снял этот фильм».

Его главной надеждой на выживание становится Бэйзи, герой Джона Малковича. Это главный пронира в лагере, знающий все секреты, человек, который – за определенную плату, разумеется – способен сделать жизнь своих соседей по бараку сносной. Он предстает мрачно-комичным, а порой – беспощадным персонажем. «Малкович видит в мальчишке тень себя прежнего. Он надеется, что мальчик сможет

«Я хотел рассказать о том, как утрачивает невинность этот мальчик, и о том, как одновременно ее утрачивает целый мир. Нагасаки озаряет белый свет, а мальчик становится свидетелем этого события – независимо от того, на самом деле он видит это или просто догадывается, что происходит. Именно в этот момент невинности приходит конец, а сердце целого мира разбивается».

Эпизод на улице Бунд в Шанхае, где Джима (Бэйла) разлучают с матерью, стал редким случаем, когда съемочной бригаде из США позволили работать в коммунистическом Китае. Приходилось действовать быстро, поскольку на съемки им выделили всего двадцать один день.





На обратной стороне листа: Удачный момент для съемок. Американские истребители П-51 бомбят японскую авиабазу.

стать его протее, таким же пугающим пронырой, как и он сам. А мальчишка и впрямь берет пример с Малковича, в основном чтобы обеспечить себя едой, то есть буквально пытается выжить, стать частью шайки, войти в этот круг. В некотором смысле Бэйзи – Феджин, а Джим – Оливер Твист. И отношения между ними как в романе Диккенса».

Но это не совсем так – по крайней мере, в том, что касается Джима. По другую сторону лагерного забора находится летное поле, где японский пилот-камикадзе готовится к миссии. Между ним и Джимом возникает молчаливая связь, практически «священное единение», как называл его Спилберг, «прекрасное единение, рожденное из любви к полетам». В некотором смысле это единственное спасение. Благодаря японским летчикам в душе Джима живет прежнее почтение к полетам, то лучшее, что было в нем еще до начала войны.

Разумеется, война должна закончиться, и Джим становится свидетелем ее зрелищного финала: в небе над лагерем внезапно появляются американские истребители П-51. Эти кадры Спилберг снял по чистой случайности.

Однажды он приехал на съемочную площадку рано утром и вдруг понял, что момент идеально подходит именно для этой сцены. Он поспешно собрал все необходимое, и вот низко пролетающий пилот замечает Джима и радостно машет ему в знак приветствия. Мираж рассеивается, возвращая героя на землю.

Но не до конца. Освободившись из лагеря, Джим оказывается на стадионе, и наступает черед одной из самых эффектных сцен, снятых Спилбергом. Здесь повсюду – осколки прежней жизни Джима: мебель в стиле бидермайер и Йозефа Хоффмана, зеркала-псише, автомобили Rolls-Royce и Bentley – остатки погибшей империи. Должно быть, это зрелище потрясло Дж. Г. Балларда, когда он впервые его увидел.

«Думаю, мой стадион получился куда больше настоящего, – рассказывает Спилберг. – Ведь с его помощью я пытался донести определенную мысль. Он символизирует отказ общества признать, что скоро начнется война, до тех пор, пока не станет слишком поздно, ведь так всегда и бывает с теми, кто слишком занят бизнесом и экономикой, – такие







«Не думаю, что я снял мрачный фильм. Он мрачен настолько, насколько я сам позволил, и в моем извращенном понимании он получился весьма убедительным».



люди последними осознают, что ждет их впереди».

В этом странном захлавленном месте Джим находит своих родителей. Впрочем, по словам Спилберга, «надолго он не задержится, ведь в финале фильма он закрывает глаза, и это глаза старика. Он не сможет остаться дома с родителями и, скорее всего, отправится жить своей жизнью, может, станет писателем, как это произошло с самим Баллардом».

Когда фильм вышел на экраны, встретили его сдержанно: он оказался безубыточным, но не более того. Однако со временем он приобрел определенную репутацию. Сегодня историк кино Дэвид Томпсон называет «Империю Солнца» лучшей работой Спилберга, и он не одинок в своем мнении. Я определенно согласен с тем, что это одна из величайших его работ. В ней есть простота и убежденность — и ощущение неизбежного, которое потрясает, несмотря на всю запутанность сюжета и разбросанность локаций. Актерская игра безупречна — особенно игра юного Кристиана Бэйла, органично переходящего от былой мечтательности к мошенничеству и суете тюремной жизни. Есть в его игре

что-то неведомое, непостижимое, а именно это и отличает лучших актеров. Персонаж Малковича — тоже колоритная фигура. Этот жесткий изворотливый человек совершенно не вызывает симпатии, но завораживает зрителя, подобно змее.

В «Империи Солнца» на редкость изящно сплелись два главных мотива Спилберга — волшебство и таинство полета и ребенок, который сперва утрачивает, а затем обретает себя. При этом картина не терпит компромиссов и не дает удобных ответов. Этот фильм даже больше, чем «Цветы лиловые полей», ознаменовал становление Спилберга как абсолютно зрелого режиссера. Здесь он не придерживался жанровых ограничений. Это уникальный фильм.

Подготовка к съемкам сцены Бэйла и Найджела Хэверса в роли Роулинса, лагерного врача — куда более стоящего образца для подражания, чем пронира Бэйзи.



Всего за
четыре года
из мальчишки
и белой
вороны Джим
превратился
в закаленного
войной юношу
с «глазами
старика».

ИНДИАНА ДЖОНС И ПОСЛЕДНИЙ КРЕСТОВЫЙ ПОХОД

(1989)

«Легенда о Святом Граале интересовала меня с точки зрения символики, поскольку воплощала поиск себя, но снимать об этом фильм казалось слишком заумным для такого жанра».



STEVEN SPIELBERG

Roller
Highway
THE ALL TERRAIN VEHICLE SPECIALIST

Кто же знал, что Индиана Джонс станет очередным «потерянным мальчиком» Спилберга? Но что есть, то есть. В этом фильме у героя впервые появилась значимая предыстория, из которой мы узнаем, что мать Инди умерла, а отца, роль которого исполнил Шон Коннери, почти никогда не было рядом. Джонс-старший провел большую часть жизни, бродя по свету в поисках Святого Грааля. Дома отец бывал редко, а когда бывал, не говорил с сыном о том, что по-настоящему важно, – и легкомысленно полагал, что ничего плохого в этом нет.



На предыдущей странице: Режиссер за работой на съемках своего любимого фильма про Инди.



Джонсы, отец и сын: Шон Коннери и Харрисон Форд объединяются в поисках Святого Грааля.



Выше слева: Репетиция сцены, в которой Ривер Феникс, молодой Инди, получает шляпу в подарок от главы банды наемников (Ричард Янг).

Выше справа: Вместе с Харрисоном Фордом и Джорджем Лукасом на съемках в Венеции, где на один день с 07:00 до 13:00 в полное их распоряжение предоставили Гранд-канал.

Этот фильм отличается от своих предшественников уже тем, что первые кадры связаны с основным сюжетом. Мы наблюдаем, как юный Индиана Джонс (в исполнении Ривера Феникса) похищает крест Коронадо из пещеры, заявляя, что он должен принадлежать музею. В результате продолжительной и захватывающей погони ему удастся сбежать от банды наемников, которым нет дела ни до чего, кроме наживы. Когда же бандиты завладевают артефактом, Инди получает от своего отца посылку – дневник с записями о поисках Святого Грааля.

После непродолжительного переходного эпизода, где уже взрослый Инди в исполнении Харрисона Форда узнает о том, что его отца держат в плену нацисты, он отправляется в Венецию (а затем дальше на восток), а фильм превращается в непрерывное приключение. Кишащие визгливыми крысами катакомбы, где Инди встречает жестокую и привлекательную девушку (Элисон Дуди) и занимается с ней сексом (который слегка отдает садомазохизмом; первая подобная сцена для Спилберга), после чего выясняет, что она работает на нацистов; погоня на катерах; дорога к замку, где Инди спасает своего отца



из заключения; путешествие в Берлин, чтобы успеть к сожжению книг; полет на дирижабле; погоня за танком по северо-африканской пустыне; путешествие в затерянный город; спуск в подземную пещеру, где Священный Грааль охраняет древний и преданный страж. И бог знает что еще.

Также нам встречается Денхолм Эллот, внимательный, добрый и немного неловкий персонаж которого выступает здесь в качестве отцовской фигуры, но в остальном все внимание, разумеется, приковано к Форду и Коннери, которые умудряются привязаться друг к другу в бесконечной череде приключений, хотя Джонс-старший имеет неприятную привычку даже в самых напряженных ситуациях звать Инди «малыш». Коннери играет изумительно: он ворчлив, но при этом обаятелен. В своей резкой манере он дает Инди понять, что всегда любил его, хоть и часто отсутствовал. Кроме того, он преподает сыну важный урок: у каждого мужчины есть свое дело, одержимость, которая не дает покоя, и, как бы им порой ни хотелось, чтобы все было иначе, иногда обязательства перед семьей должны отступить на второй план. Только тогда, став более-менее зрелым человеком, Инди может



Ноги вверх, а взгляд вниз. Погружение в сюжет.



«Я снимаю третий фильм, чтобы извиниться за второй. Он был просто ужасен».

Ривер Феникс в роли юного Инди скачет прочь с крестом Коронадо.







Напротив:
Инди в тисках
между скалой
и танком.
Рядом (нижнее
фото справа):
Вместе с
отцом сбегает
от нацистов,
прихватив их
мотоцикл с
коляской.

Фюрер (в
исполнении
Майкла
Ширда)
остановился
оставить
автограф.
Большинство
актеров
в сцене
сожжения книг
в Берлине
одеты в
настоящую
фашистскую
форму времен
Второй
мировой,
которую
удалось
раздобыть
художнику
по костюмам
Энтони
Пауэллу.



присоединиться к нему как равный, стать партнером (а то и лидером) в поисках приключений, на пути к которым они смогут сблизиться и, несмотря на вздорный характер обоих, стать друзьями.

Как и в первом фильме про Индиану Джонса, Спилберг превращает нацистов в идеальных антагонистов. В определенном смысле такие враги стоят его, ведь они воплощают абсолютное зло, а не просто используются для очередного сюжетного хода. Конечно, часто они глупы, но оттого не менее опасны, когда дело доходит до драки. И Спилберг без колебаний высмеивает их. Взять хотя бы митинг нацистов в Берлине, который, кстати, является одним из кульминационных моментов фильма. Это одна из самых искусных массовых сцен Спилберга, и в какой-то момент Инди оказывается лицом к лицу с самим фюрером, ни больше ни меньше. Тогда он достает дневник своего отца и просит у Гитлера автограф.

В этот момент фюрер не кажется воплощением зла. Это просто знаменитость со своими обязанностями. То, что Спилберг может себе позволить столь дурацкий момент, в то время как повсюду горят факелы и книги, говорит о его уверенности, о его мастерстве на этом этапе творческого пути.

Особого внимания в творчестве Спилберга заслуживает самая очевидная его черта – разнообразие. Третий фильм про Индиану Джонса вышел вскоре после серьезных и напряженных картин «Цветы лиловые полей» и «Империя

Солнца». Всего за четыре года и четыре фильма до «Списка Шиндлера». И все же Спилберг взялся за него так же основательно, как брался и за другие фильмы. Пожалуй, ему удавалось куда проще и изящнее переходить от жизнерадостной глупости к душевному надрыву, чем другим режиссерам, его друзьям и современникам (Мартину Скорсезе, Клинту Иствуду и др.), не утрачивая при этом мастерства и воодушевления. Это никоим образом не умаляет заслуг друзей и конкурентов. Однако фильмы, особенно такие дорогие и масштабные, какие снимает Спилберг, не делаются на коленке. Они требуют энтузиазма и преданности делу.

Заметно, что в последние десятилетия Спилберг стал более серьезно относиться к выбору материала, более осмотрительно подходить к режиссерским проектам. На некоторые он соглашался, от некоторых отказывался, хоть и сам не всегда понимал, почему. В итоге ему приходится снимать два, а то и три фильма подряд (по его словам, это выматывает и он ненавидит, когда так получается).

Однако «Индиана Джонс и последний крестовый поход» – тот случай, когда Спилберг полностью и с радостью отдался делу, и зрители почувствовали это. Практически все критики писали, что он вернулся в форму после невнятного «Храма судьбы», хотя некоторые предупреждали, что пора уже повесить кнут на крючок. Но он не собирался этого делать. Ни за что.

ВСЕГДА

(1989)

«Некоторые фильмы не становятся популярными, и на то есть тысяча причин... Я получил отличный опыт, поскольку мне довелось снять картину, посвященную исключительно человеческим эмоциям. И я совершенно об этом не жалею».





Ричард Дрейфусс возвращается с успешной миссии по тушению пожара. Сам же фильм встретили отнюдь не с таким энтузиазмом.

Еще подростком Спилберг показал фильм «Парень по имени Джо» девушке, с которой тогда встречался. Когда фильм закончился, он спросил: «Ну как тебе?», и она сказала, что не очень. Тогда он спросил, почему. Ответ был таков: «Потому что он черно-белый». Пожалуй, можно не уточнять, что с этого момента их отношения были обречены. Спилберг же остался предан этому фильму и в итоге переснял его (в обновленном варианте) под названием «Всегда» много лет спустя.



История о встрече молодых влюбленных – Ричард Дрейфусс и Холли Хантер пытаются разжечь искру.

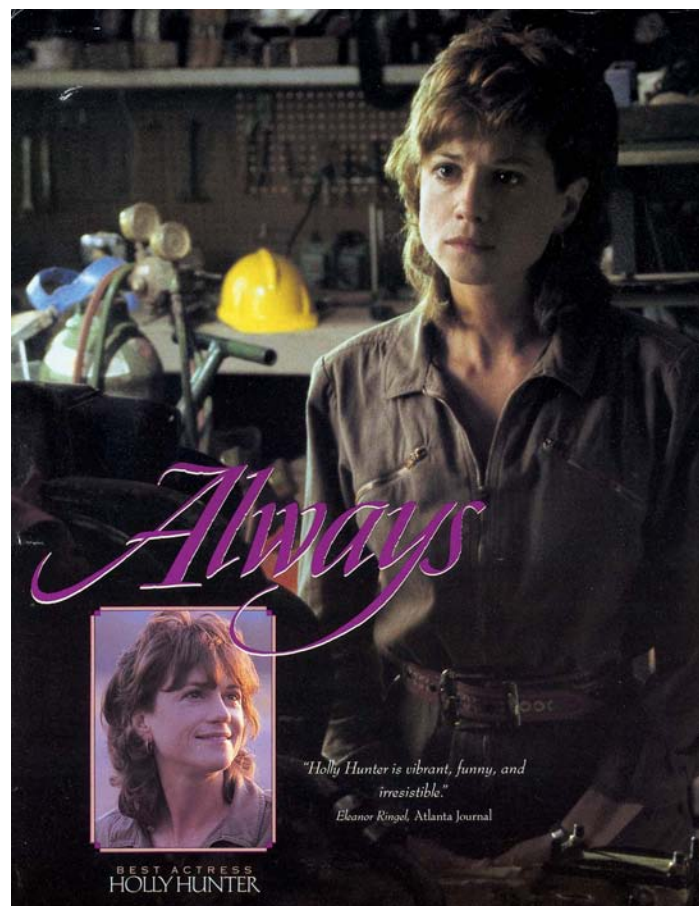
На предыдущей странице:
Режиссер в который раз вызывает к высшим силам.

Для справки: Холли Хантер придется ждать 1994 года. Только тогда, сыграв в фильме Джейн Кэмпбелл «Пианино», она получит «Оскар» за лучшую женскую роль.



Оригинальный фильм 1943 года снял Виктор Флеминг по сценарию Далтона Трамбо. В нем рассказывается о погибшем в бою пилоте (Спенсер Трейси), который после смерти возвращается на землю в виде призрака. Он становится ангелом-хранителем молодого летчика (Вэн Джонсон) и вынужден наблюдать за тем, как тот влюбляется в его бывшую девушку (Ирен Данн). Он даже летит с ней на опасное задание, на которое она отправляется вместо героя Джонсона, и помогает выполнить миссию, оставшись невредимой. Это мудрый герой, который благодаря посмертному бескорыстию обретает покой на всю оставшуюся вечность.

Понятно, что «Парень по имени Джо» — сказка, что-то вроде передышки среди решительного безрассудства, которое в годы войны царило на экранах. Однако вряд ли это можно назвать забытым шедевром. Спилбергу просто понравилась романтическая история, заслуживавшая некоторого пояснения. Ремейк Спилберга, несмотря на флер мистики, максимально близко подошел к обычной истории о встрече двух влюбленных. Конечно, в нем звучит заезженная тема неспособности молодого человека «сдерживать обязательства» перед девушкой, быть преданным их чувству. Но при всем желании Спилбергу не удалось скрыть собственную незаинтересованность в этой истории. В итоге любовь главных героев на экране кажется лишенной всякого пыла. По словам самого Спилберга, если говорить о романтической стороне вопроса, его интересует не столько сама пара влюбленных, сколько прошлое, по которому он, как правило, «ностальгирует» — либо воссоздавая его, либо подавая современные сюжеты сквозь призму ушедших



лет (так, например, в фильме «Инопланетянин» жители пригорода изображены такими, какими их запомнил Стивен в детстве, но никак не людьми из 1980-х, как, по идее, должно быть).

В любом случае, в фильме «Всегда» летчиков-асов времен Второй мировой заменили не менее лихие современные летчики, которые сражаются с лесными пожарами на западе Америки (сменить место действия было идеей подруги Спилберга, режиссера Пенни Маршалл). Героя, которого в оригинальном фильме звали Трейси, исполнил Ричард Дрейфусс, Холли Хантер сменила Ирен Данн, а похожий на быка Брэд Джонсон — Вана Джонсона. Лучшего друга главного героя сыграл Джон Гудман, а роль мудрого и древнего призрачного проводника в загробную жизнь, которого в оригинале сыграл Лайонел Бэрримор, мастерски воплотила Одри Хепберн (этот фильм оказался для нее последним). Лента стала вполне приличной адаптацией своей предшественницы, а роль Дрейфусса несколько усилили, учитывая его популярность в то время.

Лучшие моменты фильма — сцены тушения пожаров, на которые не пожалели средств. Их снимали в Монтане и Вашингтоне, а возле города Либби, Монтана, отреставрировали пожарную авиабазу, чтобы она эффектно смотрелась в кадре. Этому фильму не была уготована великая судьба — разве что в воображении Спилберга. Первоисточник, представляющий собой мутную смесь причудливой, невероятной романтики и экшена, был недостаточно прочным основанием. И все же сложно



понять, почему «Всегда» не произвел вовсе никакого впечатления.

Думаю, все дело в актерах. Между Дрейфуссом и Хантер не было никакой химии. Они изображают страсть, но не проживают ее по-настоящему. Главный герой, конечно, должен быть немного отрешенным, будучи человеком, женатым на своей работе, которая к тому же весьма опасна. Но он ведет себя слишком цинично, слишком бесцеремонно по отношению к женщине. Не хотелось бы говорить об этом напрямую, но по сути он обращается с ней как со случайной любовницей, хотя и делает вид, что это не так. Хантер изображает этакую хищницу, пытаясь добиться страсти от мужчины, который лучше выпьет пивка с парнями — разумеется, в те дни, когда он не рассекает с ними небо, рискуя головой. Она старается изо всех сил, действительно старается, но их отношения — пустышка. Джон Гудман, исполняющий роль лучшего друга Дрейфусса, попросту скучен, а здоровяк Брэд Джонсон, ставший заменой Дрейфуссу, болтается без дела. Он довольно забавно подражает Джону Уэйну, но сложно представить, с чего вдруг Хантер влюбляется в него — только если потому, что этот верный и надежный мужчина представляет собой полную противоположность ветреному Дрейфуссу.

Есть и другая проблема. Во время войны в опасности находились миллионы молодых американцев. Людям как воздух необходимы были сюжеты, внушающие надежду — пусть ложную, — что их смерть не будет напрасной, что их ждет счастливая, невероятная и похвальная загробная жизнь. Большинство американцев по сей день верят в

ангелов (согласно исследованию Университета Бейлор, проведенному в 2008 году). К делу это не относится, но фильм подпитывал представления людей — по крайней мере, наиболее впечатлительных — о том, что на небесах им будут рады.

Но пожарные? Работающие в отдаленных уголках страны? Да еще и по доброй воле? В этом нет никакой острой проблемы. В лучшем случае такой выбор профессии — причуда с их стороны. Зрителей мало волнует их судьба, они не испытывают потребности сочувствовать героям. Судьбу «Всегда» определил жанр — мелодрама с долей приключений.

Как я уже писал, Спилбергу трудно снимать мелодрамы. В этом фильме он действует слишком робко, не может создать необходимый накал страстей. Ничего страшного в этом нет: ему лучше других удаются масштабные проекты, и никто не умеет с таким же мастерством обращаться с самыми разными жанрами. Тем не менее популярной картина не стала.

Несмотря на профессионализм, с которым фильм был снят, он не произвел впечатления на зрителей. Критики встретили его доброжелательно, а вот в прокате он собрал мало. Карьера Спилберга не пострадала. Это была лишь незначительная осечка, а не катастрофа, как в случае с «1941».

Выше: Одри Хепберн, для которой эта роль оказалась последней, наставляет Ричарда Дрейфусса на пути к загробной жизни.

Напротив: Режиссер во всем стремился к совершенству, даже в том, как должны расти маргаритки.





КАПИТАН КРЮК

(1991)

«Каждый день я приходил
на съемочную площадку
и думал: “Ну что, летим в
тартарары?”».



DUSTIN HOFFMAN ROBIN WILLIAMS JULIA ROBERTS BOB HOSKINS

A STEVEN SPIELBERG FILM

Hook

Tristar Pictures presents an AMBLIN ENTERTAINMENT production A STEVEN SPIELBERG FILM DUSTIN HOFFMAN ROBIN WILLIAMS JULIA ROBERTS BOB HOSKINS
"HOOK" MAGGIE SMITH CHARLIE KORSWO EXECUTIVE PRODUCERS JIM V. HART PRODUCED BY ANTHONY POWELL WRITTEN BY JOHN WILLIAMS
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY NORMAN GARWOOD EDITOR JOHN WAPIER COSTUME DESIGNER MICHAEL KAHN, A.C.E.
BASED UPON THE ORIGINAL STAGEPLAY BY J. M. BARRIE
SCREENPLAY BY JIM V. HART AND NICK CASTLE
DIRECTED BY STEVEN SPIELBERG

SPECIAL VISUAL EFFECTS BY INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC
READ THE HIT AND COLORFUL BOOKS ©1991 TRISTAR PICTURES, INC. ALL RIGHTS RESERVED
PG PARENTS STRONGLY CAUTIONED
SOUNDTRACK AVAILABLE ON EPIC SOUNDTRACK

TRI STAR
A FILM BY STEVEN SPIELBERG
DOLBY DIGITAL
DOLBY DIGITAL
DOLBY DIGITAL
DOLBY DIGITAL



Слева: Вероятно, не последнее чудесное приключение с Капитаном Крюком (Дастин Хоффман).

Ниже: Аллюзия Спилберга на сцену с укатившей коляской из фильма Эйзенштейна «Броненосец "Потемкин"».

Напротив: Возглавивший толпу потерянных мальчиков Робин Уильямс, на которого словно снизошло безумие, вопит что есть мочи.

По меркам Спилберга «Капитан Крюк» – аномальный фильм, единственный, помимо его ранних проектов на Universal, работа над которым началась без его участия. Уже велась подготовка к съемкам, утвердили почти всех главных актеров, когда режиссер Ник Касл выбыл из проекта, и к Спилбергу обратились с просьбой занять его место. Безусловно, это был логичный ход. Если и есть на свете фильм, где режиссер и материал будто предназначены друг другу, им точно будет эта версия «Питера Пэна».



В 1980-е все, включая самого Спилберга, считали, что однажды он неизбежно снимет фильм про Питера Пэна, режиссер даже предпринимал несколько попыток взяться за такой проект. В конце концов к нему обратился один из сценаристов, Джеймс В. Харт, придумавший самый удачный вариант сюжета. Что, если Питер вырос и стал американцем-карьеристом до мозга костей, абсолютно забывшим, каким свободным и беззаботным он когда-то был? Так мы знакомимся с Питером Беннингом (Робин Уильямс), юристом по слиянию и поглощению, отстраненным человеком, который вроде как любит своих детей, но в большинстве случаев отодвигает их нужды на второй план в погоне за богатством. Господи, он даже летать боится.

В ту пору столь причудливый образ уже стал стереотипом. Многие исследователи с ужасом писали о том, что типичного американского отца больше интересует, как получить и расходовать деньги, а не как получить и расходовать любовь на свою семью. В какой-то момент жена вырывает у главного героя из рук сотовый телефон, с которым он не расстанется, и вышвыривает в окно, чтобы хоть на секунду завладеть вниманием мужа. Весь оставшийся фильм ему предстоит учиться на своих ошибках.

Вкратце все происходит следующим образом: Питер с семьей приезжает в Лондон навестить постаревшую Венди (Мэгги Смит), женщину, которая взяла Питера под свое крыло и нашла ему приемную семью. К слову, она вот-вот

получит награду за помощь детям-сиротам по всей стране. Питер с женой отправляются на церемонию, а тем временем подлый Капитан Крюк (Дастин Хоффман) похищает их детей и забирает в Нетландию. Питер Пэн должен спасти их с помощью феи Динь-Динь (Джулия Робертс), в процессе научившись летать, веселиться и, разумеется, ставить детей на первое место. Картина затрагивает сразу несколько важных для Спилберга тем – отсутствующие или крайне отстраненные родители, «потерянные мальчики» (в фильме их так и зовут) и блаженная свобода полета – особенно яркая после того, как Питер научится летать.

Сюжет не особенно впечатляющий, но вполне надежный, хотя слишком много внимания уделяется очевидной, казалось бы, экспозиции. По-настоящему фильм испортили, скорее, «постановочные достоинства». Спилберг взялся за историю, которая затрагивала его лично. Фильм должен был выйти на экраны, несмотря ни на какие расходы. Кроме того, возникла проблема с продолжительностью: потворствуя собственным желаниям, Спилберг снял очень длинный фильм, около двух с половиной часов. В определенной степени он и сам признает, что лента вышла перегруженной.

По его словам, «Капитан Крюк» – этакий кузен «1941», хоть он и не обернулся катастрофой такого же масштаба (и в этом Спилберг прав). Съемки проходили по меньшей мере в девяти павильонах звукозаписи на студии Sony в Калвер-Сити (Спилберг впервые снял весь фильм в искусственной





«Только во сне и в фильмах я не боюсь летать. В реальной жизни я прихожу в ужас от необходимости сесть в самолет».





обстановке), а главной съемочной площадкой стал пиратский корабль Крюка – 35 футов шириной, 179 футов длиной и 75 футов высотой, если брать в расчет главную мачту. Это была крупнейшая съемочная площадка, на которой доводилось работать Спилбергу.

Разумеется, съемки требовали большого числа актеров на роли пиратов, детей, зевак, которых нужно было постоянно чем-то занимать. Вы никогда не видели столько крупных планов.

Однако попытки выгодно задействовать такое количество людей отчасти загубили веселый настрой картины. Безусловно, Спилберг ни в коей мере не утратил умение снимать экшен, и все же многозначительные сюжетные ходы зачастую заменяет обычный гвалт. Кроме того, фильм на редкость заиклен на смерти. Капитан Крюк – он, кстати, еще и говорит в нос – называет смерть

На предыдущей странице: В фильме «Капитан Крюк» вновь прозвучали важные для Спилберга темы, в том числе мотив блаженной свободы полета. Это первый фильм, который он полностью снял в искусственной обстановке, задействовав больше девяти звуковых павильонов.



последним величайшим приключением, которого он прямо-таки с нетерпением ждет.

Обе главные роли исполнили друзья Спилберга. Дастин Хоффман изо всех сил старается сыграть достойно, пытаясь казаться в равной мере взбалмошным и опасным (первое удастся ему лучше второго), и делает это на редкость грамотно, хотя и с переменным успехом.

У Робина Уильямса проблем еще больше. В ту пору на него словно снизошло безумие – актер готов был попробовать что угодно ради забавы и из-за этого частенько становился объектом насмешек. Он играл так, что порой складывалось впечатление, будто он себя не контролирует, хотя и не переходит черту. Однако он все больше стремился к тому, чтобы его полюбили как серьезного актера. Трещины в его игре проявились – еще не слишком сильно, но ощутимо – уже в этом фильме. Он будто просчитывает, насколько далеко ему можно зайти, и это вредит фильму. Нет никакой радости в том, чтобы через пару лет увидеть бывшего Питера Пэна в женской одежде (в 1993-м Робин Уильямс сыграл главную роль в фильме «Миссис Даутфайр» – Прим. ред.).

На мой взгляд, чтобы фильм про Питера Пэна вообще получил шанс на успех, нужно плясать в воздухе, а не



Джулия Робертс парит в роли Динь-Динь, добавляя фильму, как писали рецензенты из *The New York Times*, «очарования, легкости и смеха».

швыряться едой (да, эта сцена получилась особенно глупой) и не сводить все к дракам на мечах и абсолютно несмешному диалогу Крюка с неуклюжим помощником Сми (Боб Хоскинс).

Я не говорю, что нужно было сделать убогую постановку, такого в любом случае не получилось бы. Я говорю об определенной сдержанности, о некой импровизации, которым в этом фильме не нашлось места по двум причинам.

Во-первых, «Питер Пэн» — однозначно «классика». Ни одна студия не смогла бы небрежно работать с таким материалом. Любой постарался бы сделать экранизацию идеальной, не жалея денег, иначе зрители решат, что создатели фильма недостаточно бережно отнеслись к первоисточнику. Во-вторых, надо учитывать характер самого Спилберга. На том этапе своего творческого пути он попросту не мог снять милое маленькое кино. Он испытывал потребность в создании чего-то грандиозного. Это в итоге привело к тому, что картина вдвое превысила запланированный бюджет и сроки производства. Поразительно, что это произошло с фильмом, который снимали исключительно в павильонах, где, по идее, все должно тщательно контролироваться. Погода, например,

не имеет значения. Как и другие непредсказуемые факторы, свойственные съемкам на открытых локациях.

Это красивый, но плохо просчитанный фильм, абсолютно непригодный для показа в кинотеатрах. Отзывы критиков были крайне осторожными. Они отчаянно пытались найти в фильме что-то хорошее, но были очень уклончивы в оценках. Коммерчески картина оказалась успешной — она собрала в прокате триста миллионов долларов. Тем не менее она мало кому полкубилась и не особенно понравилась публике, и некоторые обвиняли в этом Спилберга. Сам он ворчал, что, вероятно, это его последний «крупный» проект, что в будущем он, скорее всего, немного сбавит обороты.

Сегодня он несколько примирился с этим фильмом. Любить его — особенно семейные сцены (что совершенно правильно), где Робин Уильямс пытается стать идеальным отцом — Спилберга научили собственные дети. В этих кадрах больше доброты, которой не хватает прочим, более суматошным сценам. И все-таки в целом из всех работ Спилберга «Капитан Крюк» производит впечатление наиболее деревянной, даже бездушной ленты.

ПАРК ЮРСКОГО ПЕРИОДА

(1993)

«Я совершенно не стыжусь того, что “Парк Юрского периода” был для меня всего лишь попыткой снять хороший сиквел “Челюстей”. На земле. Это было просто бессовестно, и теперь я могу это признать».

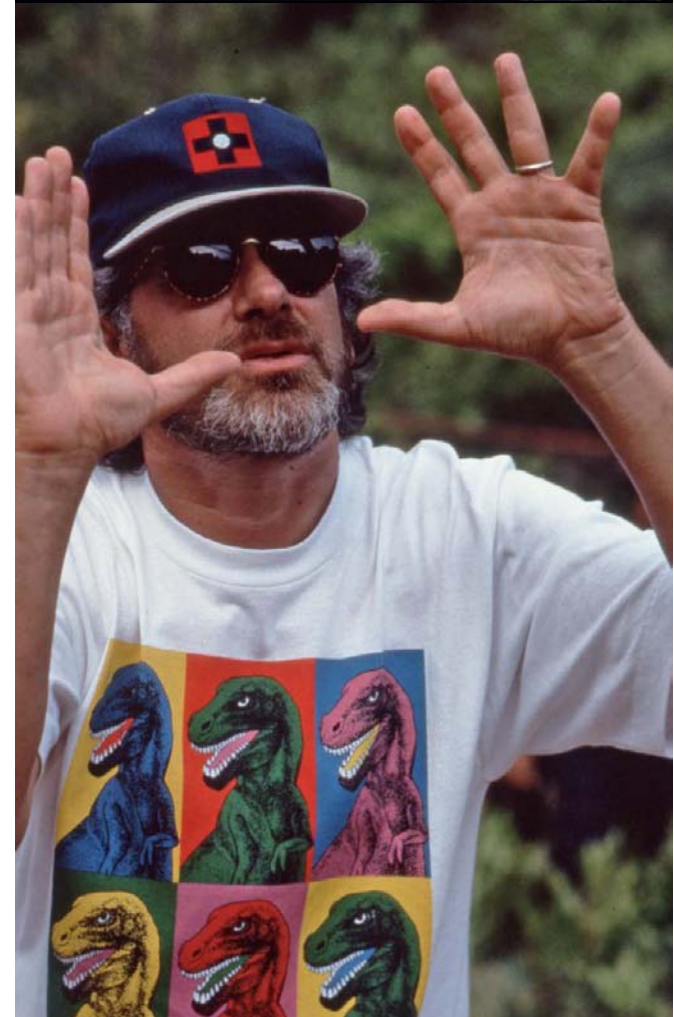
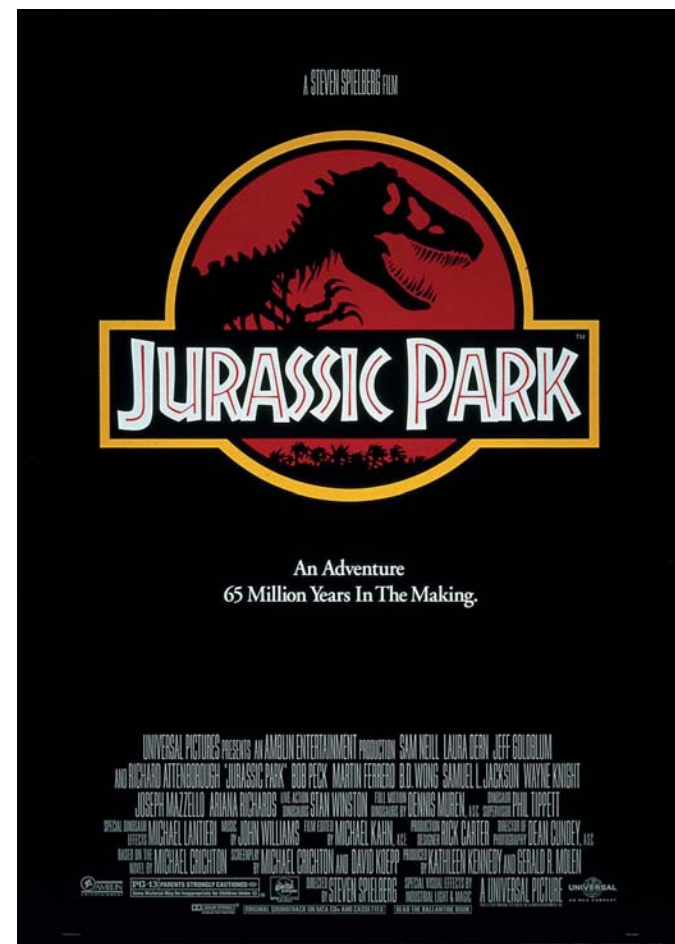


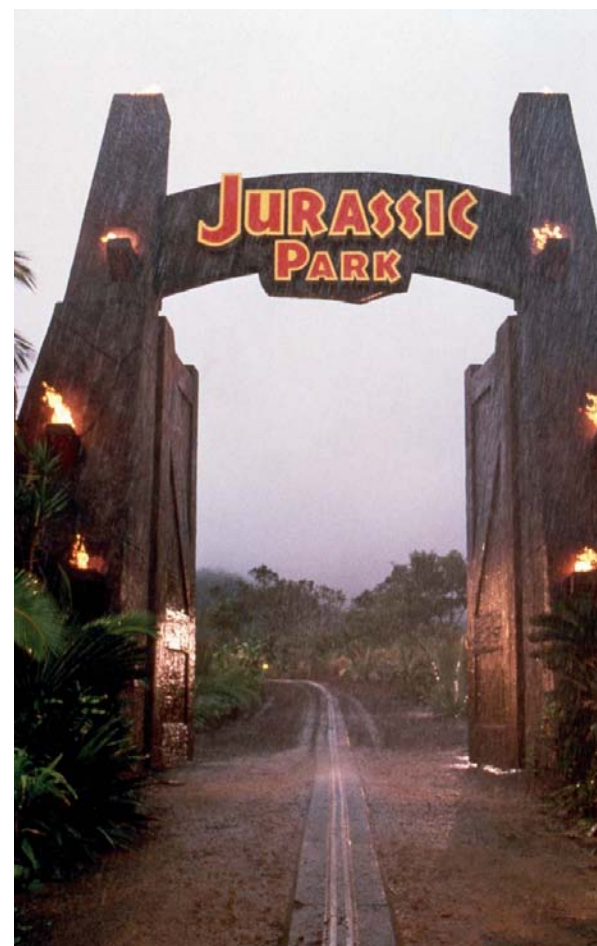
«Парк Юрского периода» открыл путь совершенно новой категории спецэффектов – цифровым.

Стивен Спилберг с самого детства хотел снять фильм про динозавров. С возрастом это желание только усилилось, и он стал большим поклонником Рэя Харрихаузена, гения покадровой анимации – техники, при которой фигурки доисторических существ (или любых других персонажей, которых вы можете придумать) приводятся в движение кадр за кадром, шаг за шагом. Спилбергу не очень хотелось углубляться в доисторическое прошлое, но при этом не удавалось найти способ поместить чудовищ в современный антураж. Зато это удалось Майклу Крайтону, автору бестселлера «Парк Юрского периода». И, по меркам Спилберга, вполне достоверно.

Идея Крайтона – как было объяснено в мультфильме, вставленном в готовый фильм – заключается в том, что сто пятьдесят миллионов лет назад динозавра укусил комар, который затем увяз в смоле. Смола превратилась в янтарь, откуда теперь можно извлечь ДНК динозавра, которая по-прежнему содержится в крови комара – и вот уже можно приступить к выведению всевозможных огромных и злобных существ из далекого прошлого. Как сегодня вспоминает Спилберг, «материал был достаточно обоснован с научной точки зрения, и я подумал: “Это одно из самых гениальных сочетаний науки и воображения, которые мне встречались”, и все это было заслугой Майкла Крайтона».

Студия Universal приобрела права на фильм для Спилберга, а он привлек Крайтона и Дэвида Кеппа к работе над сценарием. Сюжет довольно примитивный. Джон Хэммонд (Ричард Аттенборо) – мультимиллионер, владеющий островом в Карибском море. Здесь на его деньги было выведено стадо из полудюжины доисторических существ, которые находятся в естественной для них среде обитания и бродят по прекрасному острову,





Выше:
Режиссер для
режиссера.
Спилберг
и Ричард
Аттенборо,
исполнивший
роль Джона
Хэммонда,
владельца
Парка
Юрского
периода.

На обратной
стороне
листа: Выход
Сэма Нила,
за которым
несутся
галлимимы.

куда вот-вот нагрянут толпы туристов. Хэммонд приглашает двух экспертов — Алана Гранта (Сэм Нил) и Элли Сэттлер (Лора Дерн) — присоединиться к проекту, чтобы заручиться их поддержкой. Еще одним гостем становится Ян Малкольм (Джефф Голдблум), математик, специализирующийся на «теории хаоса», то и дело вставляющий циничные ремарки. На экране также присутствуют внуки Хэммонда — в основном их роль сводится к тому, чтобы активно подвергаться угрозе со стороны жестоких тварей.

Опасности появляются уже на ознакомительной экскурсии, когда герои одновременно сталкиваются с неудачей, непогодой и негодяем. Стараниями последнего тираннозавр рекс и его сородичи ломают ограждения и отправляются исследовать остров в надежде кем-нибудь поживиться. Затем фильм превращается в череду погонь, и в большинстве случаев героям удается сбежать, хоть и в последний момент. Несмотря на примитивность драматургии, все сцены поставлены с присущим Спилбергу размахом.

Разумеется, во многом это получилось благодаря размеру, силе и абсолютно безумной свирепости динозавров, которые в полной мере оправдывают ожидания — в основном потому, что созданы с помощью передовых спецэффектов. Спилберг и его коллеги по фильму стояли на пороге новой эры в кинематографе — «впервые успех фильма целиком и полностью зависел от цифровых персонажей».

Мультипликаторы, создававшие спецэффекты для Джорджа Лукаса, настаивали на использовании более традиционных (и, честно говоря, менее реалистичных) методов для приведения чудовищ в движение, но Спилберг был решительно настроен создать цифровых динозавров, если такое вообще возможно. На это ушло около шестидесяти миллионов долларов, но идея сработала великолепно.

Впрочем, нельзя недооценивать изящество, с каким были задействованы динозавры. Многие работы Спилберга, если не все, обращаются к истории кинематографа, и зачастую весьма остроумно: цитата из знаменитого фильма, отсылка к костюму или месту съемок. Все это, конечно, замечательно, но, по словам самого Спилберга, «куда интереснее поместить тираннозавра рядом с современным автомобилем или запустить хищников в кухню современного ресторана или в лабораторию — тогда в привычном нам окружении появится существо из прошлого, жившее шестьдесят миллионов лет назад, а динозавр окажется, скажем, рядом с джипом Ford. Примерно то же самое сделал Уиллис О'Брайэн в оригинальном «Кинг-Конге».

Я хочу сказать, что в начале фильма мы живем на острове Кинг-Конга. Остров черепа — его владения. Мы же вторгаемся на его территорию. Мы — просто представители своего вида. Так что если с нами что и случится, сами попросились. Зато когда Кинг-Конга привозят в Нью-Йорк, фильм становится интересным, ведь теперь вы наблюдаете





«Люди шли на этот фильм снова и снова ради динозавров, а не ради доброй сцены, где детишки сидят ночью на дереве и разговаривают три минуты подряд».



за Кинг-Конгом в мире, который привыкли воспринимать как должное. Высота здания Эмпайр Стейт Билдинг ставится под сомнение – когда по нему карабкается Кинг-Конг, оно кажется не слишком высоким. Думаю, и книга, и фильм стали уникальными как раз благодаря соприкосновению доисторического прошлого и современного мира».

«Парк Юрского периода» не является – и не пытается быть – грандиозной трагедией, в отличие от «Кинг-Конга», который спустя столько лет остается самым душераздирающим зрелищем в кинематографе хотя бы потому, что не обязан успехом литературному первоисточнику, и уже это отличает его от множества аналогичных картин. Это не значит, что «Парк Юрского периода» не стоит принимать всерьез. Перед нами разворачивается убедительный сюжет, от которого захватывает дух, и сюжет этот преподнесен органично и связно. А для Спилберга дополнительным преимуществом стала возможность порадовать Рэя Харрихаузена.

До этого они никогда не встречались, но однажды Харрихаузен был в городе и решил повидаться со

Спилбергом. Разумеется, они ладили. «Он зашел, мы замечательно поболтали. А потом я спросил, не хочет ли он взглянуть на цифрового динозавра? Я взял его на студию и показал первый пробный вариант – как галлимимы бегут по полю. Мы еще не нарастили им плоть, так что по полю бежали скелетообразные галлимимы, а мы с Рэем вместе смотрели пробный прогон. Сам я впервые увидел пробный вариант за неделю до этого, а Рэй стал первым, кому я его показал, помимо нашей маленькой команды. Он посмотрел материал и сказал: “Что ж, вот ваше будущее. Вот будущее”».

Вскоре с ним согласятся и кинозрители. Конечно, среди подобных спецэффектов кое-что утрачивается – то упорство, с которым Харрихаузен вручную создавал спецэффекты, присущие им очарование и некоторая неловкость, которые по-прежнему завораживают все новые поколения мальчишек, подчас не интересующихся ничем, кроме компьютеров. Тем очевиднее изумительное качество спецэффектов «Парка Юрского периода», где даже тени кажутся настоящими – или почти настоящими, и за это не надо оправдываться.

Восстановление господства динозавров: тиранозавр рекс врывается в холл главного здания Парка Юрского периода (выше), переворачивает автомобиль с перепуганными пассажирами (напротив) и застает Мартина Ферреро в весьма деликатной ситуации (на обратной стороне листа).







«Я сделал это не для того, чтобы изменить взгляд людей на мир. Я снял фильм ради развлечения, мне самому хотелось посмотреть нечто подобное, а я снял довольно много фильмов по этой причине... Мне всегда хотелось сделать кино про динозавров. Так что в некотором смысле этот фильм — мое хобби».

Периодически — как произошло с «Кинг-Конгом» и «Звездными войнами» — спецэффекты берут верх над картиной, которую вообще-то должны дополнять. Они заставляют забыть о недостатках сюжета, безликости героев, о том, что в обычной ленте обязательно будет замечено. Фильмы в жанре научной фантастики, как правило, становятся успешными, культовыми. Их любят не все. Но порой они буквально сметают все сомнения зрителей. Людям просто нужно пойти и посмотреть эту чертову картину.

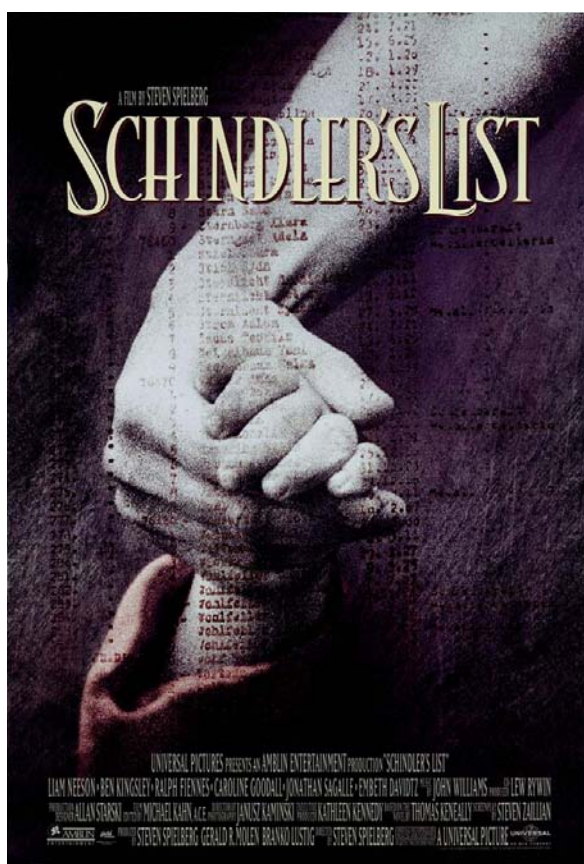
Это и произошло с «Парком Юрского периода». В первые же два месяца он собрал в домашнем прокате двести миллионов долларов, а в итоге сборы составили около девятист миллионов долларов по всему миру. На некоторое время он станет самым кассовым фильмом в истории. Даже критики в целом встретили его благожелательно. Они верно подметили, что с выходом «Парка» кардинально изменился подход к съемкам фильмов — по крайней мере, некоторых из них. Сегодня, почти двадцать лет спустя, приходится усомниться в долгосрочных последствиях этих перемен. Спецэффекты стали громче и масштабнее, более предсказуемыми и навязчивыми, при этом они не всегда отличаются высоким качеством. Больше всего критики жалуются на фильмы, которые выходят в прокат летом. А ведь можно вспомнить 1993 год и «Парк Юрского периода», с которого началась новая эпоха спецэффектов, когда они использовались умеренно, с умом и только для создания пугающей атмосферы. Но критики об этом забывают.



СПИСОК ШИНДЛЕРА

(1993)

«Это первый фильм, где я пытался донести конкретную мысль. Мысль эта предельно проста – подобное никогда не должно повториться. Но это очень близко моему сердцу».



Летом 1982 года, по словам Спилберга, все создатели фильма «Инопланетянин» пребывали «в эйфории», предвкушая сборы и реакцию критиков, так что режиссер с нетерпением ожидал звонка Сиды Шейнберга, который должен был сообщить о предварительных итогах за выходные. Результаты и правда впечатляли, но Шейнберг уже загорелся новой идеей. В то утро он прочел в New York Times рецензию на книгу Томаса Кенилли об Оскаре Шиндлере. «Сэр (он всегда называл меня сэром), думаю, вы должны поведать миру эту историю», – вспоминает Спилберг его слова. Он тотчас же прислал рецензию и договорился о приобретении прав на экранизацию.

На предыдущей странице: Режиссер в тени Лиам Нисона, номинированного на премию Американской киноакадемии за роль Оскара Шиндлера.





Спилберг был совершенно не уверен, что сможет сделать это. «Мне не хватало зрелости, мастерства, эмоционального багажа, чтобы оправдать Холокост, найти в нем хоть какое-то благородство, не бросив тень на тех, кто выжил, и особенно на тех, кому этого не удалось».

По сути, следующие десять лет он пытался пристроить книгу другим режиссерам, которые «вечно возвращали ее мне».

Он предпочитает не называть имена режиссеров, которым пытался навязать экранизацию, хотя есть исключение — Роман Полански. Спилберг поехал в Париж, чтобы уговорить его снять фильм, но тот отказался. «Роман оказался замечательным человеком. Он сказал: “Знаешь, мне есть что рассказать о Холокосте. Эта книга — не мое. Я даже не знаю, о чем именно хотел бы рассказать. Может, о своей жизни, о том, как мальчишкой я сбежал из гетто в Кракове. Я пережил Холокост. Мне нужен собственный сюжет”».

В некотором смысле он это и сделает, сняв замечательный фильм «Пианист» — и пусть он не автобиографичный, но абсолютно точный по эмоциональному надрыву.

Так что Спилберг долго сомневался, стоит ли браться за проект — почти десять лет. Но время шло, и все чаще «казалось, что претворить в жизнь эту идею должен именно я». Когда проект висит над тобой десять лет, все время

возвращаясь, будто бумеранг, начинаешь воспринимать его всерьез. Начинаешь задумываться, не пытаются ли высшие силы намекнуть: “Следующего раза может не быть, так что соглашайся”».

Среди этих сил, действовавших на него, была сама история создания книги Кенилли. Автор приехал в Беверли-Хиллз, где у него была назначена встреча, но слишком рано. Он заглянул в магазин кожаных изделий, принадлежавший Леопольду Пейджу, и разговорился с владельцем. Когда-то давно, в другой жизни, в Польше, Пейджа звали Полдек Пфефферберг, и он был «евреем Шиндлера», одним из нескольких сотен евреев, которые работали на Оскара Шиндлера и которых этот невероятный человек спас от депортации и смерти в концентрационных лагерях. В ту пору о Шиндлере никто не знал, кроме тех, кого он спас. После войны он жил в нищете и безвестности. Однако у Пейджа сохранились документы, связи и яркие воспоминания. Вскоре после этого Кенилли переехал к нему и взялся за роман.

Что касается Спилберга, он и сам кое-что знал о Холокосте, пусть и из вторых уст. «Мама и папа, и бабушка с дедушкой постоянно говорили о Холокосте. Они никогда не произносили это слово, и впервые я услышал его, когда стал постарше. Они называли это массовым истреблением».

Так получилось, что бабушка Спилберга преподавала английский пережившим Холокост венграм, поселившимся



«Я был уверен, что смогу вытерпеть все, с чем столкнусь в Польше, что поставлю камеру между собой и темой, за которую взялся, смогу защититься, отстранившись от содержания фильма и рассматривая его исключительно с точки зрения эстетики. В итоге я сорвался в первый же съемочный день».

Спилберг со своей второй женой Кейт Кэпшоу задумчиво осматривает локацию неподалеку от лагеря Аушвиц-Биркенау (выше). Бесплодная местность (слева) напоминает о том, каких душевных сил стоили Спилбергу съемки фильма, ставшего самым важным в его карьере.



в Цинциннати, где Спилберги жили, когда Стивену было три-четыре года. Так что он учил цифры по номерам, вытатуированным у них на руках во время заключения в лагерях. Особенно ему запомнился один мужчина, который как-то сказал: «Хочешь, покажу фокус?» Конечно, ребенок хотел. Тогда тот напряг руку с татуировкой, и надо же – шестерка превратилась в девятку, а потом обратно. «Никогда не забуду этого, – вспоминает Спилберг. – Я был совсем ребенком, года три, может, четыре. Но запомнил этот момент на всю жизнь».

Позже вышел документальный фильм – первый фильм такого рода, который довелось увидеть Спилбергу. Однажды в класс вкатили проектор для шестнадцатимиллиметровой пленки, и ученикам показали фильм о Холокосте под названием «Скрюченный крест» («The Twisted Cross»). «Я впервые увидел на экране труп, – вспоминает он. – Я видел гору трупов, сложенных как поленья. Видел, как бульдозер сталкивает тела в траншеи – современные дети прекрасно знают эти кадры».

Увиденное запомнилось Спилбергу навсегда, хотя сложно судить, какую роль это сыграло в его решении все-таки снять «Список Шиндлера». Пожалуй, можно с уверенностью сказать, вслед за Спилбергом, что проект

был предначертан ему судьбой, которой тот наконец перестал противиться. Первый вариант сценария режиссер забраковал. Тогда к проекту присоединился сценарист Стив Зеллиан. Он написал «очень, очень скудный черновик», который понравился Спилбергу, хотя ему казалось, что сценарию не хватает мощи. «Надо сделать фильм длиннее», – настаивал режиссер. При этом он не планировал пренебрегать линией Оскара Шиндлера – вовсе нет, просто теперь он более-менее представлял картину о Холокосте в целом, то, как при наличии должного старания можно поведать эту глубокую и неоднозначную историю. Критической точкой стала совместная поездка Спилберга и Зеллиана в Польшу, чтобы выбрать место для съемок.

Они посетили Освенцим и другие места, где разворачивается действие романа, а вернувшись, Зеллиан взялся за книгу и «приступил к работе над сюжетом, сделав его намного объемнее и глубже. Он взял и написал невероятный, потрясающий сценарий на сто восемьдесят пять страниц, и я отснял каждую из них».

«Этим фильмом надо было многое сказать о Холокосте, о том, как все происходило. Сценарий Холокоста написал сатана. Весь процесс того, как человека сначала лишают некоторых свобод, потом заставляют носить отличительный

*Режиссер
заваливает
Нисона
наставлениями.*

знак в виде звезды, создают черный рынок в гетто евреев — единственное место, где можно было достать продукты, чтобы выжить, — истребляют еврейскую буржуазию и заключают ее представителей в гетто, чтобы затем отправить всех в трудовые лагеря или сразу в Аушвиц-Биркенау и другие лагеря смерти для немедленного уничтожения. Эти этапы были крайне важны, чтобы показать всему миру, с какой тщательностью, с каким злобным умыслом было совершено величайшее преступление в современной истории. И я не мог уложиться в час пятьдесят две минуты или в сценарий на сто десять страниц».

И все же Спилберг должен был сосредоточиться на Оскаре Шиндлере, одном из величайших и самых загадочных персонажей в истории кинематографа. В начале фильма Шиндлер в исполнении Лиам Нисона предстает незадачливым малым, таким плейбоем, гулякой, который между делом управляет фабрикой по производству эмалированных изделий, но в основном прожигает жизнь среди вина, женщин и веселья. При этом он на короткой ноге с нацистами, оккупировавшими Польшу. Почти все рабочие на его фабрике — евреи, и против них он тоже ничего не имеет. Они хорошие работники и приятные люди, а практичный Шиндлер придерживается принципа «живи и дай жить другим». Ему нужны эти рабочие, так что действует он соответственно.



Нисон — прекрасный актер, он ловко передает характер своего героя. Это медлительный и внимательный человек, а его симпатия к тысяче двумстам работникам, которых он спас, постепенно растет, причем происходит это настолько естественно, что он сам практически не замечает собственного героизма, разве что приходит в восторг, когда работники дарят ему на день рождения торт. В ранних набросках сценария (созданных до Зеллиана) были попытки «объяснить»



Вверху: Бесстрастный Шиндлер стал одним из величайших и самых загадочных персонажей в истории кино.

Официальный портрет Спилберга с актерами. Слева направо — Рэйф Файнс (Амон Гёт), Бен Кингсли (Ицхак Штерн) и Лиам Нисон (Оскар Шиндлер).

«Этот фильм никому не давал покоя. На студии никто на самом деле не хотел, чтобы я вообще его снимал. Один из руководителей студии – не буду называть имя – сказал: “Давай просто сделаем пожертвование Музею Холокоста. Тогда-то ты будешь доволен?”».



персонажа с помощью более-менее традиционных приемов, используемых при создании киногероя.

Впрочем, от этой идеи пришлось отказаться. Было решено, что Шиндлер должен действовать без пояснений. Во многом тот резонанс, который получил фильм, объясняется именно этой загадочностью. Мы все время гадаем, что за благодать снизошла на столь непримечательного человека, подозреваем, что она вот-вот ослабнет и его вновь затянут темнота и беспринципность. Редкий фильм может похвастаться подобной загадкой, и в этом случае она – неоспоримое достоинство.

Зеллиан утверждал, что в «Списке Шиндлера» есть свой «Розовый бутон» – по аналогии с санками в «Гражданине Кейне», которые сыграли решающую роль в формировании характера Кейна. Нечто похожее стало ключом к формированию характера Шиндлера, хотя сложно сказать с уверенностью, каким именно характером обладает этот герой. Натура Оскара Шиндлера проявляется в том, что действует он исключительно под влиянием неосознанного душевного порыва. Единственное, что нам о нем доподлинно известно, – что он без ума от искусства заключения сделок (хотя до и после войны он не проявил

себя как успешный бизнесмен). В военное же время он обрел гениальные способности. Надо заключить сделку с психопатом Амоном Гётом (роль которого безукоризненно исполнил Рэйф Файнс), комендантом ближайшего трудового лагеря в Плашове? Что ж, Шиндлеру это под силу, и никто не заподозрит, как он презирает этого человека. Надо подружиться с Ицхаком Штерном (Бен Кингсли), бухгалтером, который хранит его списки? Запросто.

И это еще не все. Ицхак Штерн существовал на самом деле, хотя в книге Кенилли ему уделяется не слишком много внимания. Однако, по мнению Спилберга, он был тем самым «гением» Шиндлера. «Именно этот человек управлял фабрикой, именно он определял, кто из евреев, находившихся в лагере Гёта, окажется в относительной безопасности фабрики “Эмалия”. В некотором смысле он был закулисным гением. Он вел списки, отслеживал цифры, заправлял бухгалтерией. Но еще он был совестью Оскара Шиндлера».

Вдобавок он «дарит Оскару Шиндлеру то, чего тот никогда не имел прежде, – искреннюю дружбу. Он не смог обрести настоящего друга ни среди женщин, ни среди партийных нацистов, но зато обрел истинного друга в лице еврея».



Психопат Гёт готовится расстреливать заключенных с балкона в Плашове – трудовом лагере неподалеку от Кракова. Точную копию лагеря выстроили в карьере специально для съемок фильма.

Если и есть в картине момент, когда Шиндлер начинает осознанно ощущать стыд за происходящее вокруг, то это случается во время знаменитой сцены, когда он отправляется на прогулку верхом вместе со своей подругой. Они останавливаются на вершине холма (именно в том месте, где все происходило на самом деле) и смотрят, как внизу уничтожают гетто в Кракове.

«Он смотрел очень долго, — рассказывает Спилберг. — Он заметил маленькую девочку в красном пальто и недоумевал, почему нацисты окружили и расстреливали всех, кто сопротивлялся, кроме той, что бросалась в глаза, той, что была одета в самое яркое пальто. Она будто напрашивалась, чтобы ее схватили и засунули в грузовик, так почему же нацисты сгоняли всех и не обращали внимания на крошечное яркое пятнышко, бегущее по улице? Шиндлера изумляет, что настолько заметного ребенка до сих пор не схватили и не запихали в грузовик».

Фильм полностью черно-белый, за исключением мерцающей свечи в начале — и маленькой девочки в ярко-красном пальто. Критики обрушились на Спилберга, заявив, что даже в самой горькой работе режиссера проявилась его сентиментальность. Хотя дело было вовсе не в этом. «Я

использовал цвет по другой причине — чтобы подчеркнуть, что в определенных, очень узких кругах о Холокосте знали, Рузвельт и Эйзенхауэр точно знали». Знал даже сценарист Бен Хект; он проехал всю Америку с театрализованными представлениями на эту тему, несмотря на протесты находившихся во главе страны евреев, которые тоже были посвящены в эту тайну.

Спилберг умалчивает о том, что среди высших чинов, как и среди других влиятельных американцев еврейского происхождения, спасти евреев в Европе или, как минимум, улучшить их положение не считалось целесообразной военной целью для Соединенных Штатов. В стране царили, хоть и без агрессивных проявлений, антисемитские настроения. И все же... зачем вступать в войну, чтобы спасти евреев, которые находятся где-то за тридевять земель? Простой пример: за все годы войны этот вопрос слегка затрагивался лишь в трех американских фильмах. Большинство американских фильмов, которых, к слову, было много в те времена, были посвящены европейскому подполью — тяжелой участи «повстанцев», боровшихся с тиранией нацистов. Их изображали оторванными от жизни идеалистами, поскольку на самом деле большинство из них



были коммунистами, о чем обычно тоже умалчивают.

По словам Спилберга, «все это просто бросалось в глаза, как и маленькая девочка в красном пальто, бредущая по улице, но бомбить немецкие железные дороги так и не стали. Не стали уничтожать крематории. Никто не попытался замедлить процесс истребления евреев в Европе, который был поставлен на поток. Вот тот посыл, который я заложил, сняв эту сцену в цвете».

Обычно Спилберг — спокойный собеседник. Но здесь он все больше повышает голос. Он хочет, чтобы было понятно: этот выбор не случаен, эта сцена отражает всю суть фильма. При этом он подчеркивает, что с технической точки зрения снять его было несложно. Однако «эмоционально это был самый сложный фильм из всех, что я создал».

Сохранить душевное равновесие ему помогли близкие — вторая жена Кейт Кэпшоу, а также некоторые из их детей. Спилбергу было просто необходимо их присутствие в Польше, чтобы не сойти с ума, особенно учитывая тот факт, что он удаленно контролировал постпродакшн «Парка Юрского периода», который шел полным ходом. «Не знаю, что бы я без них делал. Не будь их рядом, пока я снимал этот фильм, не уверен, что обошлось бы без успокоительных».

Как говорит сам Спилберг, они «спасли» его. «Понимаю, может прозвучать напыщенно, я сам слышу, как напыщенно это звучит, но все было совсем не так. Знаете, мне просто было к кому возвращаться домой. Благодаря им я ощущал твердую землю под ногами». Кейт и ее старшая дочь Джессика «стали в то время для меня скалой».

Картину сняли за семьдесят пять дней при бюджете в двадцать три миллиона долларов — относительно

скромном, учитывая, что хронометраж ленты превышал три часа. Не стоит и говорить о том, какой ошеломительный успех сопутствовал фильму, когда он вышел в прокат в декабре 1993-го. Премии «Оскар» за лучший фильм и лучшую режиссуру, а также многие другие награды, кассовые сборы, признание критиков — все это было абсолютно заслуженно. Конечно, среди критиков нашлись несогласные, но, как мне кажется, это были те, кто придирался к мелочам, не желая, чтобы Спилберг вырос и занял место на вершине кинематографа, хотя, разумеется, оно уже ему принадлежало.

Однако для Спилберга события, последовавшие за выходом фильма, оказались грандиознее полученного признания. Благодаря «Списку Шиндлера» был основан фонд «Шоа». На сегодняшний день он собрал около пятидесяти двух тысяч видеозаписей с воспоминаниями жертв Холокоста, которые рассеяны по всему миру, для образовательных учреждений. «Это единственный случай, когда я снял кино, а благодаря ему получилось нечто куда более важное. «Список Шиндлера» открыл людям глаза на Холокост — а многие слышали о нем впервые. Оглядываясь назад, в ретроспективе, я всегда размышляю так: этот фильм был снят для того, чтобы мог существовать фонд «Шоа». В этом плане «Список Шиндлера» — самый важный фильм из всех, что я снял, а «Шоа» — самое важное, что я сделал для общества за свою жизнь, если не считать мою семью».

Для Спилберга эта сцена отражала всю суть фильма — нацисты не могут схватить девочку в красном пальто (Оливия Дабровска), точно так же как страны антифашистской коалиции не смогли помешать истреблению евреев в Европе.



«Многим выжившим жертвам Холокоста, которые решились посмотреть “Список Шиндлера”, фильм в некоторой степени помог освободиться. Они не рассказывали детям и внукам о том, что их преследовало, что выпало на их долю. Зато теперь они могли сказать: “Посмотрите «Список Шиндлера». То, что там показывают, не настолько страшно, как то, что случилось со мной, но у вас хотя бы появится представление о том, через что мне довелось пройти”».

ПАРК ЮРСКОГО ПЕРИОДА 2: ЗАТЕРЯННЫЙ МИР

(1997)

«Когда снимаешь сиквел, все ожидают, что он будет лучше первого фильма, и это становится большой проблемой. Меня это очень беспокоило... Невозможно переплюнуть самого себя. Можно просто рассказать другую историю и надеяться, что новый макгаффин окажется столь же убедительным, как и предыдущий».

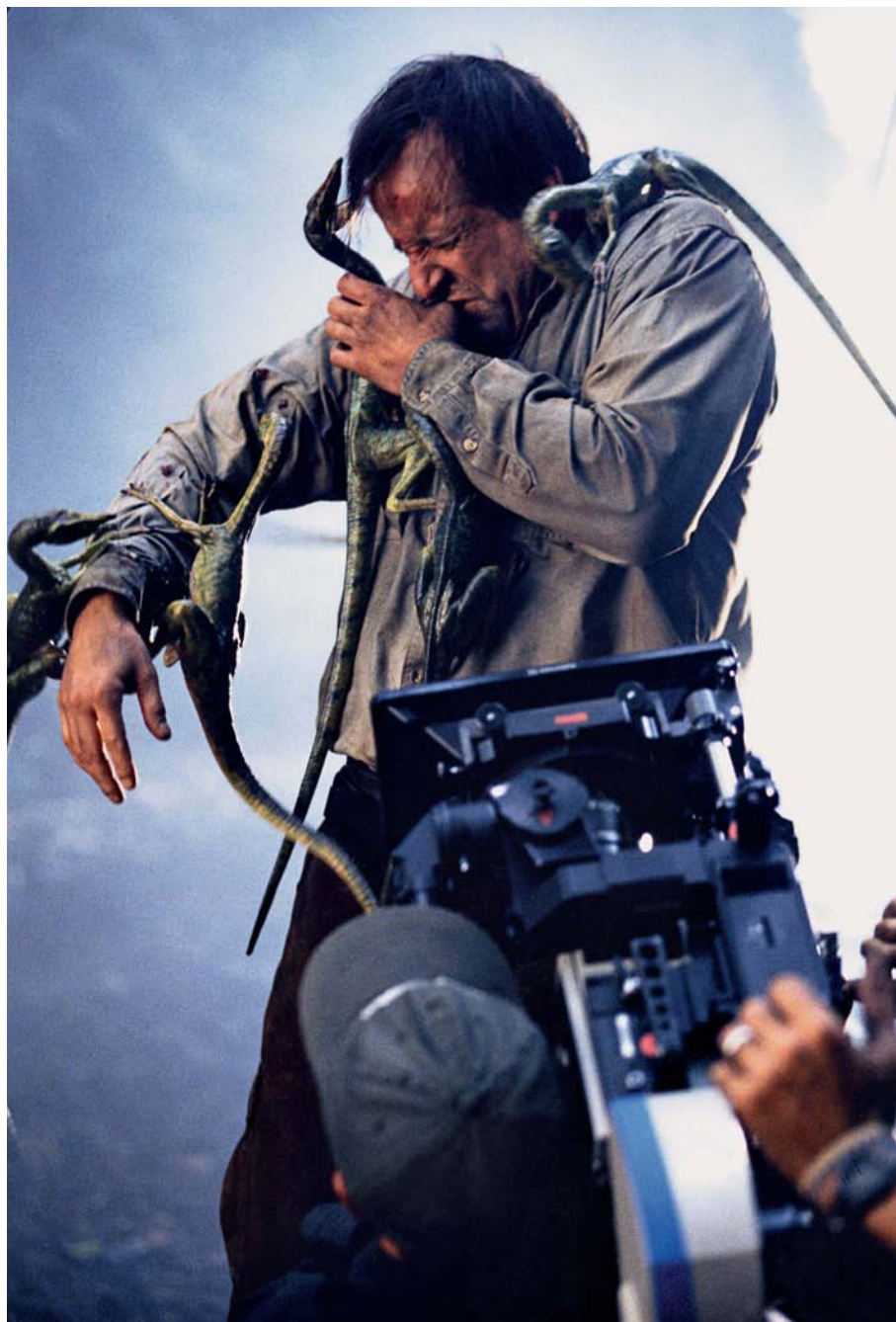




Слева: Вернувшись к режиссуре после перерыва, Спилберг наслаждается возможностью снова находиться на съемочной площадке, сидя возле доски с раскадровкой.

Внизу: Съемки запоминающейся (и, пожалуй, заслуженной) смерти злобного Дитера Старка (Петер Стормаре). Наемника растерзала стая компи, сожравшая все, кроме его штанов.

Они вернулись – по крайней мере, некоторые из них: персонаж Джеффа Голдблюма из второстепенного стал главным, Ричард Аттенборо получил cameo в конце фильма и, конечно, в центре внимания вновь оказались динозавры. Одни носятся по острову, от поступи других сотрясается земля – их много, и они очень опасны. Создатели спецэффектов настояли на том, чтобы придать динозаврам «реалистичности» в их – даже не знаю – «пластичности», и спорить с ними я не собираюсь. А главным украшением на этом празднике жизни становится Джулианна Мур.



На предыдущей странице: Прошло четыре года после выхода «Парка Юрского периода», двадцать два – с момента выхода «Челюстей», и вот режиссеру снова довелось иметь дело с острыми зубами.



«Первые пару дней на съемках “Затерянного мира” мне казалось, что я слегка заржавел. Но тут как с велосипедом: быстро вспоминаешь, что к чему. А потом тебя затягивает, и ты получаешь такое наслаждение, что мысленно даешь себе пинка за то, что три года ничего не снимал».

Мур играет подругу Голдблюма – она увлечена наукой и изучает неизвестные аспекты воспитания доисторическими существами их детенышей, проявляющиеся, правда, редко и крайне неумело. За учеными увязывается дочь персонажа Голдблюма, которая сперва выглядит жутко напуганной, но, когда ситуация накаляется, проявляет храбрость и находчивость.

Выясняется, что был еще один остров, где динозавров выкармливали и выращивали, а затем отправляли на другой – для туристов, показанный в первом фильме. Также выясняется, что о втором острове знают не только благодушные наблюдатели, с которыми должен отождествлять себя зритель, но и наемники под руководством персонажа Пита Постлетуэйта, который подрядил их доставить динозавров в цивилизованный мир,

Выше: Для съемок «Затерянного мира» создатели фильма выбрали Новую Зеландию и остров Кауаи (Гавайи), от красоты которых захватывает дух.

На обратной стороне листа: Для сиквела «Парка Юрского периода» Спилберг переносит нескольких динозавров с острова в пригород Америки, в том числе беднягу тираннозавра рекса (справа), который в ярости разносит Сан-Диего, пытаясь найти похищенного детеныша.

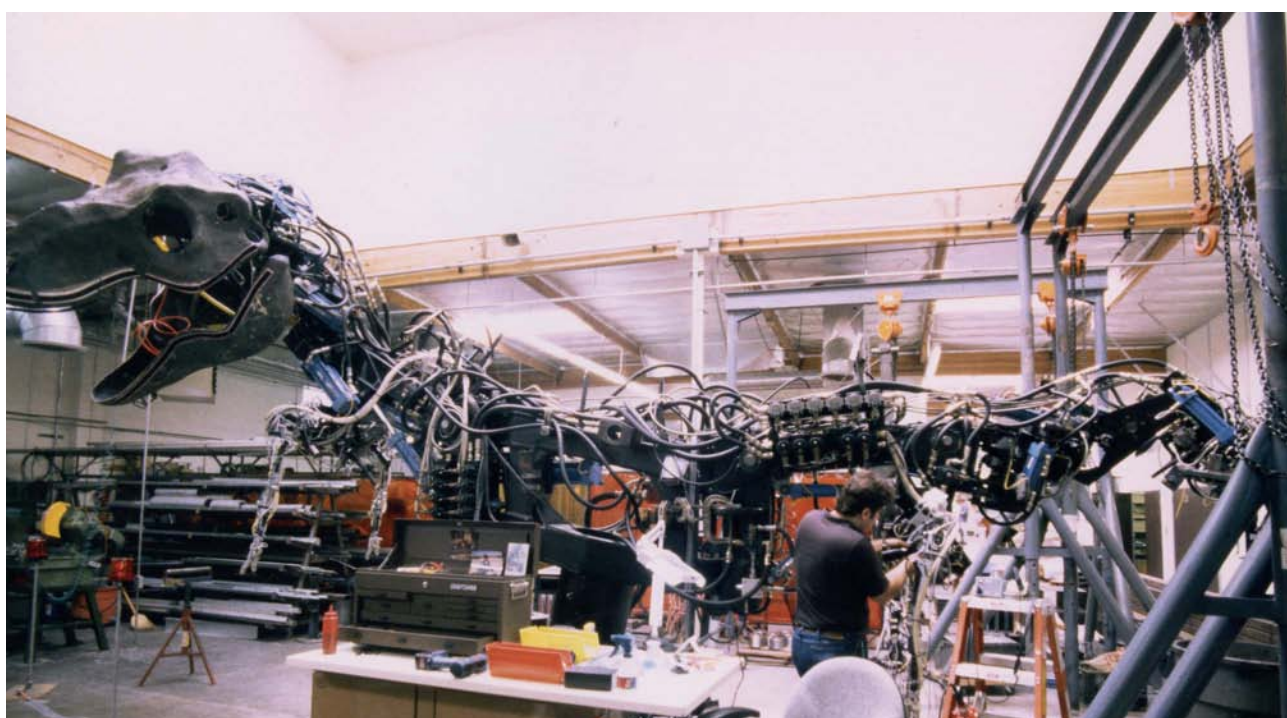




«Первый фильм рассказывал о беспомощности технологий и триумфе природы. Этот же фильм, скорее, о неспособности людей владеть собой, о том, что, когда надо защитить животных, этика бессильна».







Музей
неестественной
истории: под
кожей этих
аниматронных
динозавров
скрыт не скелет,
а человеческая
гениальность и
сложная сеть
пневматики и
проводов.

чтобы затем устроить выставку и на этом заработать. Так в «Затерянном мире» появляется приемлемый антагонист и, в общем-то, фильм становится приключенческим, в отличие от своего предшественника.

На протяжении всего фильма происходящее держит зрителей в напряжении. И в целом это неплохо – Спилберг не растерял умения находчиво детализировать сцены, удивительным образом растягивая их. Вот только критики полагали, что, сняв «Список Шиндлера», он оставит детские забавы в прошлом.

Разумеется, они требовали невозможного. Любому таланту нужна подпитка, и Спилберг просто обязан был насладиться бессмысленной сложностью сюжетного поворота, подводя героев к самому краю – в этом случае буквально, поскольку центральной сценой фильма становится момент, когда Голдблум и Мур заперты в трейлере, который один из динозавров намерен сбросить – да-да! – с края пропасти. Думаю, Спилберг должен снимать такие фильмы, просто чтобы показать: он все еще на это способен. С похожей проблемой столкнулся Д. У. Гриффит на раннем этапе своей карьеры: доказав, что может снимать «серьезное» кино, он хотел вернуться к довольно безвкусным мелодрамам. Такие люди, помимо прочего, шоумены; они должны держаться своих корней, и, на мой взгляд, требовать от них иного глупо. Зачем отказывать им в этой радости?

Был и еще один фактор. Спилберг хотел показать, как динозавр врывается в провинциальный американский городок, а именно в Сан-Диего. Никаких проблем. Постлетуэйт с компанией успешно захватывают одного из клыкастых и везут в Штаты, где планируют показывать его

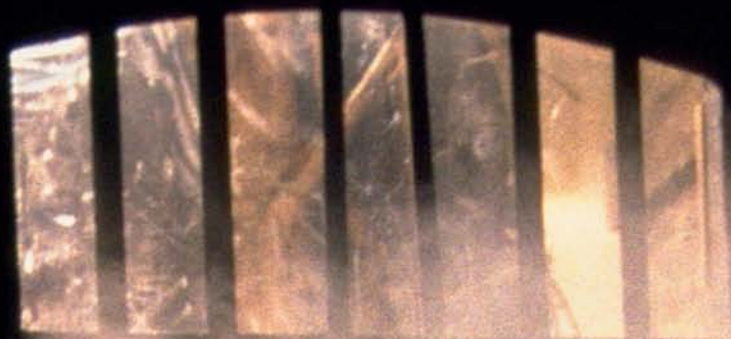
людям. Динозавр оказывается на лодке – захватывает ее, врывается в док и бросается искать детеныша (разумеется, не там, где надо), а заодно до смерти пугает всех и вся. Здесь проявилась изобретательность Спилберга: на заправке динозавр выдирает крепления одного из огромных шаров с рекламой семьдесят шестого бензина, отчего шарик срывается с места и весело прыгает вниз по улице. находка в том, что режиссер даже не заикливается на этом моменте. Это лишь мелочь среди хаоса, которым объят Сан-Диего и его сбитые с толку жители.

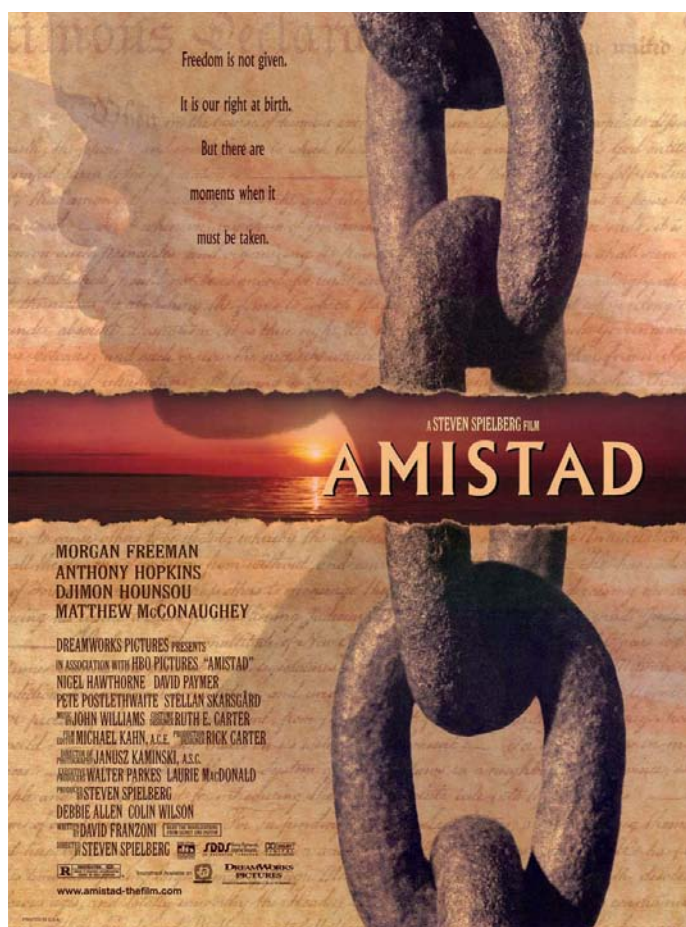
Естественно, мир восстановлен – пригодился дротик с транквилизатором. Никто не говорит, что «Затерянный мир» – один из главных фильмов Спилберга. Но нельзя отрицать его значимость в долгосрочной перспективе. Он подарил нам довольно занимательную погоню, а все сцены сняты с тем мастерством, которым всегда славился Спилберг. Однако стоит заметить, что впоследствии он будет крайне редко обращаться к таким проектам. Он будет снимать триллеры. Но практически все они будут сосредоточены на содержании, а не на картинке, так что как минимум формально он удовлетворит желание критиков и в конце концов повзрослеет. И он определенно докажет это, сняв следующий фильм.

АМИСТАД

(1997)

**«В некотором смысле
я выжал его досуха, и
фильм превратился в урок
истории».**





«В моей душе он занимает место рядом с фильмом “Цветы лиловые полей”», – говорит Спилберг об «Амистаде». И дело не только в том, что это картина тоже о чернокожих людях, о тех, кто поработан – формально или нет. И даже не в том, что речь снова идет о том, как трудно вообще наладить общение между белыми и черными, которые в «Амистаде» не понимают ни слова из языка друг друга – хотя именно это, в конечном счете, становится важнейшей темой фильма. Разумеется, помимо насущной и всеобщей потребности в свободе.

На предыдущей странице и выше: Тюремные решетки и рабские кандалы – центральные образы в фильме «Амистад».





Снимая фильм
о триумфе
слова,
режиссер
убеждается,
что точно
донес свою
мысль.



Интересно, что фильм уходит корнями в детство Спилберга – разумеется, не сама история, а отношение режиссера к ней. Естественно, ему приходилось сталкиваться с антисемитизмом, и какими бы беззлобными ни были его проявления, они преследовали его постоянно. В городах, где ему доводилось жить, евреев никогда не было столько, чтобы такое отношение стало важной проблемой, а черных не было вовсе. Однако в его школе училось много коренных американцев, и он болезненно осознавал, с каким предубеждением к ним относятся. Ему это было непонятно. Семья Спилберга не признавала дискриминации. Они были миролюбивыми людьми и руководствовались принципом «живи и дай жить другим» – как и их единственный сын. Он не понимал этой предубежденности тогда и уж точно не понимает сейчас. Однако примечательно, что он поднимает этот вопрос теперь, обсуждая «Амистад». Возможно, дело в том, что сюжет во многом является нехарактерным для него, да и для любого режиссера – материал, который, откровенно говоря, требует отступить от своих привычек, даже если ты Стивен Спилберг. Разумеется, именно поэтому он так гордится, что решился снять его.

Фильм основан на реальных событиях. В 1839 году корабль «Амистад», перевозивший рабов из Африки на Кубу, был захвачен пленниками под руководством Синке (Джимон Хонсу) в результате кровавого восстания. Мятежники

приказали двум оставшимся в живых морякам повернуть и плыть обратно в Африку. Вместо этого моряки направили судно к берегам Америки, где мятежники снова попадают в плен и становятся предметом ожесточенных судебных споров о том, по законам какой страны будет решаться их судьба. «Амистад» ходил под испанским флагом. У Кубы есть документы, доказывающие, что рабы – ее собственность. Британские моряки апеллируют к праву спасения. Однако рабы, не понимающие ни слова в споре об их судьбе, безусловно, находятся на американской земле, так что, пожалуй, их права имеют первостепенное значение именно здесь, в американских судах. Кстати, не так уж и плохо, что они не понимают происходящего, не знают, как обиденна, снисходительна и жестока речь юристов, представляющих тех, кому предстоит вновь заковать подсудимых в цепи.

В поддержку рабов выступает группа аболиционистов (Морган Фриман, Мэттью МакКонахи и другие), которые доводят дело до Верховного суда, где Джон Куинси Адамс (Энтони Хопкинс), бывший президент Соединенных Штатов, а ныне безучастный член палаты представителей, на деле только изображающий из себя немощного старика, оперативно (и победоносно) разрешает вопрос в пользу подсудимых.

Картина вышла темной, статичной и, видит бог, болтовни в ней столько, что она превращается в какофонию. И все

Джимон Хонсу (Синке) затевает мятеж на борту «Амистада».



Морган Фриман в роли Теодора Джоудсона, освобожденного раба, сколотившего состояние на морских перевозках. Будучи главным abolitionистом, Джоудсон обращается к Джону Куинси Адамсу от имени рабов.

же по-своему она очень хороша. Сомневаюсь, что кто-нибудь, кроме Спилберга, смог бы снять столь коммерчески бесперспективный фильм. Близкая ему тема потребности в общении проявилась так масштабно и мрачно, как никогда раньше.

Взять хотя бы то, что он настоял, чтобы все говорили на своих языках, из-за чего весь фильм сопровождается ненавистными субтитрами, а если не субтитрами, то утомительным переводом. В некотором извращенном смысле — а может, и не в извращенном — Спилберг считал это преимуществом, исходя из собственного опыта. «Знаете, я считаю, что давать интервью в Европе намного, намного интереснее, чем в Америке, на английском языке, поскольку так у меня появляется возможность поразмыслить, пока переводчик объясняет человеку, что я сказал, на его языке, и наоборот», — делится Спилберг.

«Так у меня есть шанс рассмотреть человека, когда мы оба не увлечены беседой, когда он пытается понять, что я только что сказал. А у людей появляется шанс понаблюдать, как я осознаю их ответ. Думаю, зрителям нравится, когда все замедляется и ты не можешь дождаться, что же скажет переводчик. На семнадцать секунд это тайна. И зрителя это захватывает.

Вот почему судебные драмы такие неоднозначные и такие успешные — всегда есть вопрос и ответ, вопрос и

ответ. Все готовит нас к интересному ответу либо к ответу, который нас озадачит. Думаю, именно в тот момент, когда сказанное тобой переводят на другой язык, когда два человека не до конца понимают друг друга, не понимают, как живет другой человек, а потом вдруг осознают, что значат друг для друга, на зрителя внезапно снисходит озарение, зачастую совершенно неожиданно. Именно так зритель получает возможность сказать: «Я — часть этой истории, спасибо, что пригласили и меня поучаствовать»».

Этой судебной драме не идет на пользу то, что фильм исторический — приглушенный свет, странные костюмы, архаичный язык. Все это отдаляет зрителя от происходящего — до тех пор, пока он не погрузится в эпоху, где разворачивается действие, не примет ее условности. Если подумать, цель фильма — достичь пика душевных переживаний, который развеет безумную атмосферу Вавилонской башни, пронизывающую картину.

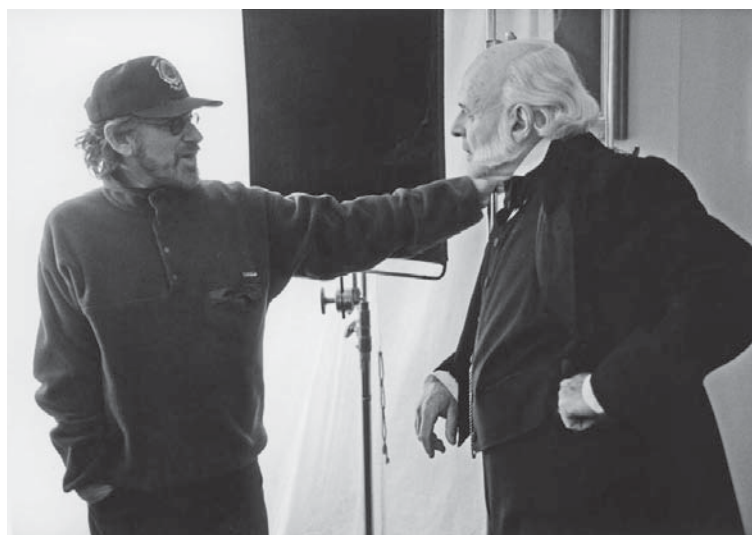
Так произошло и с долгой, изумительно выдержанной речью Джона Куинси Адамса в Верховном суде. После всех недопониманий, всех неудачных попыток найти общий язык (причем некоторые из них были намеренно обречены на провал) в дело вступает изворотливый старик, искусно владеющий американским просторечным языком, отчасти фамильярным, отчасти самоуничижительным, отчасти возвышенным, но при этом совершенно

бескомпромиссным. Адамс понимает, что случай с «Амистадом» — один из трамплинов на пути к гражданской войне, до которой осталось лет двадцать и которую Адамс, что поразительно, считает благоприятной перспективой, если это единственный способ стереть пятно рабства с американского общества. Здесь наконец торжествует слово, хотя почти весь фильм строится на неумении людей понимать друг друга. В некотором роде это торжество американского красноречия, и сложно не одобрить его непринужденное изящество. Тут же вновь звучит главный мотив Спилберга: мы должны научиться высказывать свои мысли точно и убедительно, иначе демократия обречена. А вместе с ней, среди прочего, и надежда разумно договориться друг с другом по многим другим вопросам.

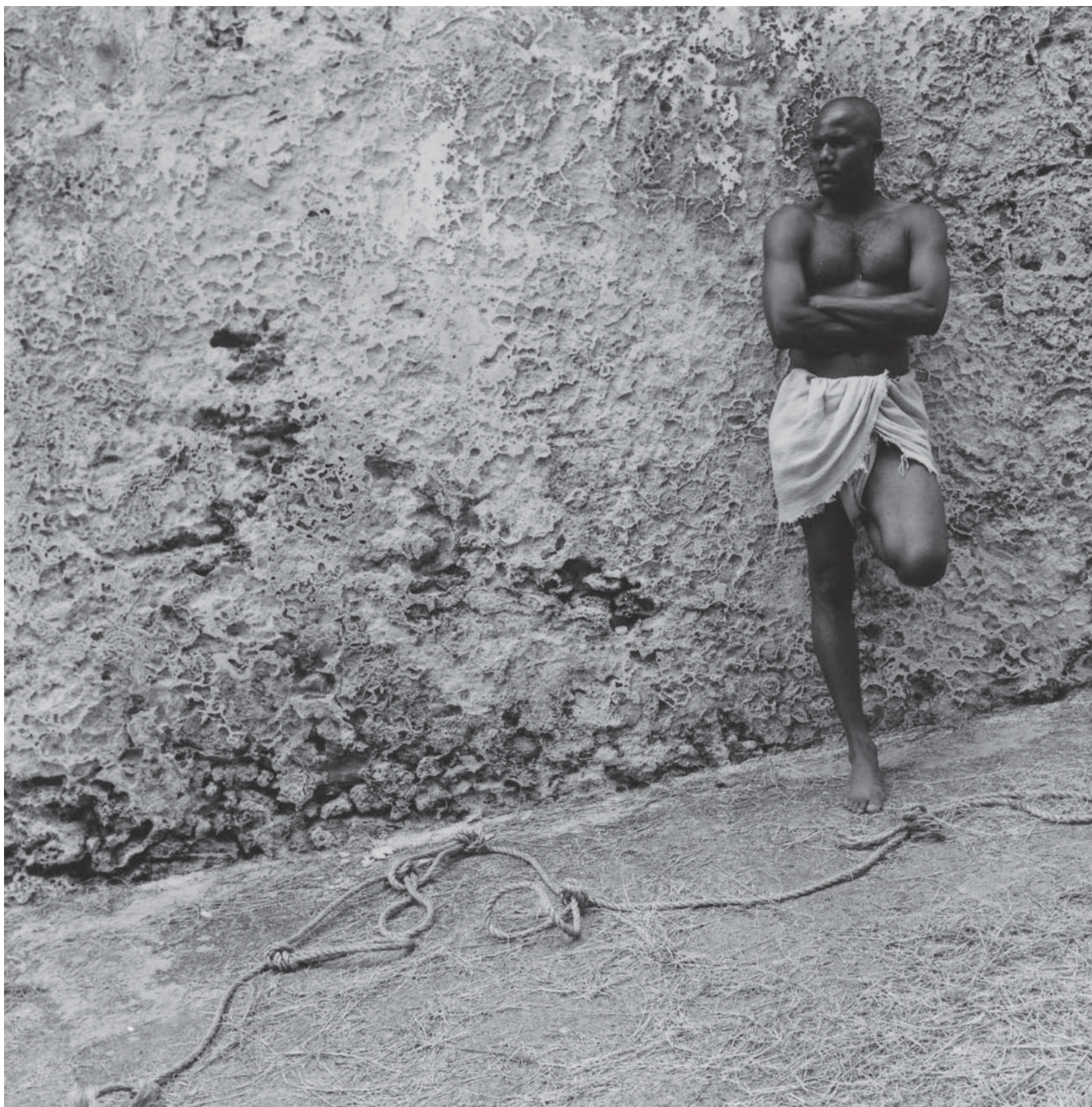
В фильме есть еще одна сцена, которая почти не уступает предыдущей, хотя по характеру она абсолютно другая. До нее мы не видим, что же толкнуло рабов на столь отчаянную меру, как мятеж. На это, разумеется, намекают в диалогах, но мы не видели ужасов так называемого среднего пути. И вот внезапно, ни с того ни с сего, да еще и ближе к концу фильма нас бросают в самую пучину — порка, самоубийства, содержание в нечеловеческой тесноте, где людей десятками отшвыривают в сторону, когда не хватает даже самой мерзкой еды, чтобы прокормить их. Эти кадры настолько жуткие и настолько убедительные, что их вполне можно сравнить, скажем, со сценами из «Списка Шиндлера». Это шокирует и мгновенно вырывает из дремы, которую, несмотря на постоянные разговоры героев, периодически навевает фильм.

Финал истории не совсем счастливый, в нем нет никакого триумфа человеческого духа. Синке и остальных мятежников освобождают и отправляют на родину, в Африку. Он не может найти родных, и предполагается, что его семья тоже была продана в рабство. Сам Синке просто исчез на необъятных просторах черного континента, и его никогда больше не видели. Да, невольническую крепость в Сьерра-Леоне, центр этого чудовищного предприятия, взорвал британский военный корабль, что стало звучной кульминацией фильма. Однако все мы знаем: чтобы залечить шрамы, оставленные происшествием с «Амистадом» и сотнями ему подобных, потребовалась гражданская война и более века болезненных попыток урегулировать споры, которые не закончились и по сей день.

Это немного неловкая картина, она не отполирована до блеска. Спилберг точно знал, что в ней не было необходимых составляющих для коммерческого успеха (сборы покрыли расходы, но не более того, хотя бюджет был весьма скромным — около сорока миллионов долларов). Рассматривая творческий путь Спилберга, мало кто вспоминает «Амистад». Однако это один из самых болезненных и самых серьезных фильмов из всех, что он снял.



«Я определенно считал, что смогу вынести все, что снимаю, даже если речь идет об историческом материале, но порой смотреть на такие вещи сложно, особенно если все события разыгрываются прямо перед тобой».



Напротив: Спилберг беседует с Энтони Хопкинсом, исполнителем роли бывшего президента Джона Куинси Адамса, которому принадлежит самая запоминающаяся речь в этом богатом на реплики фильме (вверху). Последние приготовления с Мэттью МакКонахи, исполнившим роль абolicциониста Роджера Шермана Болдуина (внизу).

Выше: В конце концов, освободившись, рабы возвращаются в Африку. При этом в фильме нет торжества человеческого духа, что для Спилберга нехарактерно.



СПАСТИ РЯДОВОГО РАИАНА

(1998)

«Фильм “Спасти рядового Райана” стал данью моему отцу, он принадлежит ему на все сто процентов. Получив “Оскар”, я сказал: “Папа, это для тебя. Это – твое”. Много лет назад я пообещал, что однажды сниму для него фильм про Вторую мировую войну».

**«Мне никогда еще не
доводилось получать такое
удовольствие от работы с
актером. Могу с уверенностью
сказать, что я вообще
никогда не получал такого
удовольствия от работы».**

«Я чувствую вину за то, что так наслаждаюсь процессом». Режиссер дает указания Тому Хэнксу, исполнившему роль капитана Миллера (ниже), и обращается к войскам на Омаха-Бич (напротив).

«К этому моменту у меня уже несколько десятилетий был агент, но он впервые принес сценарий, по которому я в итоге срежиссировал фильм», – смеется Спилберг. Он давно хотел снять боевик о Второй мировой – читал книги, рассказы, сценарии, смотрел чужие фильмы, но именно сценарий Роберта Родата, несмотря на ряд недостатков в первоначальном варианте, почти идеально соответствовал задумке Спилберга. «Прочитав сценарий, я сказал: “Вот оно”». Так случилось, что в то же время сценарий отправили Тому Хэнксу. «Я прочел сценарий, он прочел сценарий, а потом мы поговорили по телефону и решили: давай сделаем это вместе. И однажды это произошло».

Фильм сняли за несколько месяцев, и, с точки зрения Спилберга, это было не самое трудное время. Разумеется, съемки выматывали физически – но не эмоционально. Напротив, он понял, что наслаждается работой. Отчасти потому, что фильм должен был стать осознанной данью поколению, к которому принадлежал его отец, «величайшему» поколению, как назвал его Том Брокау. Сам Арнольд Спилберг цеплялся к каждому пустяку. «Стив, – ворчал Спилберг-старший, – ты рассказываешь не обо мне. Как же четыреста девяностая эскадрилья? Как же все те, кто перелетел через горы, пилотируя бомбардировщики,

На предыдущей странице: Братья по оружию. Легендарный постер.



как же мои друзья-летчики, пропавшие без вести?» На что Стивен отвечал: «Папа, ты прав, я рассказал не об этом, но фильм все равно посвящается твоему поколению». Меня подстегивало желание поведать историю, посвященную моему отцу». По сути это была очень простая история. Как и на любой войне, в годы Второй мировой некоторым семьям пришлось отпустить на фронт всех сыновей (иногда четверых, а то и пятерых). Так случилось и с братьями Салливанами, и с братьями Ниландами. При этом увеличивалась вероятность, что все они погибнут в бою, что, собственно, и произошло с Салливанами. В фильме Хэнкс в роли капитана Миллера возглавляет отряд из девяти бойцов. Их задача – найти единственного выжившего из семьи Райанов и доставить его в безопасное место. Это была приоритетная задача: вопросом заинтересовался сам командующий генерал Джордж Маршалл, он даже зачитывает вдохновляющее письмо Авраама Линкольна, столкнувшегося в годы гражданской войны с аналогичной проблемой, связанной с солдатом по фамилии Биксби.

Миссия не кажется особенно сложной, по крайней мере поначалу. Бойцам даже удается повеселиться, ведь на краткий миг они действуют самостоятельно, не подчиняясь приказам вышестоящих. При этом успех фильма полностью зависит от аутентичности боевых сцен, особенно от того, как представлен день высадки десанта союзников на пляже

в Нормандии, с которого все начинается, и финальной перестрелки, которой на самом деле никогда не было – и, кроме этого, от игры Хэнкса.

«Думаю, большинству родителей хотелось бы, чтобы их мальчишки, повзрослев, стали такими, как Том Хэнкс, – рассуждает Спилберг. – Полагаю, к этому негласно стремится вся Америка, а может, и весь мир». По мнению Спилберга, если и есть актер, который может сравниться с Томом, это разве что Джимми Стюарт. В исполнении Хэнкса капитан Миллер – «сильный, но простой человек, прекрасный лидер, которому не чуждо сострадание».

Кроме того, у него есть свои тайны, и самая простая из них – кем он был до войны (как впоследствии выясняется, школьным учителем). Но главное в капитане Миллере то, что в аду, которым стала война, ему так же страшно, как и всем остальным – и он все равно не отступает. Его игра – гимн чувству долга американцев, но чувству долга без очевидного героизма.

Условия, в которых приходится действовать Миллеру, задаются в первые двадцать пять минут фильма – июнь 1944-го, день высадки десантных войск в Нормандии. Думаю, это самая грандиозная военная сцена в истории кинематографа – посоперничать с ней может разве что сражение в финале картины (о котором будет сказано чуть позже). Она источает столько страха и ужаса, что мгновенно





«Я хотел, чтобы зрители ощутили то же, что зеленые рекруты, только сошедшие с десантных катеров и никогда не видевшие настоящего сражения, которого девяносто пять процентов из них так и не увидели. Там творился настоящий хаос, и я пытался воссоздать его на экране».







Руины
вымышленного
города
Рамелль, где
разворачивается
действие, вид
сверху.

На предыдущей
странице:
Жуткие кадры
высадки на пляж,
занимающие
первые двадцать
пять минут
фильма –
«настолько
пронзительные,
что вас буквально
скручивает в
узел», как писали
в The Washington
Post.

и бесспорно опровергает мнение, будто Спилберг по сути своей сентименталист.

Впрочем, формально эта сцена для него нехарактерна. «Я снял всю сцену как поток сознания – не было ни раскадровки, ни предварительной визуализации. Вся она целиком существовала только здесь [стучит пальцем по голове], а исходил я из всего прочитанного о том, каково было выжить в тот день в секторе Дог-грин на Омаха-Бич». Вот только Спилберг не предполагал, что на съемки уйдет двадцать четыре дня. Люди подходили к нему и спрашивали, что делать дальше, а он не мог ответить. «Я тогда дошел только до пирса, а как быть с Вьервилем, еще не придумал. Все придумывалось на ходу, и пусть мы работали в очень безопасных, продуманных и контролируемых условиях, импровизация остается импровизацией. Я не знал, что произойдет потом, так что все было, как в настоящем сражении».

После настолько ошеломляющей сцены (которая, к слову, вызвала тот же вопрос, что и первые минуты «В поисках утраченного ковчега» – сможет ли дальше фильм выдержать заданную планку) действие сосредотачивается на поисках рядового Райана. Комедия, трагедия, ложные наводки – все те же элементы, которые встречаются во всех фильмах о небольших военных отрядах, снятых после 1920-х годов. Особенно впечатляет, как капитан Миллер раскрывается перед сержантом Хорватом, персонажем Тома Сайзмора. По словам Спилберга, для Миллера Хорват стал тем же, кем Ицхак Штерн – для Оскара Шиндлера:



Слева
направо: Адам
Голдберг,
Джереми
Дэвис, Том
Хэнкс, Мэтт
Дэймон,
Джованни
Рибизи и Том
Сайзмор.



наставником, хорошим слушателем, человеком, которому можно довериться. Ему можно рассказать о своих терзаниях: о том, что трупам нет числа, о письмах домой, о том, как он собирает жетоны погибших. «Ему нужно с кем-то поговорить», – поясняет Спилберг. Иначе загадочность – важная черта Миллера – проявится слишком сильно, и он уже не будет вызывать симпатию.

Остальные участники небольшого отряда Миллера – типичные герои фильма о Второй мировой: еврей, итальянец и так далее. Это было сознательным решением. «Нельзя посмотреть столько картин про Вторую мировую, сколько посмотрел я, и ничего из них не взять для “Спасти рядового Райана”. Такие детали с незапамятных времен содержатся в самой ДНК голливудских фильмов о войне, и нельзя не считаться с ними». Так что лента Спилберга становится еще и своего рода отсылкой к законам жанра, и, на мой взгляд, едва ли это можно считать недостатком. Поступить иначе – значит пойти наперекор псевдоистории, а ведь именно она является источником многочисленных достоинств этой работы. Пытаясь воссоздать наше общее прошлое, мы попадаем в ловушку истории – даже если это всего лишь история одного фильма.

История оказывается под вопросом, если мы сравниваем боевые сцены в начале и в конце фильма. День высадки десантных войск в Нормандии имеет преимущество в том смысле, что это вымышленный рассказ об одном из величайших вооруженных столкновений в истории

Достоверность перестрелки – бойцы уходят от вражеского огня.



Достойное исполнение роли капитана Миллера принесло Тому Хэнксу номинацию на «Оскар». Редкая передышка (слева); в бункере с рядовым Райаном в исполнении Мэтта Дэймона (напротив слева); готовится к сцене своей смерти (напротив справа).

Америки. Вы не можете уклониться от него (и Спилберг этого, конечно же, не делает). Это событие колоссального масштаба, и, что, возможно, более важно, оно решает понятную проблему. Войска должны защитить плацдарм высадки либо отступить обратно к морю и принять поражение.

Проблемы вымышленного сражения в городке под названием Рамелль в конце фильма куда сложнее, да и сам конфликт неоднозначен по своей природе. Перед нами разворачивается рукопашная битва, не имеющая четкого плана. До самого конца мы не понимаем, кто побеждает, а кто проигрывает. Однако Спилберг отмечает важность этой сцены в развитии сюжета. «В первом сражении вы не знали, кем были солдаты – все солдаты, кроме Тома Хэнкса, остались безымянными». Два часа спустя ситуация кардинально меняется. Теперь зритель увлечен происходящим и душой болеет за солдат, «сражение становится личным и эмоциональным для аудитории». Теперь зрителя не может не волновать судьба этих людей, они ему небезразличны, возможно, он даже успел полюбить этих героев – особенно, разумеется, капитана Миллера.

Его миссия успешно выполнена: рядового Райана (Мэтт Дэймон) удалось найти (и он, разумеется, не желает бросать своих товарищей), но Миллер смертельно ранен, и перед смертью, лежа на земле возле Райана, он тихо произносит: «Будь достоин этого». Это его последние слова, но лучше и не скажешь. Тем самым он напоминает, что несколько человек рисковали (а некоторые потеряли) свои жизни,

«Я считаю, что каждая страна должна говорить о своей истории. У британцев определенно есть несколько великолепных сюжетов о Второй мировой. Как по мне, наша обязанность – рассказать обо всем, что нам известно, о том, кто мы. Но мы рассчитываем, что за нас об этом расскажет кто-то другой».



пытаясь найти его, и теперь он просто обязан остаться в живых. И не просто жить. Райан должен прожить хорошую жизнь. В фильме не говорится, удалось ему это или нет, но хочется верить, что да. Не обязательно гнаться за величием, почестями, одобрением общества. Достаточно, чтобы жизнь капитана Миллера не была отдана напрасно.

Завершив фильм, Спилберг не возлагал на него особых надежд: по его мнению, картина была слишком жестока, чтобы стать популярной. Он полагал, что благодаря Хэнксу она прилично соберет в прокате в первые выходные, хотя самого Спилберга мало волновал коммерческий успех. С ним были солидарны Януш Камински, монтажер Майкл Кан и многие актеры. Они «считали, что сделали нечто важное. Думаю, задача фильма была рассказать зрителям о том, через что на самом деле прошли солдаты в адском пламени сражений. Именно этого я и хотел – снять максимально жесткое и грубое кино, чтобы, проживая вместе с героями эту историю, зритель каждое мгновение ощущал тяжесть армейских ботинок».

Отсмотрев черновой монтаж, Спилберг понял, что достиг цели. «Это мой самый суровый фильм, в нем много сцен насилия – разорванные и изломанные тела, из которых вроде как вытекает душа».

И все же его неотступно преследовала ужасная мысль. «Однажды на съемках я повернулся к Тому Хэнксу и сказал:

“Знаешь, я чувствую вину за то, что так наслаждаюсь процессом, работая над этой картиной”». В фильме есть кадр, который, на мой взгляд, является символом полученного им удовольствия. Несколько немецких солдат захватывают и уводят в тыл. Еврей из отряда Миллера бежит среди них, размахивая своими жетонами, на которых, разумеется, указана его религиозная принадлежность. Он победоносно кричит в лицо озадаченным пленникам: «Я еврей! Я еврей!» В некотором смысле это комичная сцена. И, пожалуй, невозможная. Но она очень сильная.

Пожалуй, есть еще один, более значимый момент, объясняющий удовольствие, полученное Спилбергом от работы над этим фильмом. В определенной степени режиссеры масштабных боевиков знают: все, что вызывает такой ужас на экране, в конечном счете лишь трюк, так что порой они по-детски радуются тому, как им удастся обвести нас вокруг пальца. Спилберг признает, что подумывал о военных фильмах, еще когда был ребенком и жил в провинции, так что теперь он наслаждается мастерством своих проделок, весьма далеких от невинных представлений детства. Он допускает, что, возможно, отчасти причина в этом, но это не объясняет в полной мере его оживление.

По мнению Спилберга, лучше всего такое состояние объясняет сцена из фильма «Лоуренс Аравийский» (которым он бесконечно восхищается). Т. Э. Лоуренс стоит





в комнате, отчитываясь перед генералом Алленби об одном из приключений. «Есть кое-что еще», — говорит он. «Что же?» — спрашивает Алленби. Тут мы видим, что Лоуренса колотит. «Я застрелил человека», — признается он. Для бывшего солдата это пустяк. «Вам пришлось. Вы выполняли свой долг». — «Да, но тут кое-что другое». — «Что же?» — «Я наслаждался этим».

Но удовольствие Спилберга сосуществовало с тем, что поставлено на карту, с той идеей, которую он хотел донести. Фильм «Спасти рядового Райана» отличный, но в итоге мучительный, ведь весь маленький отряд Миллера состоит из славных американских парней. Если в ленте и есть вымысел, то он в том, что среди этих парней нет ни единой паршивой овцы. Вот только мы вполне готовы принять этот вымысел, на самом деле он нам нужен, если мы вообще хотим сохранить веру в необходимость вооруженных сил, особенно в век жутких и неоправданных войн. А так мы смотрим на экран, и нам кажется, что однажды вновь придет время добродетелей, изображенных Спилбергом.

К слову, как считает Спилберг, добродетели эти очень просты, почти стереотипны. Например, «когда общаешься с ветеранами, они говорят: “Оглядываясь на те события, я могу сказать, что сражался на войне, чтобы спасти демократию Запада. Но в разгар сражения я бился, чтобы спасти своих друзей, тех, кто был в одном окопе со мной”». Эта мысль очень точно резюмирует все, к чему мы приходим сегодня, говоря о войне. Чтобы освежить ее в памяти, придать

ей больше веса, необходима абсолютная убежденность (и минимум пустых слов) — та самая, которую Спилберг привнес в свой фильм.

То же можно сказать еще об одном его наблюдении. Когда сегодня мы сталкиваемся с войной (я имею в виду, когда видим ее по телевизору), «убитые и раненые нас не интересуют. У нас нет возможности узнать их. Снимая “Спасти рядового Райана”, я хотел удостовериться, что мы познакомимся с каждым солдатом, с которым потом придется проститься, с теми, кто совершил величайшее самопожертвование, чтобы мы понимали, чего лишился каждый из них, чтобы их смерть навечно осталась раной в наших сердцах».

Другой режиссер воплотил бы эту идею куда менее изящно. Запомните раз и навсегда: при всей четкости и техничности навыков Стивен Спилберг по сути своей — простой человек. Для него мораль, за неимением лучшего слова, — возможность чем-то поделиться со зрителями, а в случае с картиной «Спасти рядового Райана» — помочь им преодолеть сомнения в духе «да это просто очередное кино про войну».

После премьеры было много споров о кадрах, которыми Спилберг начинает и завершает фильм. В обеих сценах мы видим, как пожилой ветеран Второй мировой ищет могилу на Американском воинском кладбище в Нормандии. Как только начнется основное действие, будет легко догадаться, что перед нами рядовой Райан, которого до неузнаваемости



«С точки зрения истории Вторая мировая война кажется понятной, вот – черное, вот – белое. Но внутри войны, внутри сражения царит хаос, в голове каждого солдата царят хаос и противоречия. Когда мы смотрим на события тех лет с точки зрения истории, мы можем сказать: “Да, Вторая мировая война четко отделила друг от друга хорошее и плохое”. Но в разгар битвы проблема никогда не бывает такой очевидной. Для солдат, сражающихся на войне, все не так однозначно».

Некоторые критики сочли современные сцены на Американском воинском кладбище в Нормандии, с которых начинается и которыми заканчивается фильм, слишком сентиментальными, но Спилберг с этим в корне не согласен.

состарили с помощью грима, а ищет он могилу капитана Миллера.

Кинокритики в штыки воспринимали проявления сентиментализма (хотя в большинстве случаев легко могли купиться на самую отвратительную голливудскую банальщину), а потому сочли эти сцены излишними и назвали их предающими главные принципы фильма – как это произошло с девочкой в красном пальто из «Списка Шиндлера». Спилберг их проигнорировал.

«Если бы мне пришлось снять фильм заново, я бы поступил так же. Ведь я снял его для ветеранов. Кстати, им как раз очень понравилась эта закольцованность, потому что она переносит фильм в современность. Это же замечательно: старик идет на Американское воинское кладбище в Нормандии и навещает могилу, чтобы почтить заслуги моего отца, заслуги всех отцов величайшего поколения. Как по мне, вряд ли “Спасти рядового Райана” смог бы существовать без этих сцен».

Честно говоря, тут я солидарен со Спилбергом. Я дважды был на этом кладбище. Оно всегда необъяснимым образом трогает меня. В моменты чрезвычайной сентиментальности оно появляется в наших фильмах и романах, хотя, если задуматься, сентиментального тут мало. Так или иначе, большинство зрителей клюнули на сцены с кладбищем и восприняли их спокойно. А может, они и вовсе не обратили на эти кадры особого внимания, ведь лента может похвастать множеством других достоинств.

Вопреки ожиданиям Спилберга кассовые сборы были огромными, кроме того, картина была отмечена несколькими наградами. Уже много лет никто не снимал военных фильмов, которые с такой поразительной точностью соответствовали бы законам жанра, притом что создатели не изменяли благородному намерению не останавливаться на сценах пальбы, а донести стоящую мысль – рассказать не о великих целях, но о людях, которым пришлось пойти на войну и либо найти в ней нечто ценное для себя, либо сдаться цинизму, а то и хуже. Если это не лучшее творение Спилберга, то одно из них точно. Эта картина противостоит самым избитым стереотипам кинематографа, но та страсть и ярость, с которой Спилберг бросает им вызов, убеждает нас – хотя бы на время, пока идет фильм – в способности и возможности обычных людей обрести благодать среди тяжелейших испытаний. Спилберг упоминает, как быстро исчезает поколение тех, кому посвящен «Спасти рядового Райана», так что в конечном счете идея проста: «Поймите, что эти люди сохраняют картины произошедшего в своей памяти на всю жизнь. Мы-то просто идем покупаем фильм или берем в прокате, но им предстоит жить с этими воспоминаниями до конца своих дней».

ИСКУССТВЕННЫЙ РАЗУМ

(2001)

«Думаю, Стэнли Кубрик понимал, что если в чем-то наши убеждения и совпадали, так это в отношении “Искусственного разума”. Именно Стэнли позвонил мне. Именно он – впервые за все время нашего знакомства – сказал: “Я хочу, чтобы ты прочел мой сценарий”».



История создания «Искусственного разума» волнует не меньше, чем сам фильм. Примерно в 1980-х Стэнли Кубрик взялся за рассказ Брайана Олдиса «Суперигрушек хватает на все лето» и загорелся идеей экранизировать его. В 1990-х он неофициально привлек к проекту, который тогда находился на стадии разработки, Спилберга, настаивая, что сюжет больше подходит для видения Стивена, чем для его собственного. Говорят, однако, что Кубрик написал черновик сценария на девяносто пять страниц и подготовил около двух тысяч раскадровок. Спилберг уверяет, что по своей основной структуре фильм больше подходил Кубрику. Тем не менее в 1999-м, после внезапной смерти Кубрика, Спилберг заполнил пробелы и дописал сценарий.

На предыдущей странице: Изобретательное оформление постера передает главный мотив фильма о репликанте.

Совместная работа над проектом не обошлась без курьезов. Кубрик был человеком пылким, но вовсе не походил на безумца, каким его изображали СМИ, которых он старался избегать. Не был он и затворником, каким его считали журналисты, зато он был в высшей степени практичным человеком и, по мнению большинства, мало считался с приличиями. Так, например, Спилберг специально установил у себя в спальне факс, чтобы получать сообщения от Кубрика, и в итоге его неоднократно среди ночи будил треск внезапно оживавшего аппарата (вскоре его жена переселила факс в другую комнату). Бывало, Спилберг по восемь часов разговаривал с Кубриком по телефону, наскоро перехватив что-нибудь вместо обеда и ужина.

И он не возражал. Кубрик (которого я лично знал и просто обожал) был блестящим оратором, его силе невозможно было сопротивляться, когда он входил в раж, а так обычно и бывало. Сюжет, который они создали за эти годы, по мнению Кубрика, был скорее в компетенции Спилберга, чем в его собственной. Действие





Съемки через
глазницу
маски с лица
Хэйли Джоэла
Осмента.



происходит в 2142 году, многие прибрежные города (Нью-Йорк, Венеция и т. д.) были затоплены. Однако теплые и сухие внутриматериковые территории уцелели после экологической катастрофы, а люди, среди прочего, создали расу роботов, внешне неотличимых от них самих. Такие «мехи» предназначены для службы человеку. Профессор Хобби (Уильям Хёрт, чья нарочитая высокопарность в кои-то веки пошла на пользу исполнению) создает Дэвида – первого робота-ребенка (Хэйли Джоэл Осмент). Решено, что Дэвида усыновят Генри и Моника Суинтон, чей сын находится в криостатической коме, пока не будет найдено лекарство от его болезни.

Дэвида, по признанию Спилберга, больше, чем кого бы то ни было, можно причислить к «потерянным мальчикам», а ведь он даже не настоящий – лишь имитация живого мальчика. Кроме того, он способен испытывать чувства, главным образом – любовь к приемной матери, которая, как считает Спилберг, на самом деле его не любит. Для нее он, скорее, игрушка, призванная смягчить боль от потери собственного сына, который находится в коме. Но вот ее ребенок выздоравливает и просыпается. Тогда выясняется, что он злой, любит манипулировать, а его махинации в итоге приводят к тому, что мать оставляет Дэвида в темном лесу в компании плюшевого мишки Тедди, который, впрочем, умеет ходить и говорить (а еще горазд давать мудрые

По словам Спилберга, Хэйли Джоэл Осмент «был одним из лучших актеров, которых мне доводилось снимать». На фото: беседует с режиссером (слева); забился в угол вместе с Джудом Лоу (вверху), исполнившим роль Жиголо Джо, который «идеально танцует и двигается».

«“Искусственный разум” – фильм о том, как все человечество вытесняют франкенштейны. Они заполняют планету, а все потому, что однажды кто-то очень жадный решил сконструировать мальчика, способного любить. Вот только этот мальчик – не человек, он почти человек. Знаете, заменить любимого ребенка – почти преступление, и человечество за него расплачивается. Так что я считаю, что это крайне трагичный сюжет, и, снимая фильм, я старался максимально придерживаться видения Стэнли Кубрика».

советы). В этой истории, так похожей на сказку «Пиноккио», мишка играет ту же роль, что и сверчок Джимини Крикет. Одна из самых виртуозных сцен Спилберга – та, в которой Дэвид попадает на «Ярмарку плоти», поистине жуткое шоу, где люди до смерти пытаются андроидов. Там же он встречает робота по имени Жиголо Джо (в блестящем исполнении Джуда Лоу), танцора и позера, полностью соответствующего своему имени. Им удастся добраться до полузатопленного Нью-Йорка, где Дэвид надеется найти Голубую фею, которая, как он считает, может исполнить его желание – сделать так, чтобы мама полюбила его.

Он и впрямь находит ее, но, к сожалению, и сам Дэвид, и мишка Тедди застревают под водой, где проспят две тысячи лет, пока их не спасут репликанты. Они оживят их и даже исполнят желание Дэвида – его ждет нежная встреча с приемной матерью (которую воссоздадут с помощью цифровых технологий). У них будет один идеальный день вместе – не больше, не меньше.

Несмотря на хитросплетения сюжета, действие развивается быстро и связно, а мораль очень проста: любовь – величайшая сила на земле. С ней нельзя шутить. И даже если этой любви неутешительно мало, ее все же должно хватить на одного истосковавшегося по нежности ребенка (или кем там является Дэвид).

После выхода в прокат фильм всколыхнул ряд интересных и в некоторой степени спорных вопросов. Самым важным стал вопрос о природе сотрудничества Спилберга и Кубрика, о том, чье видение в конечном фильме проявилось больше.

Огромный интерес вызвал и финал. По словам Спилберга, «люди думают, что Стэнли закончил фильм тем, что Дэвид и Тедди погребены под водой, когда их придавило колесом обозрения, и что они останутся там, пока не кончится заряд батареи, пока не начнутся титры.

Им кажется, Стэнли завершил бы фильм на этой ноте, так что меня часто критикуют, что я перенес финал на две тысячи лет в будущее, где нас заменили роботы, которых мы же и создали, а сверхмехи правят миром. Все думают, будто этим я исковеркал фильм Кубрика, хотя на самом деле его черновик сценария как раз охватывал будущее через две тысячи лет, а я включил в фильм каждую деталь, придуманную Стэнли, потому что он умер и не успел снять этот фильм. Все это – идея Стэнли».

Это приводит нас к самой жестокой и пронзительной сцене «Искусственного разума» – к «Ярмарке плоти». Спилберг решил, что сможет сделать центральной сценой фильма мероприятие, очень напоминающее Холокост, где люди уничтожают мехов, «потому что отчаянно боятся потерять самих себя, лишиться работы, ведь тогда все достанется расе мужчин и женщин, созданной, чтобы служить людям, – бедным, беспомощным мехам». Он подчеркивает, что в раскадровке Кубрика эта сцена напоминала как раз Холокост двадцать второго века.

Что гораздо важнее, именно здесь нам предстоит ответить на главный вопрос фильма, каким бы резким и жестоким он ни был. «Зритель должен спросить себя, в чем же разница между разумным поведением и поведением куклы. Как вы оцениваете эту ситуацию с точки зрения

На пути в Нью-Йорк Дэвид и Тедди (внизу) сталкиваются с самыми разными препятствиями, в том числе оказываются на жуткой «Ярмарке плоти». Когда же они, наконец, добираются до цели, оказывается, что город затоплен (вверху).





морали? Как вообще вы собираетесь осуждать существ, которые выглядят и ведут себя в точности как мы?»

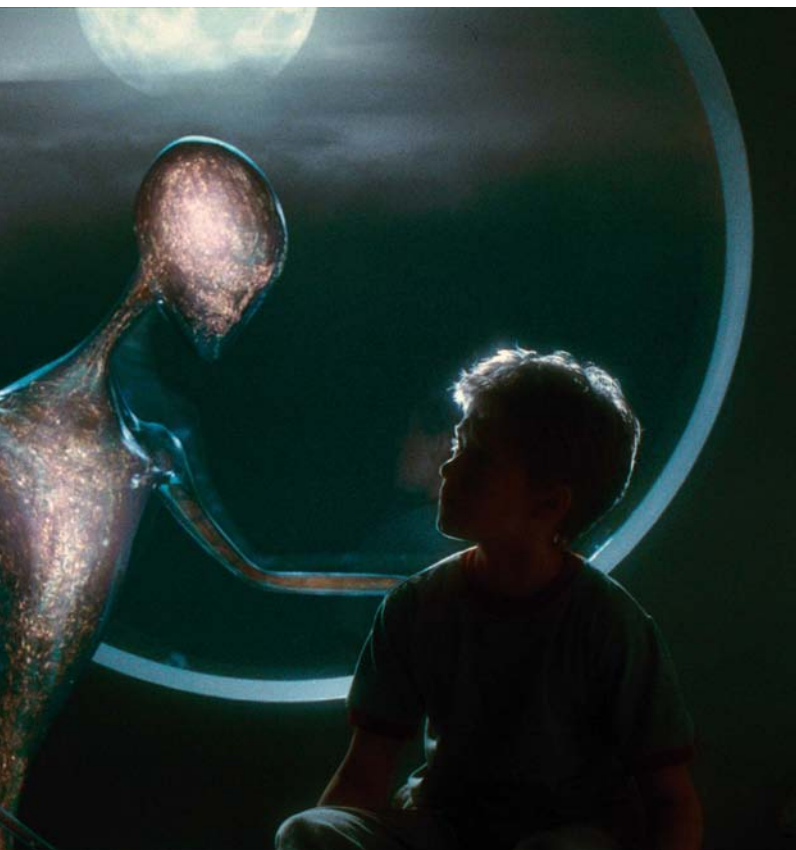
«Знаете, — добавляет Спилберг, — думаю, многих оскорбил базовый принцип искусственного интеллекта — можно ли полюбить то, что было создано руками человека, буквально твоего соседа? Можно ли полюбить куклу, можно ли полюбить Барби? И да, в детстве это кажется возможным. Но может ли мать полюбить Барби, которая выглядит и ведет себя в точности как настоящий ребенок?»

К слову, это фундаментальный вопрос — такие обычно задавал Кубрик, а не Спилберг. Последнему, на мой взгляд, лучше удастся снимать фильмы, поднимая вопросы, на которые зритель способен ответить однозначно. Они заставляют зрителя задуматься над очевидными проблемами, по поводу которых люди с общепринятыми убеждениями не расходятся во мнениях. «Искусственный разум» — совершенно иная картина. У нее открытый финал. Можно решить, что дыма без огня не бывает, и раз уже Дэвид во всех смыслах проявляет себя человеком, он и есть человек. И наоборот, можно счесть, что он представляет собой сплетение великого множества проводов и электронных схем, среди которых нет места для души. Так что мы вполне можем проявлять жестокость к нему и ему подобным. Их можно бросить. Их можно отправить на свалку. Безнаказанно.

Вот только никто не считает душу частью человеческой анатомии. Душа существует, пока мы в нее верим — либо не

верим. Отсюда проистекает главная экзистенциальная дилемма нашей жизни, которую мы не в состоянии решить. Спилберг, которому близки идеи гуманизма, разумеется, был готов согласиться, что Дэвид стал полноценным человеком. Он утверждает, что Кубрик был с ним солидарен, но я в этом не уверен. Кубрику был присущ более мрачный взгляд на мир. Думаю, как раз поэтому он настаивал, чтобы режиссером фильма стал Спилберг. Вполне возможно, он не мог искренне принять неоднозначно счастливый финал, хотя Спилберг и утверждает, что Кубрик с самого начала планировал включить в фильм сцену идеального, хоть и единственного дня, проведенного приемной матерью с ребенком.

Так или иначе, суть не в этом. Как уже говорилось ранее, в фильме рассказана относительно простая история о мальчике (его невозможно воспринимать иначе), который отчаянно хочет, чтобы его любили, но целую вечность не может получить желаемое — его терпение вознаграждено лишь в самом конце, и то отчасти. При этом сюжет гениален: его хитросплетения удивляют зрителя, а внезапные повороты заставляют переживать ужас и горе и смеяться над черным юмором создателей. Кроме того, игра актеров, особенно Джуда Лоу и Хэйли Джоэла Осмента, просто великолепна. Спилберг так описывает Лоу: «Он идеально танцевал и двигался... как он поворачивал голову, какие пассы совершал руками. Ни единого лишнего движения». Однако дело не только в технике исполнения.



Крайнее фото слева: Дэвид находит Голубую фею на затонувшем Кони-Айленде.

Выше: После двух тысяч лет заключения под водой его оживляют репликаны будущего. Они же исполняют заветное желание Дэвида – провести день с приемной матерью.



Его персонаж – одновременно зловещий жиголо, артист в танцевальных туфлях и этакий мрачный герой водевиля, который проникся симпатией к своему юному компаньону.

Что касается Хэйли Джоэла Осмента, он, по мнению Спилберга, «был одним из лучших актеров, которых мне доводилось снимать». А еще у его героя есть характер: он никогда не просит сочувствия, не показывает страха, не сворачивает на пути к цели, лишь стойко движется вперед. Говорят, Осмент сам предложил, чтобы его герой не моргал – в прямом смысле. Это единственная черта, свидетельствующая о том, что он не совсем человек.

Кубрик хотел, чтобы Дэвида – как и прочих мехов – создали при помощи цифровых технологий. Оглядываясь назад, Спилберг, несмотря на все восхищение работой Осмента, вынужден с ним согласиться. Это приводило бы зрителя в замешательство, ему пришлось бы наблюдать за таким фокусом, выйти из зоны комфорта. Но технологии на тот момент еще не были достаточно совершенны. С их помощью можно было бы создать динозавров, но не людей.

В конечном счете, думаю, это не так уж важно. Создатели фильмов любят поворчать о том, что было бы, сложись все иначе, но зрителей и так устраивает результат (если фильм хорош). Лично я считаю, что «Искусственный разум» – самый неоднозначный и самый сложный фильм Спилберга, ведь он затрагивает вопросы, на которые труднее всего найти ответ. Кроме того, несмотря на многочисленные попытки смягчить происходящее (Спилберг никогда не

мог устоять перед искушением очаровать зрителя, хотя способен сдерживать себя), фильм получился жестким и – в целом – бескомпромиссным. Если задуматься, «счастливый» финал не такой уж и счастливый. Да и на протяжении всего фильма человечество предстает в весьма невыгодном свете. Ирония в том, что именно мехи предстают гуманистами, способными на доброту, и в этом отчетливо видится рука Кубрика, но не Спилберга. Если разобраться, этой картине нужна вся сердечность, какую только способен привнести Спилберг, иначе смотреть ее будет просто невыносимо.

Но все сложилось. Критики отнеслись к фильму с одобрением – писали, что он холодный, но зрело затрагивающий серьезные и неоднозначные вопросы. Картину не сочли слишком доброй – как не сочли и отчаянной попыткой продемонстрировать на экране больше глубины, чем было в литературном первоисточнике. «Искусственный разум» прилично собрал в мировом прокате, что было вполне заслуженно. Честно говоря, мне не особенно хотелось пересматривать фильм, чтобы сравнить с книгой, но я рад, что все-таки это сделал. Оказывается, Спилберг более чем способен воплотить в фильме проблему, которая навеки останется нерешенной. Будь Стэнли Кубрик жив, он бы одобрил результат.

ОСОБОЕ МНЕНИЕ

(2002)

**«На этот фильм приходят с
попкорном – но приходят знатоки».**

TOM CRUISE

A STEVEN SPIELBERG FILM

MINORITY REPORT

TWENTIETH CENTURY FOX AND DREAMWORKS PICTURES PRESENT A CRUISE/WAGNER /
BLUE TULIP/ RONALD SHUSETT/ GARY GOLDMAN PRODUCTION A STEVEN SPIELBERG FILM
TOM CRUISE "MINORITY REPORT" COLIN FARRELL SAMANTHA MORTON
AND MAX VON SYDOW MUSIC BY JOHN WILLIAMS COSTUME DESIGNER DEBORAH L. SCOTT
EDITED BY MICHAEL KAHN, A.C.E. PRODUCTION DESIGNER ALEX MCDOWELL
EXECUTIVE PRODUCERS JANUSZ KAMINSKI, ASC EXECUTIVE PRODUCERS GARY GOLDMAN RONALD SHUSETT
PRODUCED BY GERALD R. MOLEN BONNIE CURTIS WALTER F. PARKES JAN DE BONT
BASED UPON THE STORY BY PHILIP K. DICK SCREENPLAY BY SCOTT FRANK AND JON COHEN DIRECTED BY STEVEN SPIELBERG

DREAMWORKS
PICTURES
A DIVISION OF
UNITED ARTISTS
DISTRIBUTION

www.minorityreport.com

PG-13
PARENTS STRONGLY CAUTIONED
SOME MATERIAL MAY BE INAPPROPRIATE FOR CHILDREN UNDER 13

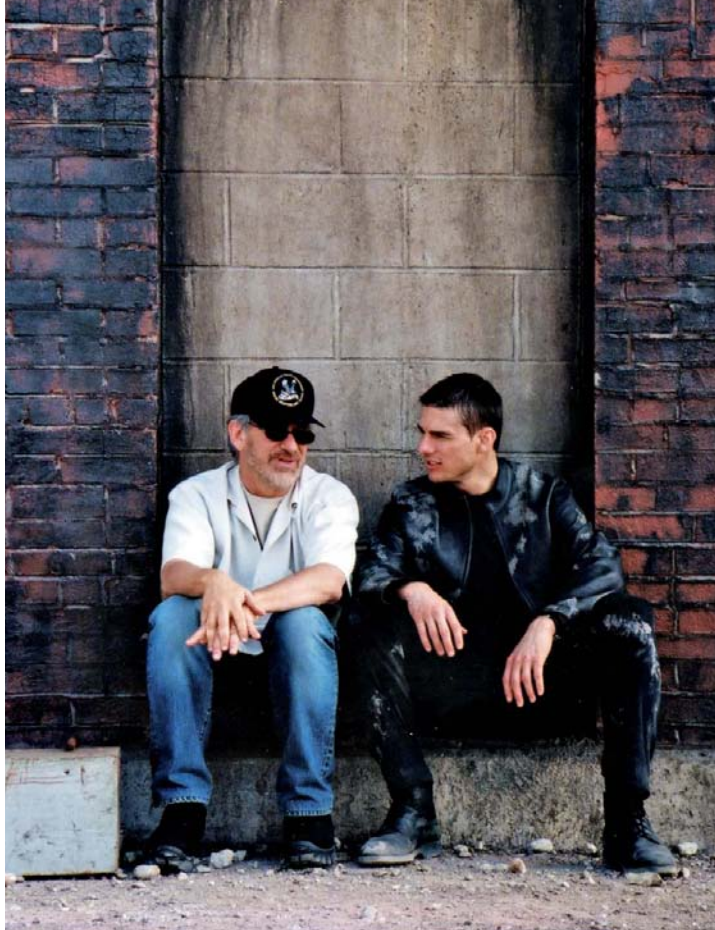
EVERYBODY RUNS JUNE 21

«Я всегда хотел снять фильм в духе Джорджа Оруэлла, потому что обожаю «1984» с тех пор, как прочел его в молодости», – признается Спилберг. Кроме того, ему хотелось сделать что-нибудь в духе загадочных нуарных детективов с Хамфри Богартом и Лорен Бэколл, изучить жанр, в котором еще не удавалось поработать. Возможность воплотить и то, и другое представилась, когда он начал писать сценарий «Особого мнения» – сначала с Джоном Козном, потом, довольно долго, со Скоттом Фрэнком. Фильм начинается с ареста. Год 2054-й, а в Вашингтоне, округ Колумбия, больше не совершают тяжких преступлений, как это было раньше.

Все благодаря трем «пророкам» с экстрасенсорными способностями, находящимся в резервуаре со специальной жидкостью. Они предвидят преступления, после чего отряд полицейских отправляется на потенциальное место происшествия и предотвращает кровопролитие. Здесь мы встречаем Тома Круза во всей красоте спортивного телосложения. Его герой, Джон Атертон, – лучший из лучших среди борцов с преступностью. Саманта Мортон исполняет роль Агаты – пророка, чьи предсказания обладают наибольшей точностью. Однако Круза преследуют призраки прошлого. Любимого сына похитили в бассейне, и он понятия не имеет, что случилось с ребенком. Он развелся с женой и страдает от депрессии. И теперь, когда программу вот-вот запустят по всей стране, Агата предсказывает, что через тридцать шесть часов он сам совершит убийство, хотя даже не знаком с потенциальной жертвой. Кроме того, он должен постараться восстановить «особое мнение» – предсказания, отличающиеся от сделанных Агатой.

В основе «Особого мнения» лежит череда захватывающих и тщательно скоординированных погонь и боевых сцен. Никогда прежде Спилбергу не удавалось так мастерски выстроить их, а Януш Камински сделал фильм еще более эффектным, обработав отснятый материал

На предыдущей странице:
Обращение Спилберга
к оруэлловскому нуару
(американский постер).



Выше: Спилберг возобновит сотрудничество с Томом Крузом через три года на съемках «Войны миров».



Слева: Первый фильм Спилберга, снятый после одиннадцатого сентября, стал размышлением о грани между властью правительства и гражданскими свободами.

в жутких синеватых тонах. Сюжет картины более-менее стандартный: добродушный на вид Макс фон Сюдов пытается саботировать программу и убивает энтузиаста Колина Фаррелла, когда тот раскрывает его план.

Особенно прекрасен момент, когда Андертону и Агате приходится пройти через торговый центр, оставаясь при этом незамеченными. Здесь нужно рассчитать идеальный момент: так, например, воздушные шары скрывают их от наблюдателей, пока они идут через галерею. Впрочем, не все так весело. В какой-то момент Агата предупреждает проходящую мимо женщину, чтобы та не возвращалась вечером домой. «Он знает», – говорит она изумленной незнакомке.

Впрочем, задачи у фильма куда более серьезные. По словам Спилберга, зритель должен спросить себя: «От скольких гражданских свобод мы готовы отказаться, чтобы защититься от терроризма, который таится в тени последствий одиннадцатого сентября?» Фильм ставит вопрос о свободе воли. «Есть ли у правительства законное право списать вас со счетов до конца жизни из-за убийства, которое вы не совершали, просто потому что власти уверены: вы его совершите? – вот вопрос, которым задается Спилберг. – Задумайтесь: узнав, что произойдет

хотя бы через пять минут, вы получите огромную власть. Могущественнее всех тот, кто способен предсказать будущее. Если предоставить Агату самой себе, она, будучи пророком, могла бы править миром».

Разумеется, этого не происходит. Слава богу, пророки – любопытный и наводящий на размышления плод воображения. Однако правительство Соединенных Штатов – как и правительство любого современного государства – располагает обширными ресурсами, чтобы разведывать наши секреты. Это грубый бюрократический процесс, требующий многочисленных повторений. Он путаный, что неизбежно оставляет лазейку для мелкого вредительства. Но все-таки машина запущена, и в этот самый момент она совершенствуется.

Это не значит, что «Особое мнение» – абсолютно успешный фильм. Наиболее ярко в нем проявились элементы триллера. Пока Круз в безумном темпе спасается от погони – в какой-то момент он даже меняет свои глаза на другие (специальные устройства у входа на секретные объекты опознают по ним людей), перед нами разворачивается увлекательное, захватывающее действо. Но все очень запутано. В фильме много разных линий, и некоторые из них развиваются чересчур



На съемках с Томом Крузом: Спилберг искал подходящий проект, чтобы поработать с актером, с тех пор как они встретились в начале 1980-х. Он чуть не стал режиссером «Человека дождя», но вместо этого взялся за фильм «Индиана Джонс и последний крестовый поход».



«Фантасты обожают предупреждать людей. Вспомните, научная фантастика всегда была своего рода первым предостережением о событиях, которым еще предстоит произойти. Зрителю проще заметить предупреждения в научно-фантастическом фильме, где нет ощущения пропаганды».





поспешно. Порой не хватает более полного объяснения, которое удовлетворило бы любопытство зрителя. Сегодня подобным грешат многие фильмы. Однако эта картина длится больше двух часов, и в конце ты определенно устаешь, но так и не получаешь полного удовлетворения (как по мне, одна из главных причин – махинации героя фон Сюдова). Кроме того, где-то на полпути фильм выходит за рамки нуара. Визуально он соответствует законам жанра, но ему не хватает остроумных подначиваний, этаких сочных перепалок, на которые богаты фильмы с Богартом и Бэколл – а все потому, что любовная линия между Крузом и его бывшей женой весьма печальна по своей сути и не до конца развита.

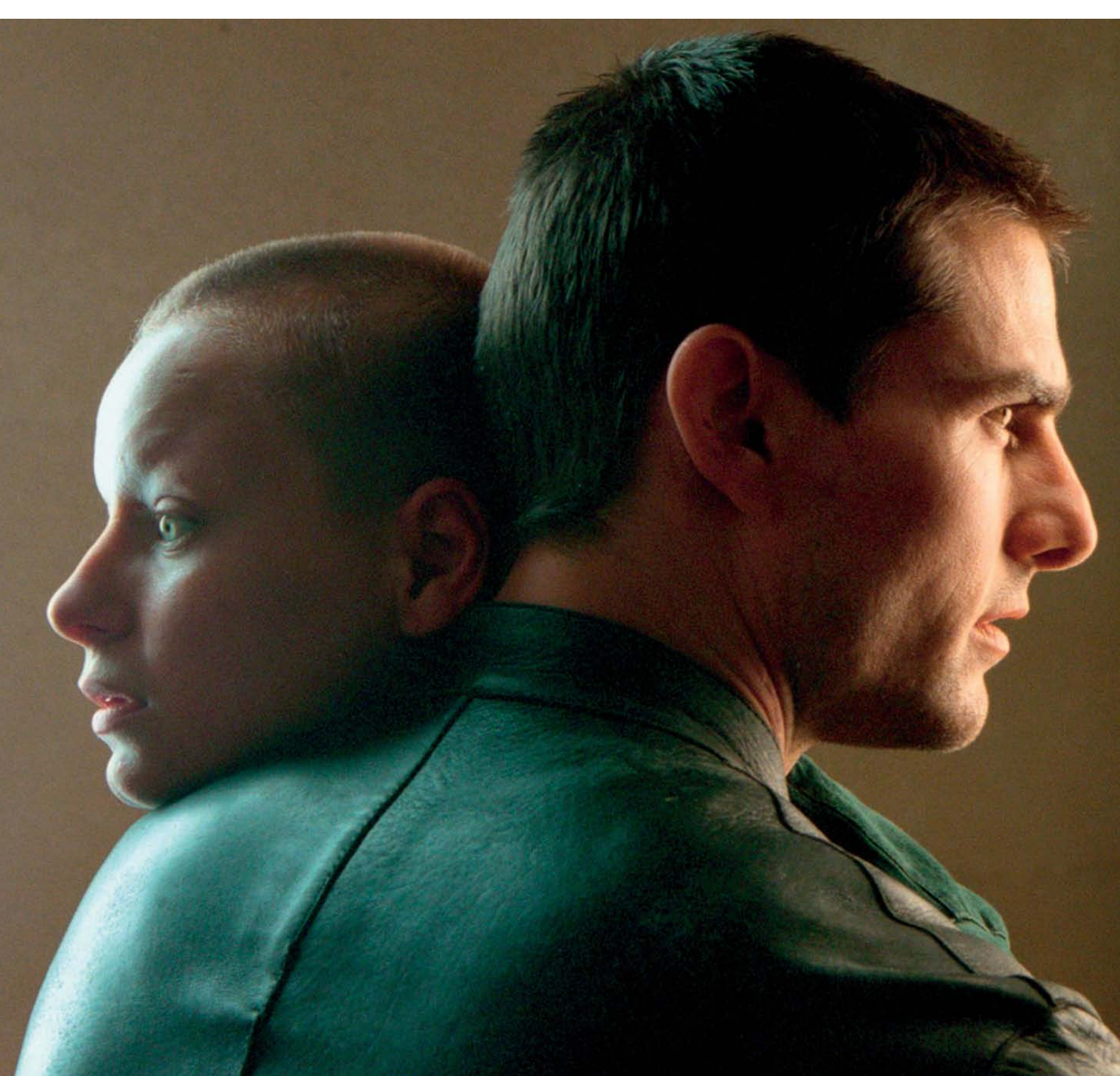
Может быть, слишком многое выпало на его долю. Как ни крути, ему пришлось столько пережить, что он уже не может соответствовать всем ожиданиям зрителей. Тем не менее уж лучше пусть герой стремится объять необъятное, чем ставит перед собой простейшую цель,

что так часто встречается в современных фильмах. Кроме того, аудиторию это не волновало. Зрители ухватили суть «Особого мнения», прониклись самыми экстремальными моментами. Так что на самом базовом уровне картина удалась. А кассовые сборы в мировом прокате были просто отличными.

Фильм не шедевр, но и не пустышка. Как говорится, «зашло хорошо». Кроме того, развлекательный фильм поднимает ряд вопросов, так и не давая на них ответы, и некоторые вопросы весьма интересны, ведь они касаются вмешательства правительства в жизнь американских граждан.

Агата: «Прости, Джон, но ты снова должен бежать». Том Круз (Джон Андертон) и Саманта Мортон (Агата) репетируют следующее перемещение.

На предыдущей странице: Пророки находятся в резервуаре, напоминающем утробу матери, а полиция использует их мысли для профилактики преступлений.





ПОЙМАЙ МЕНЯ, ЕСЛИ СМОЖЕШЬ

(2002)

«У Лео был такой лукавый, такой умный взгляд, и он умел потрясающе подать себя. Фрэнк каждый раз удирает с добычей, и залогом его успеха на восемьдесят процентов было умение подать себя и только на двадцать – воображение. Все сводится к самопрезентации».

«Поймай меня, если сможешь» стал для меня глотком свежего воздуха», – признается Спилберг. Фильм повествует о реальных событиях из жизни Фрэнка Эбегнейла-младшего, несовершеннолетнего афериста, который за свою недолгую, но весьма красочную карьеру притворялся пилотом, врачом и юристом, получая огромные суммы по поддельным чекам – около четырех миллионов долларов. В исполнении Леонардо ДиКаприо он предстает ловким дельцом, хотя проделки его далеко не всегда забавны. Он получает удовольствие от жульничества, хотя крайне редко проявляет самодовольство и веселится, и его образ придает фильму очарование. Парень занят серьезными делами, а потому не может вести себя легкомысленно, особенно после того, как в погоню за ним бросается на удивление эксцентричный и заиклившийся на работе агент ФБР Карл Хэнрэтти в исполнении Тома Хэнкса.

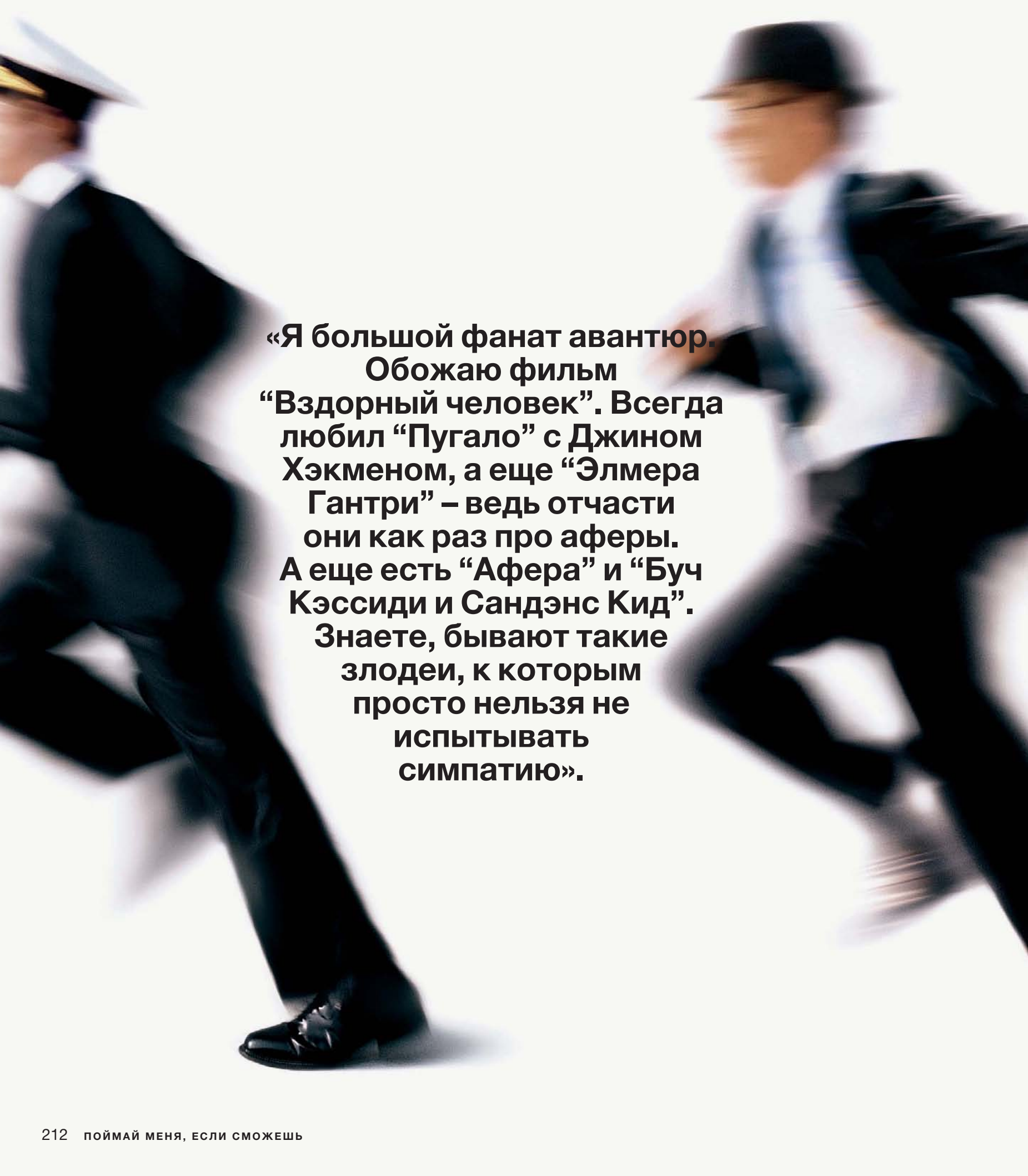
Хэнкс носит хлипкие очки и нелепые маленькие шляпы, в канун Рождества его можно застать в кабинете, где он в одиночестве рассеянно поглощает китайскую еду и выискивает способ схватить неуловимого Эбегнейла. У него за плечами неудачный брак, говорит он со скрежещущим бостонским акцентом и все больше симпатизирует своей жертве.

Фильм не углубляется в мотивы Эбегнейла. На самом деле он – очередной «потерянный мальчик» Спилберга, который бродит по миру, пытаясь найти того, за кого он мог бы зацепиться. Если быть совсем точным, ему нужна надежная отцовская фигура. Вот только отец его и сам

На предыдущей странице и справа: Жизнь на широкую ногу. Фрэнк Эбегнейл-младший в исполнении Леонардо ДиКаприо – мастер уловок и перевоплощений.







**«Я большой фанат авантюры.
Обожаю фильм
“Вздорный человек”. Всегда
любил “Пугало” с Джином
Хэкменом, а еще “Элмера
Гантри” – ведь отчасти
они как раз про аферы.
А еще есть “Афера” и “Буч
Кэссиди и Сандэнс Кид”.
Знаете, бывают такие
злодеи, к которым
просто нельзя не
испытывать
симпатию».**

Напротив: По горячим следам «Особого мнения» вышел еще один фильм о преследовании, хоть и совершенно другого толка.

Справа: Эбегнейл в очередной раз ускользнул, и потрепанный агент ФБР Карл Хэнрэтти (Том Хэнкс) вынужден заняться стиркой.



второсортный обманщик, дела у которого идут хуже некуда. Роль Эбегнейла-старшего блистательно исполнил Кристофер Уокен благодаря фирменному сочетанию искренности и определенного коварства. Он предстает образцовым добропорядочным гражданином, членом делового клуба, хотя на самом деле его уже преследуют за неуплату налогов и до конца фильма ему предстоит противостоять Налоговому управлению. Если бы Спилберг снимал фильм о любви, он посвятил бы его отношениям Эбегнейлов – старшего и младшего. Отношениям, в которых отец вроде бы и доволен тем, насколько сын превзошел его в семейном деле, но отказывается наживаться на успехах собственного ребенка.

И вот, наконец, можно раскрыть истину: Хэнрэтти загоняет Эбегнейла-младшего в угол во французской деревушке, где в конце Второй мировой его отец повстречал свою будущую жену – притягательную женщину, которая оказалась столь безответственной матерью. Хэнрэтти убеждается, что Эбегнейла отправляют в тюрьму, после чего предлагает ему исправиться: работать на ФБР, ловить других преступников и (как сообщают титры в конце фильма) сколотить небольшое состояние, изобретая различные способы помешать мошенникам

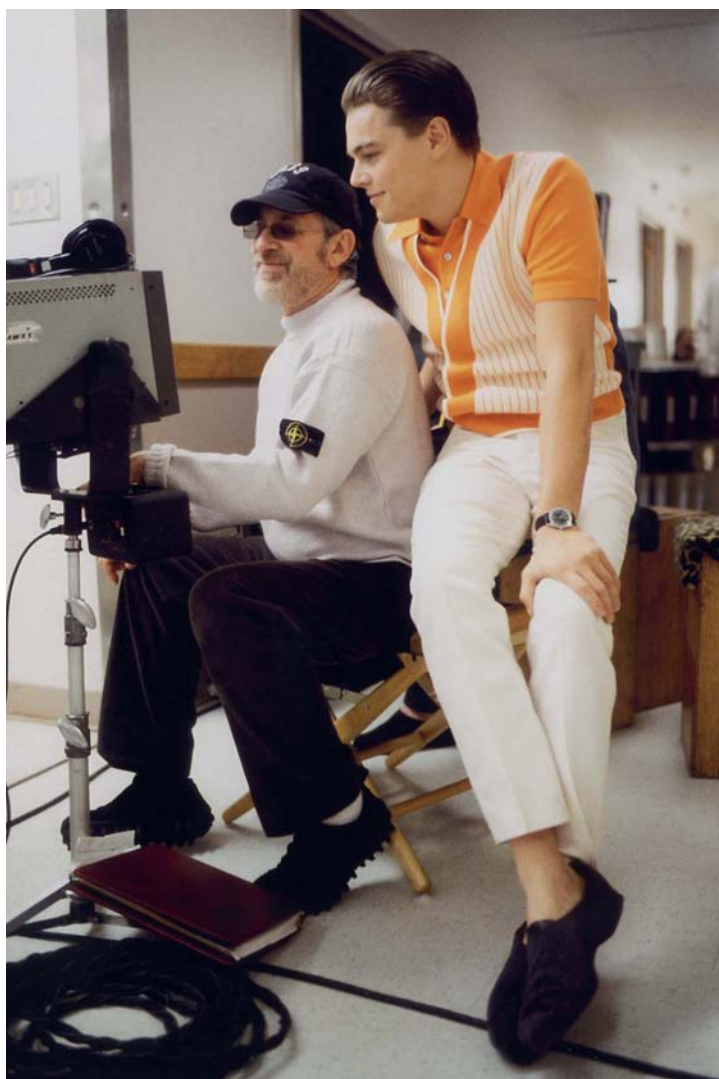
проворачивать те же махинации, на каких некогда специализировался он сам, или, как минимум, отравить им жизнь. Счастливый (и соответствующий действительности) финал для всех и вся.

«Впервые встретив настоящего Фрэнка Эбегнейла и увидев всю мощь его личности, я подумал: “Да он кого угодно мог бы обвести вокруг пальца”», – вспоминает Спилберг. В целом картину оценили положительно, хотя некоторым критикам хотелось увидеть больше забавных погонь, посмотреть веселое кино про афериста, где все сводится к одним только украденным деньгам и в итоге никто не страдает. Разумеется, в фильме есть и это, но в основном зрителей ждет ироничное действо, интрига в ожидании развязки, а откровенно смешных моментов не так уж много.

«Он настоящий мастер уловок и перевоплощений, – рассказывает Спилберг. – При этом он странным образом напомнил мне Оскара Шиндлера». Чем именно? «Тем, как уверенно он дурачил людей, как они начинали считать подсказанные им идеи своими идеями, когда на самом деле у него всегда была своя, совершенно другая идея. Оскар Шиндлер вертел партией нацистов, обманом заставлял верить, что он один из них, хотя на самом деле присваивал



Напротив: Из-за шикарных костюмов, актерской игры и съемок многие считают «Поймай меня, если сможешь» не более чем легким авантюрным криминальным фильмом, хоть и чрезвычайно ироничным.



огромные суммы денег, чтобы совершить величайший и самый праведный поступок, на какой только способен человек. Он стал великим обманщиком для того, чтобы евреи оказались в безопасности».

Я об этом как-то не думал.

«Мне самому только что пришла в голову эта мысль. Такое порой случается во время интервью. Замечаешь то, на что раньше не обращал внимания. Думаю, я сам увидел это сходство только сейчас».

И вот тут-то складывается несколько тревожная картина: оказывается, во всех фильмах, даже в самых серьезных и амбициозных, есть доля жульничества. В конечном счете, их главная цель – заполнить кинотеатры. Едва ли это можно счесть преступлением или хотя бы проступком. Это принцип, которого придерживаются все – безо всякого злого умысла. Так что если люди предпочитают воспринимать «Поймай меня, если сможешь» как более легкий и веселый фильм, чем он и является на самом деле, что в этом плохого? Пусть у них останутся хорошие впечатления от просмотра. Пусть они извлекут из картины что-то ценное. Пусть растут кассовые сборы. Меж тем у Спилберга появился очередной фильм, которым он гордится. Работая над следующим проектом, он провернет тот же фокус, но еще более грандиозным образом.

Выше: Спилберг и ДиКаприо утверждают отснятый материал.

Справа: Леонардо ДиКаприо ищет очередной способ сбежать, пока беседует с режиссером и Томом Хэнксом.



Tom Hanks
Catherine Zeta-Jones

A STEVEN SPIELBERG film

The Terminal

Life is waiting.



DREAMWORKS PICTURES presents A PARKES/MacDONALD Production A STEVEN SPIELBERG film
TOM HANKS CATHERINE ZETA-JONES "THE TERMINAL" STANLEY TUCCI CHI MCBRIDE DIEGO LUNA
Costume Designer DEBRA ZANE, CSA Producer SERGIO MINICCA-GEZZAN Music by JOHN WILLIAMS Executive Producer MARY ZOPHRES Editor MICHAEL KAHN, A.C.E.
Production Designer ALEX McDOWELL Director of Photography JANUSZ KAMINSKI, ASC Executive Producer PATRICIA WHITCHER Jason HOFFS Andrew NICCOL
Produced by WALTER E. PARKES LAURIE MacDONALD STEVEN SPIELBERG Story by ANDREW NICCOL and SACHA GERVASI Screenplay by SACHA GERVASI and JEFF NATHANSON
Directed by STEVEN SPIELBERG



Distributed by DREAMWORKS DISTRIBUTION LLC TM & © 2004 DREAMWORKS LLC



ТЕРМИНАЛ

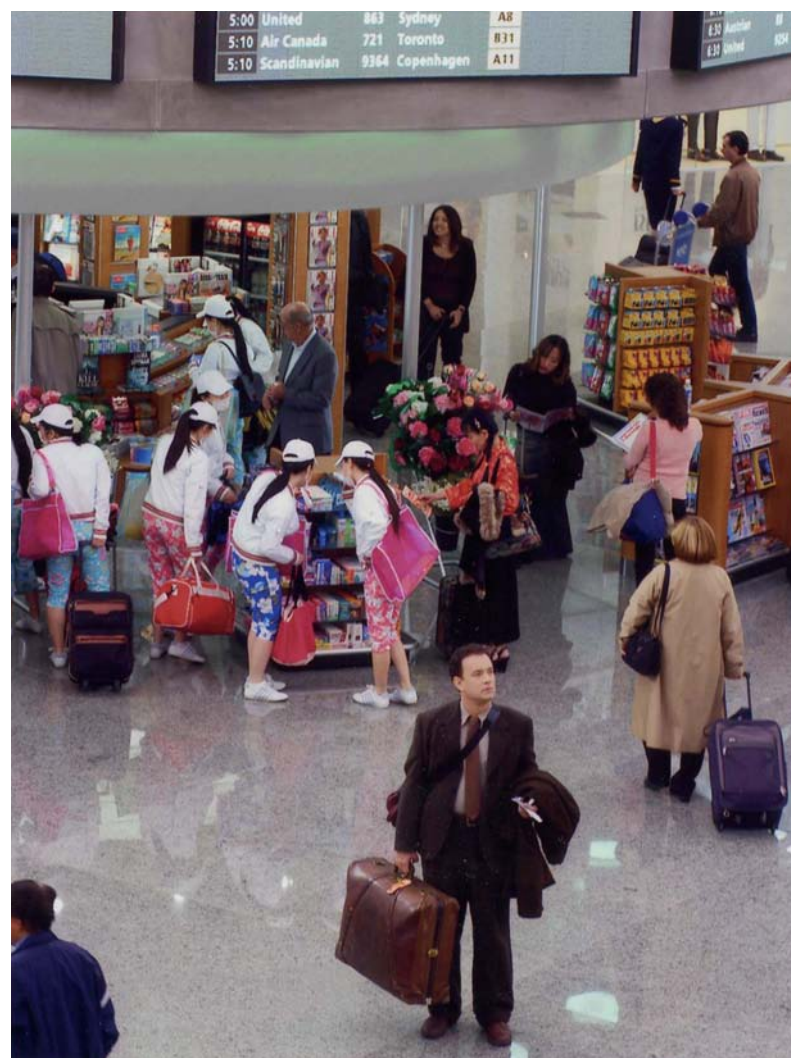
(2004)

**«Я хотел снять такой фильм,
чтобы зрители смеялись и
плакали. И знали, что мир
прекрасен».**



На предыдущей странице: Том Хэнкс в роли Виктора Наворски, немного неуклюжего беженца, застрявшего в терминале аэропорта. По мнению Спилберга, это одна из лучших ролей Хэнкса в кино.

Спилберг считал сценарий Джеффа Натансона и Саши Джерваси очаровательным и самобытным, этаким «рассказом о рыбе, выброшенной на берег». Некто Виктор Наворски, житель вымышленного государства Кракожия, летит в Соединенные Штаты, но на полпути лишается гражданства – в его стране происходит политический переворот. В итоге ему приходится поселиться в здании аэропорта: он не может сделать то, зачем приехал в Америку (хотя планы его в высшей степени безобидны), и не может вернуться на родину. Спилберг очень хотел, чтобы роль Виктора сыграл Том Хэнкс. Если задуматься, это примечательный случай, когда актера пригласили на роль без прослушиваний. По словам Спилберга, «Том по сути своей – тот самый любимый сын Америки. Он сам создал свой образ – образ самого узнаваемого американского актера в современном кинематографе».



Устав от того, что и занятые своими делами путешественники, и руководство аэропорта его игнорируют, Виктор решается на отчаянные меры, чтобы его наконец-то заметили.



А теперь ему предстояло сыграть немного неловкого персонажа, который говорит с сильным акцентом и не имеет ни малейшего представления о том, по каким законам живет Америка. Он застрял в замкнутом пространстве, которое мы проходим на автопилоте, даже не задумываясь, может ли там вообще существовать жизнь. Коротко говоря, ему предстояло сыграть полную противоположность всем героям, которых он привык воплощать на экране.

Когда фильм вышел в прокат, критики, разумеется, обратили внимание на смену амплуа – это сложно было не заметить, – но не сочли столь кардинальную перемену важной. В отличие от Спилберга. «Я готов честно и эгоистично признать, что, на мой взгляд, это лучшая роль Тома в кино, включая Форреста Гампа и его персонажа из “Филадельфии”, за исполнение которых он получил по “Оскару”. Это мое скромное мнение, но я режиссер, а потому пристрастен».

Изо дня в день Виктор просит Стэнли Туччи, начальника службы безопасности аэропорта, разрешить сложившуюся ситуацию, и ворчливость последнего со временем перерастает в определенную симпатию, но помочь он тем не менее не в силах. В сущности, Виктор – никто, его страна прекратила существование, а сам он превратился в самого настоящего беженца. Зато он умен, располагает к себе и за счет этого учится выживать в мире, который все же можно изменить, каким бы жестоким он ни казался.

Взять, к примеру, еду. У него есть соленые крекеры и приправы. Он с довольным видом пробует горчицу, кетчуп и майонез, которые составляют его первый – весьма скромный – ужин. Затем наступает очередь тележек для багажа – за их возврат выдают двадцать пять центов. Так он зарабатывает на бургер в сети Burger King. Он продвигается все дальше, и вот уже целая бригада рабочих под его началом ремонтирует здание. Кроме того, он робко заводит роман со стюардессой (Кэтрин Зета-Джонс), которая часто проходит через здание и отчего-то производит впечатление несчастной женщины.

В аналогичную ситуацию некогда попал эмигрант из Ирана Мехран Карими Нассери. Он восемнадцать лет жил в аэропорту Шарля-де-Голля в Париже, и студия DreamWorks заплатила двести пятьдесят тысяч долларов за права на его историю, хотя в основу сценария легла только сама ситуация. Спилберг же ориентировался, скорее, на «искреннюю чувствительность» Фрэнка Капры, а еще – на Жака Тати, который «был необыкновенно изобретателен и использовал все, что под руку попало, чтобы рассмешить зрителя».

У Хэнкса и других актеров было не «что под руку попало», а весьма солидные средства. Ни одному режиссеру не позволили бы арендовать действующий терминал и часами снимать там фильм. Так что терминал пришлось построить в заброшенном авиационном ангаре в Палмдейле, штат Калифорния. Его высота составляла

«Думаю, каждому из нас в определенный момент довелось ощутить себя Виктором – отвергнутым человеком, который ищет свое место в жизни».

шестьдесят футов, площадь – сто тысяч квадратных футов, а над его созданием на протяжении двадцати недель трудились двести рабочих. Реалистичность готового сооружения потрясала. А все для того, чтобы подчеркнуть актерскую игру Хэнкса. По словам Спилберга, Хэнкс «был не просто актером, для него фильм стал возможностью продемонстрировать чудеса своего таланта».

Кинокритики отметили, что после череды мрачных или, как минимум, крайне серьезных фильмов («Амистад», «Спасти рядового Райана», «Искусственный разум», «Особое мнение») Спилберг снял «Поймай меня, если сможешь» и «Терминал», чтобы «ознаменовать возвращение к восторженной юности, когда фильмы были более легкими, менее содержательными. Я с большим облегчением сдержал порыв в очередной раз взяться за что-нибудь мрачное и вместо этого снял подряд два этих фильма». Тем не менее он не без иронии отмечает, что когда на экраны вышла «Война миров», а затем «Мюнхен», «люди словно забыли, что я вообще-то снял два легких фильма среди всей этой чернухи».

Однако, по его словам, такой баланс легкого и мрачного не является сознательным выбором. «Я ничего не планирую. Не говорю себе: “Ладно, пора снять развлекательное кино и отдохнуть, а то что-то мои внутренние демоны снова взбеленились, и я снял мрачный исторический фильм”. Ничего подобного. Я снимаю как получится, просто потому что приходит время для того или иного сценария».

Это очень важный момент, на который зачастую совершенно не обращают внимания. Стивена Спилберга нельзя назвать кинопроизводителем. Как мы уже знаем, есть фильмы, снимая которые он чувствовал себя неуверенно, будь то шумная комедия вроде «1941», нежная мелодрама вроде «Всегда» или нелепый приключенческий «Капитан Крюк». Зато среди всех современных режиссеров его творческий путь отличают три основные черты.

Большинство режиссеров довольно быстро находят свою «золотую жилу». Например, им удаются комедии. Или боевики. Или мелодрамы. Иногда они отклоняются от выбранного жанра, но эти редкие исключения – поблажки, которые делает студия, предварительно взяв обещание, что после съемок режиссер вернется в привычное русло.



Испытания Виктора уже накладывают свой отпечаток, но мужчина проявляет невероятные упорство и находчивость по мере развития действия.

Спилберг же доказал, что может мастерски снимать простые приключенческие фильмы («Челюсти», «Парк Юрского периода»), гуманистические драмы наподобие «Инопланетянина» и, разумеется, серьезные фильмы, затрагивая крайне значимые для него темы («Список Шиндлера», «Цветы лиловые полей»).

Проще говоря, на него не так-то просто навесить ярлык, он изворотлив. Думаю, именно это сбивает с толку и критиков, и зрителей. Они, конечно, не жалуются и чествуют его больше, чем, возможно, любого другого режиссера в истории кинематографа. Всякий раз, когда он объявляет о новом проекте, его ждут, и все сходятся на том, что очередная картина, по крайней мере, заслуживает внимания. Что ж, «меткость имеет значение». Или, как минимум, предсказуемость. Как мне кажется, один только диапазон интересов Спилберга уже не позволяет четко определить его место в мире кинематографа. Можно сказать, что он – как сама природа, а от природы не знаешь, чего ожидать. Жалеть его – невозможная,





абсурдная мысль. И все-таки мне кажется, что разброс жанров и плодovitость в некоторой – незначительной – степени не позволяют кинокритикам воспринимать его всерьез. Почитайте отзывы на его работы и увидите, что во многих есть недосказанность, этaкое «да, но...» Некоторые рецензии, напротив, весьма равнодушны, а вот с работами кинорежиссеров, снимающих характерные фильмы для более узкой аудитории, такого почти не бывает. Не помогает и то, что Спилберг снимает фильмы для максимально широкой аудитории – его фильмы не являются «высоким искусством», он, как правило, рассчитывает, что они принесут прибыль. Наверное, это судьба всех популистов. Как уже было сказано ранее, есть несколько тем, которыми он одержим, к которым возвращается снова и снова. Только, как правило, он скрывает повторяющиеся мотивы лучше, чем другие режиссеры, – под слоем тщательно сконструированной обыденности – и в профессиональной, и в личной жизни.



*Полированные
полы крайне
реалистичного,
хотя и не
настоящего
терминала
отлично
подходили для
скутера, но,
увы, не для
шпилек.*



«Это выдумка. Это фильм в духе Фрэнка Капры. Я всегда считал, что “Терминал” – наша возможность снять шляпу перед творчеством Капры».

Как бы то ни было, я считаю «Терминал» одним из самых чудесных его фильмов, где в высшей степени тонко сыграл Хэнкс. Его герой – предприимчивый малый, остроумно решающий проблемы, причем как простые (например, где достать еду), так и сложные (чем заработать на жизнь, пока он находится в этом забытом богом месте). И все же есть в нем какая-то меланхолия, почти тоска. По сути своей это приятный персонаж, который совершенно не осуждает нашу сентиментальность.

Будучи абсолютно порядочным человеком, Виктор быстро завоевывает любовь и уважение всех работников терминала.

ВОЙНА МИРОВ

(2005)

«Я не рассчитывал, что “Война миров” станет фильмом для семейного просмотра. “Война миров” – это пронзительная постапокалиптическая картина, действие которой разворачивается после одиннадцатого сентября. Это фильм о конце всего сущего».





«“Война миров” в основном про то, как мы реагируем на терроризм, – поясняет Спилберг. – Это на самом деле фильм о стадном чувстве, о том, как опасен коллективный страх. Как мы поступим, если общество стало стадом, где каждый очертя голову несется прочь, спасая свою шкуру, причем иногда и ценой чужой жизни? Как мы воспринимаем саму концепцию терроризма? Ведь американскому менталитету она до сих пор в новинку, потому что до недавнего времени мы жили в пузыре относительной безопасности и комфорта – на нашей земле не было вооруженных столкновений со времен гражданской войны».

На предыдущей странице и напротив: Обычный человек в необычной ситуации – Том Круз подписывается на очередную напряженную гонку.

Выше: На зловещем постере мир захвачен внеземными силами – столь непохожими на очаровательного И-Ти.





Кроме того, «теперь даже океан не кажется огромным. Компьютеры и мобильные телефоны уменьшили мир до размера саунд-байта, а из-за огромного количества информации мы ощущаем собственную уязвимость сильнее, чем прежде. Я считаю, что “Война миров” играет на наших страхах и слабостях».

Решение этих вопросов требовало масштабного переосмысления одноименного романа Герберта Уэллса, изданного в 1898 году, и его многочисленных адаптаций в самых разных видах искусства. Все они представляли собой так называемый «взгляд сверху» – повествование от лица ученых и политиков, которые безуспешно противостоят вторжению сверхразумных захватчиков из открытого космоса. Теперь же нужен был более популистский взгляд на эту битву.

Поэтому Спилберг со сценаристами Дэвидом Кеппом и Джошем Фридманом придумали обычного, ничем не примечательного парня по имени Рэй Фэрриер (Том Круз). Он работает в доках, а по выходным к нему приезжают дети – Рэйчел (Дакота Фаннинг) и Робби (Джастин Чатвин). В один из выходных инопланетяне и раскрывают свои карты. Герои должны спастись – и как безумные пускаются в бег.

Инопланетяне тоже несколько отличаются от знакомых нам по книге Уэллса. Тысячи лет назад они зарыли под землей огромные и совершенно жуткие машины для убийства и ждали подходящего момента, чтобы выпустить их на поверхность. По неведомым причинам этот момент наступает как раз тогда, когда Рэй ищет, чем бы занять детей.

На мой взгляд, обе находки пошли на пользу фильму. То, что пришельцы тысячелетиями планировали вторжение, определенно свидетельствует об их уме и подлости, о том,



что эти чудища — угроза, которую невозможно остановить. Круз и дети умны, но далеко не гении, а потому уязвимы, и мы сочувствуем их тяжелой доле. Они легки на подъем, но в этом противостоянии катастрофически уступают противнику — что уж говорить об остальных.

Фильм богат на жуткие кадры — это как раз одна из тех работ Спилберга, где устрашающие сцены следуют одна за другой, как чертов снежный ком. При этом все они мастерски поставлены и отлично сыграны. Особенно стоит отметить Круза в роли «отца-неудачника, который не может найти подход к собственным детям, но вынужден быстро превратиться в отличного папу, чтобы спасти их жизни и защитить свой мирок, чтобы семья не развалилась окончательно. Как мне кажется, этим фильм и привлек зрителей — куда больше, чем история, рассказанная от лица Объединенного комитета начальников штабов или вице-президента. Актерская заслуга Тома состоит в том, что прямо на наших глазах он становится совершенно обычным парнем, отцом, у которого множество недостатков».

По словам Спилберга, в жизни Круз — «прекрасный, идеальный отец, так что ему было интересно попробовать перевоплотиться в родителя, который далек от совершенства». Вышло и впрямь любопытно. Круза вечно недооценивают как актера, но он настолько трогательно сыграл в этом фильме, что, пожалуй, никто не смог бы лучше.

И не забудьте про горящий поезд. Порой качественный, но в целом обычный триллер становится действительно



Слева: Рэй Фэрриер (Круз) с детьми — Рэйчел и Робби (Дакота Фаннинг и Джастин Чатвин) — пытаются выяснить причину разрушений.

Крайнее фото слева: Спилберг инструктирует Тома Круза и Дакоту Фаннинг.

«Съемки научной фантастики не имеют ничего общего с подсознательным восприятием мира, для меня это просто возможность отдохнуть. Отдохнуть от всех правил и логики повествования, отдохнуть от законов физики и физической науки. Это шанс отбросить все шаблоны и воспарить».



Несмотря на переосмысление романа Герберта Уэллса, в фильме сохранились детали книги, в частности инопланетные красные растения, которые тянутся по всей земле, удушая местную флору и фауну.





Прятаться негде. Рэй и Рэйчел пытаются укрыться под кухонным столом.

запоминающимся зрелищем благодаря одному-единственному кадру, который меняет наше восприятие, и это как раз тот случай. Однажды Спилберг делал на компьютере предварительную визуализацию «и подумал: а что, если на пути к парому они увидят несущийся поезд? Опускается шлагбаум, все останавливаются, и мимо проносится поезд, объятый пламенем. А когда все стихает, люди продолжают идти к парому». Идея была в том, чтобы намекнуть, что «вокруг творится нечто масштабное, и зритель видит лишь малую толику происходящего; в пяти милях в ту сторону уничтожен еще чей-то мир, а в десяти милях в эту разгромлен и стерт с лица земли город. Наши отцы и матери воплощают все, что когда-либо творилось на земле, и мне хотелось, чтобы люди понимали: это не просто фильм об одной отдельно взятой семье, заключенная в нем мысль гораздо шире».

Сцена очень короткая, но примечательно то, что ошеломленную толпу у перехода уже не шокировать, не изумить — люди едва замечают грохот поезда. К этому моменту их настолько поглотил немыслимый ужас происходящего, что когда поезд скрывается вдали, а шлагбаум поднимается, они просто бредут дальше... по своим делам. Подобные сцены в фильмах Спилберга во многом навеяны кинохроникой, кадрами, на которых парижане выходят на дороги родного города после оккупации столицы немецкими войсками в самом начале Второй мировой.

Кадр не «спасает» картину — она совершенно не нуждается в спасении. Однако это знаковый момент, первое, что приходит на ум, когда мы вспоминаем «Войну миров», профессиональный и коммерчески успешный фильм, который превзошел всех своих предшественников — торжество «семейных ценностей» в абсолютно невероятных условиях. Его нельзя назвать «фирменной» картиной Спилберга, и все-таки это увлекательное — а также искусное и захватывающее — возвращение к ранней манере творчества, к которой режиссер не обращался почти десять лет. Кроме того, фильм оказался необыкновенно успешен в прокате.

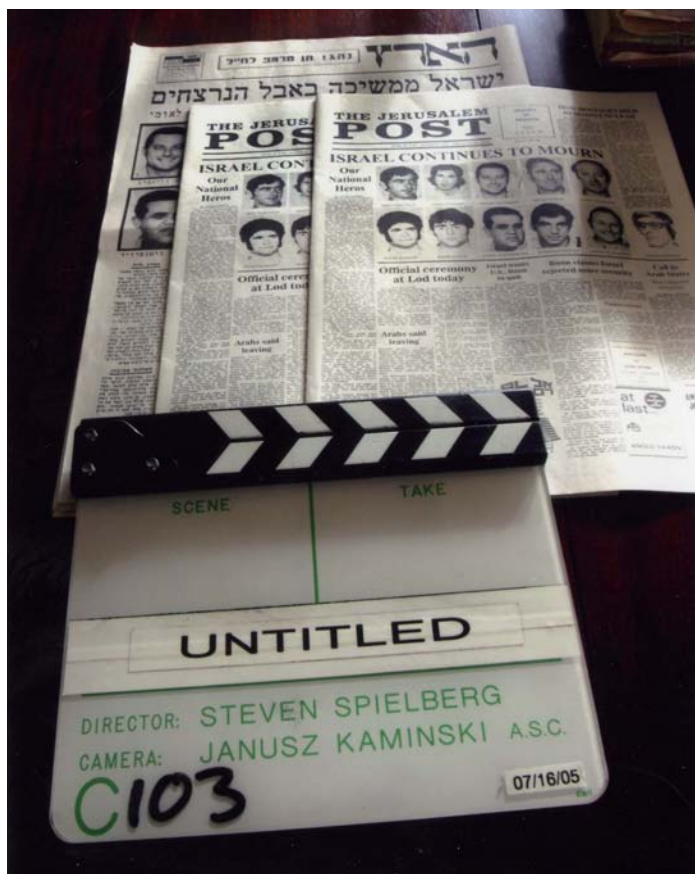
Яркий луч инопланетного корабля выхватывает из темноты Дакоту Фаннинг.

МЮНХЕН

(2005)

«Этот фильм – молитва о мире. Именно об этом я думал, пока создавал эту картину».





«Для меня здесь ключевая фраза – “непредвиденные последствия”», – так Спилберг говорит о «Мюнхене», фильме, который одновременно является и триллером, и размышлением о том, как порой люди добиваются своего даже в самых отчаянных обстоятельствах. Сначала поговорим про триллер. На Олимпийских играх 1972 года в Мюнхене члены террористической группировки «Черный сентябрь», действующей за пределами Палестины, взяли в заложники, а потом убили одиннадцать израильских спортсменов. Разумеется, подобное преступление не могло остаться без ответа, так что Голда Меир, премьер-министр Израиля, сформировала несколько отрядов, состоящих из секретных агентов, и поручила им отомстить террористам.



Фото выше: Спилберг готовит Линн Козн, сыгравшую премьер-министра Израиля Голду Меир, к сцене телеобращения к гражданам после нападения террористов (справа). На обложке газеты The Jerusalem Post легко можно рассмотреть число убитых (слева).



Фильм рассказывает о судьбе отряда под руководством Авнера (Эрик Бана). В нем также состоит Дэниэл Крэйг, будущий Джеймс Бонд, и Киран Хайндс. Вскоре они успешно выследят своих жертв в самых разных уголках Европы и Ближнего Востока. На этом этапе фильм представляет собой первоклассный и очень напряженный триллер: герои то и дело оказываются на волосок от смерти, и периодически проливается чья-то кровь. Но у фильма есть и другой уровень, благодаря чему он и кажется мне уникальным в истории шпионских драм. Авнер с отрядом выполняют миссию, которая все затягивается и затягивается, и вот в его голову закрадывается, за неимением лучшего слова, сомнение. По словам Спилберга, в конечном счете Авнер просто «пытается спасти свою душу». Иными словами, «сначала ты продолжаешь начатое, потому что веришь в миссию, потому что любишь свою страну, потому что ты возглавляешь отряд. Но убийства людей с близкого расстояния не проходят бесследно — ведь эти люди ведут двойную жизнь и кажутся абсолютно разумными и цивилизованными, когда не убивают других. Это испытание человеческой души. Я действительно считаю, что на протяжении всего действия Авнер отчаянно пытается спасти свою душу».

Этот мотив особенно ярко проявляется в трогательной сцене, когда дочка террориста возвращается домой, чтобы

забрать забытые книги. В этот момент звонит телефон. Она собирается ответить, не зная, что внутри трубки находится бомба, предназначенная ее отцу, который ждет снаружи в машине. Эта девочка — невинное создание, не подозревающее о тайнах жизни террориста. Но еще она — возможное «непредвиденное последствие» событий, о которых повествует фильм.

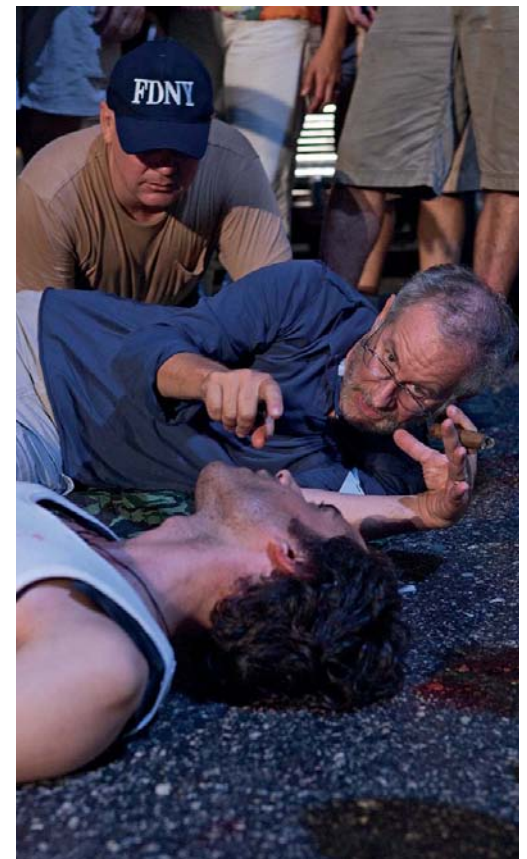
Ей удастся избежать смерти. Другим — нет. Особенно Авнеру. Может ли такой человек обрести покой после всего, что с ним случилось? Спилберг, изучавший этого героя во время продолжительной подготовки к съемкам, отвечает: «Нет, никогда. Вряд ли это возможно. Мне кажется, подобные события меняют тебя навсегда. Не думаю, что он когда-либо обретет покой».

Беспокойная совесть Авнера символично проявляется в сцене, где он пытается заняться любовью с женой, которая все больше отдаляется от него, понимая, насколько он одержим своей бесконечной миссией. Им так и не удастся добиться сексуального единения в постели — в памяти Авнера то и дело всплывают жуткие образы насилия, совершенного им и его товарищами.

Спилбергу, однако, нелегко далось решение взяться за этот фильм. Кэтлин Кеннеди, с которой он давно сотрудничал, приобрела права на книгу Джорджа Джонаса «Месть» — изложение уже известных фактов об операции

Напротив: Режиссер сидит в той же позе, что и Авнер (Эрик Бана) на постере фильма (стр. 233).

Выше: Авнер с отрядом идут на дело. Слева направо: Дэниэл Крэйг, Эрик Бана, Киран Хайндс, Матьё Кассовиц и Ханнс Цишлер.



возмездия. Книга была «противоречивой», поскольку о многих упомянутых в ней нюансах мир узнал гораздо позже, когда рассекретили соответствующие документы. Кроме того, она вызвала гнев многих членов «Моссада» (секретной службы Израиля). С другой стороны, как утверждает Спилберг, в общих чертах книга соответствует истине, хотя в титрах «Мюнхена» есть отметка, что фильм лишь «основан» на реальных событиях.

В любом случае, несколько раз отказавшись от проекта, Спилберг, наконец, к нему присоединился – уже на этапе подготовки. Несколько авторов пытались написать черновик сценария, но безуспешно. Тогда Спилберг и Кеннеди обратились к Тони Кушнеру, талантливому автору, который адаптировал собственную пьесу «Ангелы в Америке» для одноименного мини-сериала НВО. Он произвел большое впечатление на Спилберга и Кеннеди, и они привлекли его к проекту. Кушнер не только написал финальный вариант сценария, но и переезжал из страны в страну вместе со Спилбергом, чтобы присутствовать на съемках.

Они единодушно сошлись на том, что Голда Меир поступила правильно, начав кампанию против террористов. «По правде говоря, любое израильское правительство поступило бы так же», – считает Спилберг. С другой стороны, Спилбергу было крайне важно так изобразить Авнера, чтобы его не сочли очередным персонажем Чарльза Бронсона. «В мои планы определенно не входило снимать собственную версию “Жажды смерти” на основе вполне реальных исторических событий».

И здесь, разумеется, вырисовывается вторая проблема, которую затрагивает «Мюнхен», причем для Спилберга она имеет первостепенное значение. «Фильм предоставляет возможность для дискуссии. Некоторые евреи полагают, что неприлично даже выражать свое мнение о палестинцах, не то что изучать их характер. Однако мы с Тони решили, что это как раз очень важный момент. В этом регионе десятилетиями тянется конфликт, кровь проливают за кровь. Когда все закончится? Чем все закончится? Этот фильм – молитва о мире».

Наиболее ярко эта идея проявляется в вымышленном эпизоде, который от и до – находка Кушнера. В нем Авнер ненадолго пересекается с палестинским агентом. Суть этой сцены в том, что каждому нужен дом, а у палестинцев его нет. И фильм говорит – среди прочего, конечно, – что эту проблему нужно решить.

Хотя, по словам Спилберга, «вряд ли хоть один фильм, хоть одна художественная книга или произведение искусства помогут найти выход из тупика, в котором оказался сегодня Ближний Восток. Думаю, единственный способ решить этот вопрос – рациональное мышление, активное обсуждение, когда приходится сидеть и говорить о проблеме до посинения».

В некотором смысле именно это случилось со Спилбергом, когда он стал режиссером «Мюнхена». «Пока я снимал “Мюнхен”, у меня в голове крутились современные триллеры – “День Шакала” Фреда Циннемана, “Дзета” Коста-Гавраса и “Битва за Алжир” Джилло Понтекорво.

В дело вступают улицы: «Мюнхен» снимали на улицах разных европейских городов, в том числе в Париже и Будапеште.



Выше слева: Эрик Бана подает знак «мотор!».

Выше справа: Сцену неудачной попытки спасти пятерых оставшихся израильских заложников на взлетной полосе авиабазы НАТО в Фюрстенфельдбруке снимали в венгерском аэропорту Текеля.



Я не собирался двигаться в этом направлении и снимать кино про политическую возню. Фильм задумывался как политический триллер».

Как мы видим, в этом плане «Мюнхен» получился отличным. Однако есть в нем что-то еще, то, что выделяет его среди многих других картин этого жанра. При всем географическом разбросе мест съемок, при всем многообразии поднимаемых вопросов он получился очень душевным. Много экранного времени занимают разговоры нескольких мужчин о том о сем в темной комнате. Когда я поделился этим наблюдением со Спилбергом, он пришел в восторг: «Вы абсолютно правы. Абсолютно правы. Все так и есть, именно так! В этом смысле я максимально приблизился к постановке драматического спектакля и прекрасно это понимал».

Был и еще один нюанс, который Спилберг осознавал — и к которому Кушнер относился с большой серьезностью. Они считали, что зрителям, особенно евреям, не понравится скрытый посыл фильма. Разумеется, в некотором смысле людям придется по душе признание того факта, что необходимо было отреагировать на преступления, совершенные в Мюнхене. И все же создатели понимали, что фильм, по меткому выражению Кушнера, «раскачает политическую лодку», несмотря на то что, по мнению политиков всего мира, в конце концов израильтяне и палестинцы придут к соглашению, и неважно, сколько для этого потребуется времени. Кушнер справедливо опасался, что «Мюнхен» разгромят. Правительству Израиля — причем

как либералам, так и консерваторам — фильм не понравился. Пресса негодовала. По словам Спилберга, идея примирения, положенная в основу картины, пришлось по душе обычным евреям — особенно учитывая тот факт, что фильм, несомненно, свидетельствует в пользу необходимости выследить преступников, ответственных за убийства в Мюнхене.

Лента не увенчалась большим успехом, но показала приличные результаты, собрав в мировом прокате примерно сто тридцать миллионов долларов. Отзывы были неоднозначными, и все же «Мюнхен» получил несколько номинаций на «Оскар» — «Лучший фильм», «Лучший режиссер», «Лучший адаптированный сценарий». Едва ли Спилберга огорчил подобный прием, и все же жаль, что честность и благородство его гуманистического посыла так и не оценили по достоинству, ведь в некотором смысле он поставил спектакль о совершенно незнакомой грани кровавого замкнутого круга в отношениях Израиля и Палестины на самой большой сцене в мире — на киноэкране.

Среди всех работ Спилберга эта остается недооцененной. Мораль большинства его фильмов либо не слишком глубока, либо очевидна. Никто не усомнится в значимости «Списка Шиндлера», каким бы тяжелым ни было это произведение. Или в значимости поработанных героев «Амистада». А вот в «Мюнхене» заложена совершенно другая идея. По словам самого Спилберга, вне всякого сомнения, необходимо было выследить и уничтожить убийц олимпийских спортсменов. Поступить иначе — значило бы непоправимым образом





«Я определенно пытался подражать Голливуду 1970-х, “правдивому кино”, с помощью объективов для увеличения масштаба и других инструментов, используемых для съемок таких фильмов. Один из моих любимых – “День Шакала”».

ослабить положение Израиля в бесконечной кровавой буре, царящей на Ближнем Востоке.

Вот только какую цену заплатят те, кому придется своими руками совершить необходимое? Чтобы ответить на этот вопрос, чтобы показать, насколько важно порой перешагнуть через принцип «око за око», необходим крайне деликатный подход. «Отвечая насилием на насилие, невозможно разрушить порочный круг, ведь это не решает проблему. Это вечный двигатель. Я не пытался дать ответы на политические вопросы, стоящие перед Израилем. Не мне их решать. Я не дипломат. Не политик. Мое дело – кино, а не политика, так что я не отвечаю на вопросы. Но, мне кажется, в этом фильме есть дух поиска, и он ставит перед зрителем ряд вопросов».

Так и есть, но на момент выхода ленты в прокат такие вопросы не задавали вслух – по крайней мере, настолько открыто, с экрана, да еще и с помощью фильма, который, так или иначе, увидит огромная аудитория, успех которого неизбежно привлечет внимание к проблеме. Комментируя «Мюнхен» вскоре после премьеры, Спилберг часто цитировал израильского писателя Амоса Оза: «В жизни отдельных личностей, как и в жизни целых народов, самые страшные конфликты разгораются именно между двумя преследуемыми. Довольно часто бывает, что в брате своем они видят не собрата по судьбе, а отражение лица их общего угнетателя». Он говорил, что «эти строки крутились у меня в голове, пока я создавал “Мюнхен”».

На съемках возле Венгерского государственного оперного театра в Будапеште. Чтобы успеть выпустить фильм в прокат до Рождества и попасть на рассмотрение жюри «Оскара», все сцены, отснятые на Мальте и в Венгрии, редактировали прямо на месте. Сцены в Париже и Нью-Йорке начали редактировать уже через две недели после окончания съемок, и еще две недели делали финальный монтаж.

ИНДИАНА ДЖОНС И КОРОЛЕВСТВО ХРУСТАЛЬНОГО ЧЕРЕПА

(2008)

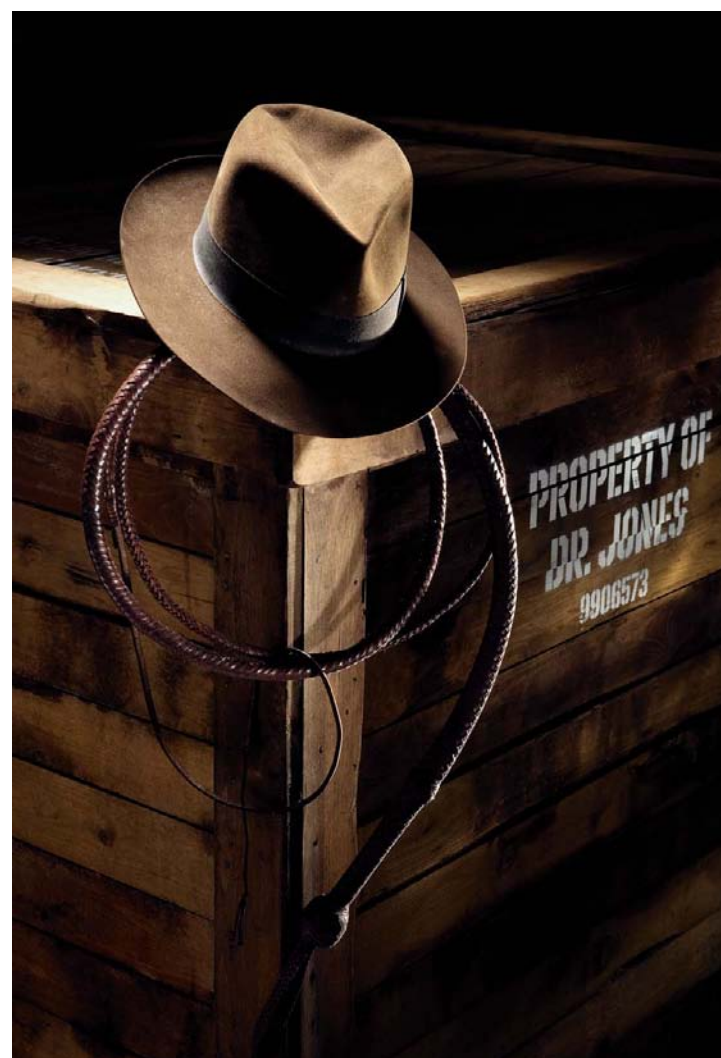
«Я очень послушно работаю над историями Джорджа. Я всегда буду бороться с моментами, которые кажутся мне недостоверными, но, в конце концов, раз Джорджу так хочется привнести в “Королевство хрустального черепа” существ из другого измерения, я сделаю все возможное, чтобы воплотить его идею и заставить его гордиться результатом».





«Не сидите в библиотеке, если хотите стать археологами!» Харрисон Форд не в силах устоять перед соблазном кнута и шляпы-федоры.

Стивен Спилберг и Джордж Лукас немного повздорили из-за сюжета фильма «Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа». Все, разумеется, начинается с затерянного города в Южной Америке, куда необходимо вернуть пресловутый череп, в то время как злобная дамочка из российской разведки (в исполнении самой Кейт Бланшетт, которая откровенно наслаждается происходящим) уверена, что череп обладает таинственной силой, и эту силу можно использовать в холодной войне (идет 1957 год, так что Инди периодически, хоть и не слишком убедительно, преследуют сторонники маккартизма). По ходу действия мы вновь встречаем Карен Аллен в роли Мэрион, давно потерянной возлюбленной Инди, а также Шайу ЛаБафа в роли Мэтта Уильямса. Как и следовало ожидать, вскоре выясняется, что Мэтт – сын Мэрион и Инди, о существовании которого последний даже не подозревал.



На сей раз к Инди присоединяется энтузиаст Мэтт Уильямс (Шайа ЛаБаф), с которым, как выяснилось, его объединяет нечто большее, чем страсть к приключениям.



Все это создает некую атмосферу воссоединения, которая никоим образом не влияет на динамику действия. В том числе на потрясающую погоню на машинах – сцену, где Спилберг вышел на новый для себя технический уровень.

В целом картина стала довольно энергичным сиквелом, особенно если учесть, что вышла она через двадцать семь лет после первого фильма об Индиане Джонсе, а большинству ее создателей было уже за шестьдесят. Творческая энергия серии не утихла. Спилбергу не понравилось, что, по задумке Лукаса, скрытый от глаз город в Южной Америке был основан пришельцами из открытого космоса. Он счел идею чрезмерной, а его «лучший друг» – нет.

Некоторое время они спорили об этом – впрочем, вполне беззлобно, пока Спилберг наконец не уступил. Он рассудил так: что поделывать, раз Джордж отчего-то так предан этой затее и она особенно не влияет на основной замысел фильма – который сводится к тому, что действие стремительно развивается, герои носятся туда-сюда, то и дело рискуя головой, но по-настоящему их жизни ничего не угрожает. Поговаривают, Спилберг как-то сказал, что у него буквально не было выбора. Его приятель несколько десятилетий хотел ввести в фильм пришельцев – так ради бога, будут ему пришельцы.

Харрисон Форд на тот момент уже примкнул к числу «тех, кому за шестьдесят» и периодически грозился уйти на пенсию. При этом двигается он весьма шустро. Работа дублеров-каскадеров практически незаметна, хотя, мне кажется, в фильме есть некая нотка грусти – например,

Индиана меньше острит (хотя по-прежнему жутко боится змей), и даже в погоне за целью он относится ко всему и вся в духе «живи и дай жить другим». Он проявляет терпение по отношению к восторженному ЛаБафу и, несмотря на все ворчание, становится его наставником, и он более чем счастлив снова встретить Карен Аллен. Один из самых радостных моментов фильма – то, что после стольких лет расставания эти двое в финале воссоединяются, пока смерть не разлучит их.

«Королевство хрустального черепа», на мой взгляд, несколько мрачнее предыдущих фильмов об Инди и не настолько беззаботный по атмосфере, а лучшее в нем – актеры, играющие от души, а не просто отрабатывающие солидный гонорар. Мне всегда казалось, что Форд полностью выкладывается на съемках, независимо от того, серьезная у него роль или нет. Он никогда не работает в полноги. Есть все основания полагать, что он долго и тщательно обдумывает каждый предложенный фильм, прежде чем согласиться на участие, а если соглашается, то посвящает работе всего себя. А еще он всегда открыт хорошим идеям, даже дурацким. Отчего-то на ум приходит сцена, в которой Инди спасается от ядерного взрыва, спрятавшись в маленьком, жутко неудобном холодильнике. Сцена глупая, смешная и отчасти страшная, зритель едва ли обращает на нее внимание. Однако же это свидетельство режиссерской бдительности Спилберга – если таковое вообще требуется (вспомните горящий поезд в «Войне миров»).

Действие разворачивается в середине 1950-х, и на смену нацистам, фигурировавшим в предыдущих фильмах, пришли агенты холодной войны, а на смену огню артиллерии – ядерные испытания. В 65 Харрисону Форду не нужен дублер-каскадер (центральное фото справа). Благодаря высокому уровню безопасности он мог сам выполнять многочисленные трюки, которые, по его мнению, украшали его игру.





«Меня поразило, что все мы снова втянулись в съемки фильма про Инди буквально за пару дней, это было чудесно. У нас остались самые добрые воспоминания о работе над предыдущими фильмами, и вот мы воссоединились».

Критики встретили новую часть франшизы добродушно. Кое-кто поворчал по поводу того, что Спилберг снова вернулся к фильму того типа, который, как они думали, режиссер давно оставил в прошлом, но нет — он возвращается к ним снова и снова. В ответ на это автор одной из рецензий напомнила читателям, что «Спилберг» в дословном переводе с немецкого значит «игровая гора». Как мы уже успели заметить, игривость — жизненно важная составляющая его таланта. Без этого Спилберг бы потерялся. Да, есть «Список Шиндлера» и «Линкольн». Но не будь у него возможности время от времени давать волю своему таланту, снимая нелогичные, но виртуозные фильмы, он не смог бы в такой степени состояться как режиссер. Коротко говоря, он должен держаться своих корней.

Премьера фильма состоялась в Каннах — разумеется, в рамках внеконкурсной программы. Картина получила теплый прием на фестивале, а после — во всем мире. Некоторые заметили — или решили, что заметили, — что говорить про «Хрустальный череп» после выхода на экраны стали куда менее восторженно, чем это было перед показом. Правда, доказать это вряд ли возможно. После выхода картины Спилберг пару недель провел на яхте, пытаясь отдохнуть и восстановиться после съемок. В это время фильм вышел в мировой прокат, и после первых же показов кассовые сборы превысили семьсот восемьдесят миллионов долларов. Деньги, конечно, приличные, но на том этапе его карьеры они, в сущности, не играли особой роли. Это была лишь количественная мера успеха, но никак не способ удовлетворить материальные потребности, что, скорее всего, было весьма досадно.

Спилберг — за рулем, Джордж Лукас — рядом. Они поменялись ролями, когда дело дошло до внеземных составляющих сюжета.

Харрисон Форд щелкает хлыстом — возможно, в последний раз. Руководство студии Paramount хотело смоделировать хлыст при помощи компьютерной графики для соблюдения техники безопасности, но актер настоял на использовании настоящего оружия.





«В 1989 году я думал, что занавес этой франшизы опускается, а потому в прямом смысле позволил героям умчаться в закат. Но с тех пор, где бы я ни оказался, все меня спрашивают: “Когда вы снимете еще один фильм про Индиану Джонса?”».

ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТИНТИНА:

ТАЙНА ЕДИНОРОГА

(2011)

«Несмотря на то что я двадцать
восемь лет вынашивал эту идею,
потратил два года на подготовку
и три – непосредственно
на создание фильма, так
весело мне не было со времен
“Инопланетянина”».

FROM STEVEN SPIELBERG AND PETER JACKSON

★ THE ADVENTURES OF ★
TINTIN

PARAMOUNT PICTURES AND COLUMBIA PICTURES PRESENT
IN ASSOCIATION WITH HEMISPHERE MEDIA CAPITAL AN AMBLIN ENTERTAINMENT WINGNUT FILMS KENNEDY/MARSHALL PRODUCTION
A STEVEN SPIELBERG FILM "THE ADVENTURES OF TINTIN" JAMIE BELL ANDY SERKIS DANIEL CRAIG MUSIC BY JOHN WILLIAMS
VISUAL EFFECTS AND ANIMATION BY WETA DIGITAL LTD. SENIOR VISUAL EFFECTS SUPERVISOR JOE LETTERI CO-PRODUCERS CAROLYNNE CUNNINGHAM JASON MCGATLIN EDITED BY MICHAEL KAHN, A.C.E.
EXECUTIVE PRODUCERS KEN KAMINS NICK RODWELL STEPHANE SPERRY PRODUCED BY STEVEN SPIELBERG PETER JACKSON KATHLEEN KENNEDY
"THE ADVENTURES OF TINTIN" BY HERGE SCREENPLAY BY STEVEN MOFFAT AND EDGAR WRIGHT & JOE CORNISH DIRECTED BY STEVEN SPIELBERG

COLUMBIA
PICTURES

AMBLIN
ENTERTAINMENT

WINGNUT
FILMS

PG PARENTAL GUIDANCE SUGGESTED
SOME MATERIAL MAY NOT BE SUITABLE FOR CHILDREN
ADVENTURE ACTION VIOLENCE, SOME DRUGKENNESS
AND BRIEF SMOKING

DECEMBER 21

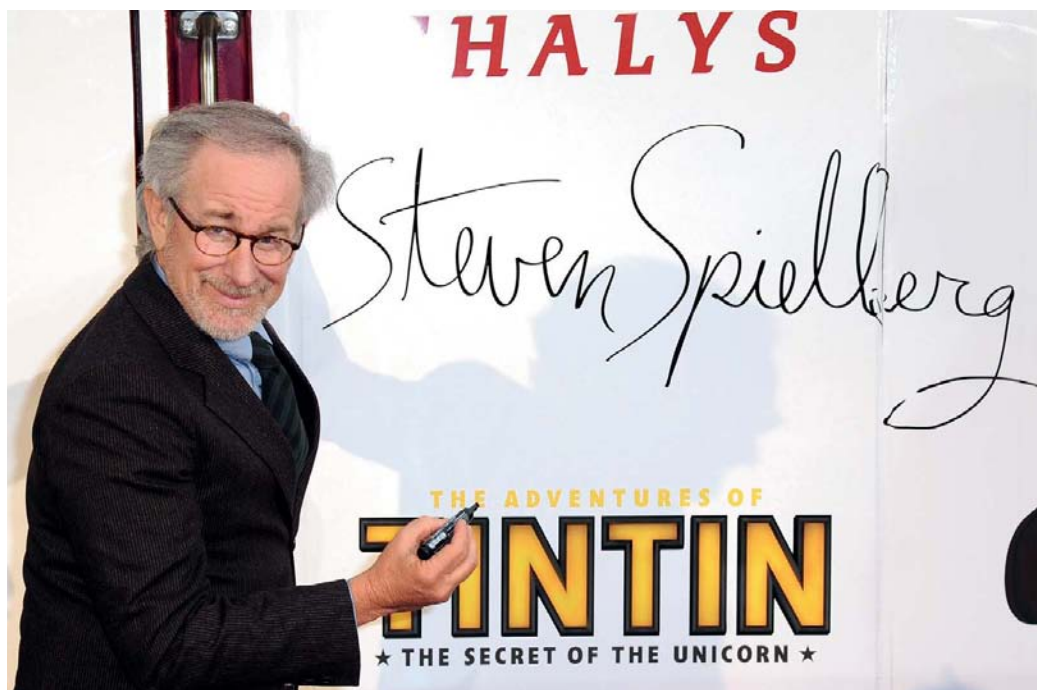
Tintin.com

SOUNDTRACK ALBUM ON SOVI CLASSICAL

nickelodeon
MOVIES

PARAMOUNT
PICTURES

IN THEATRES, real D 3D AND IMAX 3D



Оставляет автограф на специальном поезде линии TGV с рекламой «Тинтина» на Северном вокзале Парижа.



Вскоре после премьеры «Индианы Джонса: В поисках утраченного ковчега» во Франции Спилберг, сохранивший отрывочные знания французского со школы, решил найти им применение. Языком он владел «на троечку», но этого хватило, чтобы прочесть несколько парижских рецензий на фильм. Автор одной из них сравнивал персонажа Харрисона Форда с Тинтином, героем комиксов, придуманных и нарисованных бельгийским художником Эрже. Любопытство взяло верх: Стивен заказал перевод рецензии и приобрел несколько комиксов о Тинтине. Тогда он и обнаружил, что главный герой (которого повсюду сопровождает храбрый и преданный терьер Снежок) был как минимум двоюродным братом Индианы Джонса по авантюризму – невероятному и далеко идущему.

Принципиальным отличием между ними было то, что Тинтин – журналист и совсем мальчишка, а Джонс – археолог и взрослый мужчина.

«На мой взгляд, это совершенно самостоятельная история», – говорит Спилберг. Путешествуя, Тинтин обзаводится еще одним компаньоном в лице беспринципного капитана Арчибальда Хэддока. Но главное, что комиксы были «преисполнены ярости, интриги, стремительного действия, а еще у них была изумительная цветовая палитра». По телефону он договорился с Эрже о встрече, когда в следующий раз будет во Франции. Художник был в восторге от этой перспективы – он сам был киноманом, а на его работы огромное влияние оказали комиксы немого кино.

Встреча так и не состоялась, потому что в 1983-м Эрже умер. Но его вдова Фанни пригласила Спилберга и Кэти Кеннеди на встречу, когда они снимали в Европе сцены для фильма «Индиана Джонс и Храм судьбы». Вскоре Спилберг получил права на постановку «Тинтина». Однако на этом проект застопорился. Спилберг не смог получить сценарий, который пришелся бы ему по душе, и примерно через десять лет бросил эту затею.

Но это вовсе не означало, что интерес Спилберга угас. В 2001-м он снова запросил права на постановку «Тинтина», которые все еще были доступны, и снял фильм, который вышел на экраны осенью 2011-го. Так получилось, что с тех пор как Спилберг впервые заинтересовался «Тинтином», прошло почти двадцать восемь лет – «мой личный рекорд между получением прав на постановку и выходом фильма».

За годы многое изменилось. Фильм вышел в формате 3D. И, что гораздо важнее, он был снят с использованием новой технологии «захвата движения», перед которой Спилберг, всегда имевший слабость к техническим





Проверка сценария с продюсером Питером Джексоном, режиссером крайне успешной трилогии «Властелин колец». Впервые им довелось поработать вместе в 2009 году над фильмом «Милые кости», где Джексон выступил режиссером, а Спилберг – исполнительным продюсером. Спилберг сменил привычную бейсболку на котелок – совместный с Джексонном экспромт в роли неуклюжих полицейских Дюпона и Дюпонна (верхнее фото справа), которых в фильме сыграли Саймон Пегг и Ник Фрост.

новшествами, не смог устоять. Объяснить, что она собой представляет, непросто. Грубо говоря, анимация персонажей создается при помощи переноса движений настоящих актеров на двухмерную либо трехмерную модель.

Процесс строится на так называемом объеме: на первом этапе актер надевает специальный бело-серый костюм, а под потолком размещают не меньше сотни камер. Оказавшись под их прицелом, актер отыгрывает необходимые сцены. Костюмы актеров оснащены отражающими точками, расположенными вдоль каждого шва, и камеры отслеживают каждую точку отдельно. Так появляется «скелет» изображений актеров, более тщательно вырисовывается выражение лица (благодаря маленьким камерам, вмонтированным в шлем). Съемочная площадка и бутафория также обрабатываются при помощи цифровых технологий.

Затем весь этот материал – то есть более тысячи двухсот кадров – отдают художникам-мультипликаторам, которые примерно за восемнадцать месяцев придают изображению объем, массу, но главное – выразительность. Питер Джексон, режиссер трилогии «Властелин колец», тесно сотрудничал со Спилбергом на протяжении столь кропотливого процесса, и результат порадовал их даже больше, чем они ожидали.

К слову, они имели полное право гордиться своей работой. «Тинтин» удивительно точно передает всю красочность потрясающих рисунков Эрже. Говорят, на съемках Спилберг как-то обмолвился, что использование

На обратной стороне: До и после – использование технологии захвата движения для кадров с Джейми Беллом и Энди Серкисом в роли Тинтина и капитана Хэддока (слева) дало потрясающие результаты (справа).





«Мне лестно, что “Тинтина” сравнивают с “Утраченным ковчегом”, но я не ставил себе цели усилить это сходство».



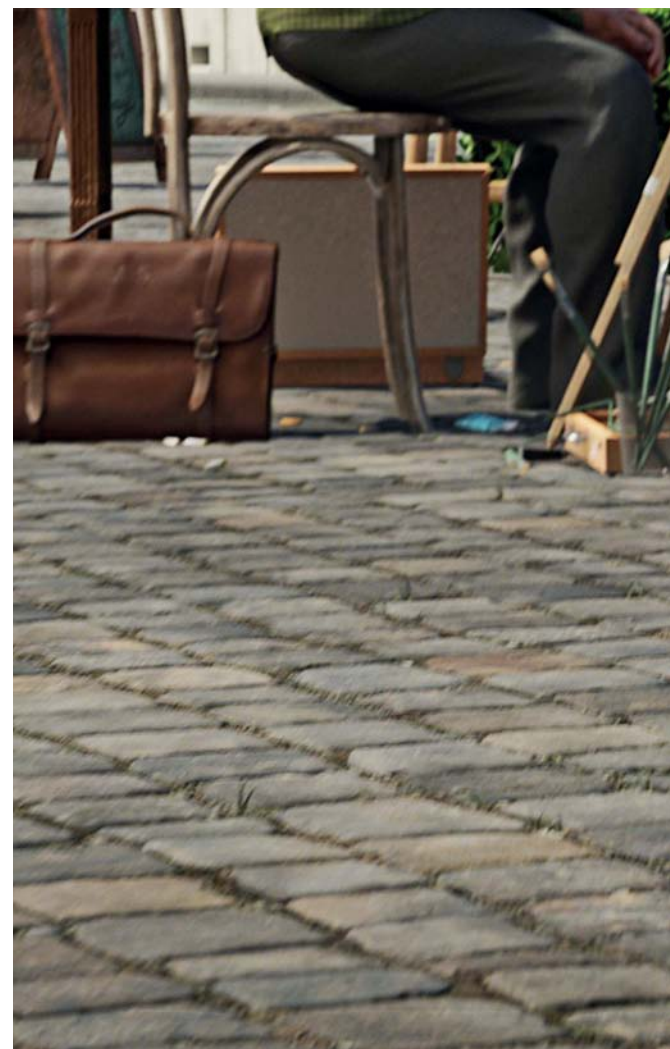
захвата движения позволяло ему иногда придавать действию скорость чуть выше реалистичной, что невозможно было бы сделать без этой технологии, просто потому что в реальном мире возможности человеческого тела ограничены.

События в «Тинтине» разворачиваются с колоссальной скоростью, и в этом отношении фильм – верх изобретательности. Спилберг и прежде снимал отдельные сцены, которые по виртуозности могли сравниться с «Тинтином». Но ни один из них и рядом не стоял с этим безостановочным, обширным действием, где нашлось место и похищенной карте, указывающей путь к сокровищам, и неуклюжим детективам, и язвительному злодею, и, разумеется, Тинтину и Снежку, а также чудаковатому капитану Хэддоку, которые то и дело попадают в опасные и комичные ситуации.

Естественно, возникает вопрос: не слишком ли много всего? Герои не выдохнутся? В таких фильмах порой надо сделать шаг назад, оценить ситуацию, просто расслабиться, прежде чем вновь броситься в омут с головой. Некоторые считают фильм слишком мультяшным. Тут им напоминают: это и есть мультфильм. И учитывая все обстоятельства, очень смелый – хотя бы в том, как блестяще использована технология захвата движения.

Проще говоря, «Приключения Тинтина» очаровывают детей, потому что схематично выстроенное действие понятно в любом возрасте. Что до родителей и опекунов, которые идут в кино вместе с детьми, им придется

Спилбергу удалось передать «ярость, интригу, стремительное действие и изумительную цветовую палитру» – все, чем он так восхищался в книгах Эрже, добавив в фильм немного Индианы Джонса.





смириться с торопливо набросанными характерами героев и порой безумным темпом происходящего, поскольку их в любом случае поразит профессионализм, с которым сделан фильм, – профессионализм, который обычно отличает истинное искусство в широком его понимании.

Мне не слишком «нравится» «Тинтин». На мой взгляд, он порой жертвует сердечностью и отличным юмором в пользу безумного непрекращающегося действия. Но при этом нельзя не признать необузданную мощь технологий, использованных в этой работе. Они определенно выходят на передний план. Это еще не будущее. Но это один из его предвестников. А учитывая, каким стал сегодня мир кино, это уже немалое достижение.



БОЕВОЙ КОНЬ

(2011)

**«Каждый раз, погружаясь
в малоизвестный мне
период истории, я
начинаю злиться на
своих учителей за то,
что я в этой теме полный
профан».**



Разговоры о невероятно успешном спектакле по детскому роману Майкла Морпурго «Боевой конь» сводились в основном к обсуждению скелетообразных марионеток лошадей в натуральную величину, которыми управляли видимые зрителю кукловоды. Это позволяло странным образом имитировать движения и поведение реальных животных, когда они разыгрывали историю о мрачной, но в конечном счете триумфальной судьбе коня по имени Джоуи, благородного зверя, проданного британской армии в годы Первой мировой, которому приходится пройти через ад траншейной войны на Западном фронте.

По словам Спилберга, фильм «просто понесся сломя голову – как лошадь, закусившая удила. Так что мне пришлось вцепиться в гриву...»

«Это очень человечный сюжет. Это рассказ о том, насколько крепкими могут быть узы между животным и человеком. Это в большей степени рассказ о надежде, о том, что она существует даже при самых мрачных обстоятельствах».



Оператор Януш Камински запечатлел величие сельского ландшафта Девоншира и ужасы траншейной войны, что стало одним из главных достоинств фильма «Боевой конь».

Это был первоклассный театральный трюк – на первый взгляд. Однако у меня сложилось впечатление, что со временем восхищение лошадьми поулеглось. С каждым показом к концу спектакля все больше казалось, что куклы (особенно Джоуи) призваны отвлечь внимание от незамысловатого сюжета, где обедневший фермер по своей глупости покупает за огромные деньги коня, которого берется тренировать его сын Альберт, в результате чего между мальчиком и животным возникает нерушимая связь. Когда начинается война, Джоуи продают армии, и весь оставшийся фильм Альберт ищет его, сражаясь в траншеях. Мальчик получает коня, мальчик лишается коня, мальчик воссоединяется с конем.

В Лондоне постановку увидели Стейси Снайдер, управляющий партнер и сопредседатель студии DreamWorks, и Кэтлин Кеннеди, которые с воодушевлением рассказали Спилбергу, какие возможности открыл бы аналогичный фильм, и велели не глядя приобрести на него права. Переговоры все еще велись, когда Спилберг с женой приехал в Лондон посмотреть спектакль, которым остался очень доволен.

Вопрос об использовании кукол в фильме даже не стоял. Как и большинство картин, эта задумывалась в жанре романтического реализма, что вполне соответствовало духу Спилберга. Он думал, что следующей его работой станет «Линкольн» – проект был почти готов к старту, оставалось определить бюджет и отправить текст актерам. «Боевой конь»









же не требовал долгой подготовки – нужно было лишь адаптировать хорошо продуманную пьесу для экрана, с чем оперативно справились Ли Холл и – впоследствии – Ричард Кёртис. «Меня привлекли сила и мощь, которые я видел в этом сюжете, – рассказывает Спилберг. – В нем есть нечто трогательное. Кроме того, меня всегда интересовали эпичные рассказы о войне. Здесь не было места куклам».

Фильм «просто понесся сломя голову – как лошадь, закусившая удила. Так что мне пришлось вцепиться в гриву, потому что у этой лошади не было вожжей».

Разумеется, при адаптации сценария для фильма необходимо опираться исключительно на потенциал сюжета – и романтического реализма, – чтобы удержать интерес зрителя, а я слабо верил, что сценарий «Боевого коня» получится достаточно сильным. И оказался неправ. А все потому, что Спилберг поддерживает сильное напряжение между картинками сельской жизни и батальными сценами. В результате, по крайней мере, на мой взгляд, фильм получился на удивление мощным. По своей структуре это сентиментальная картина. С этим не поспоришь. Однако Спилберг приглушает этот настрой, не позволяет чувствам взять верх. Во многом он доверяется самому повествованию, которое, несмотря на множество чудовищных несчастий, преисполнено изящества, и великолепная простота сюжета говорит сама за себя.

Взявшись за пастораль, Спилберг отчасти вступает на незнакомую территорию. Долгое вступление представляет идиллию сельской жизни в Девоншире. Здесь душераздирающе красиво. Ферме постоянно угрожает

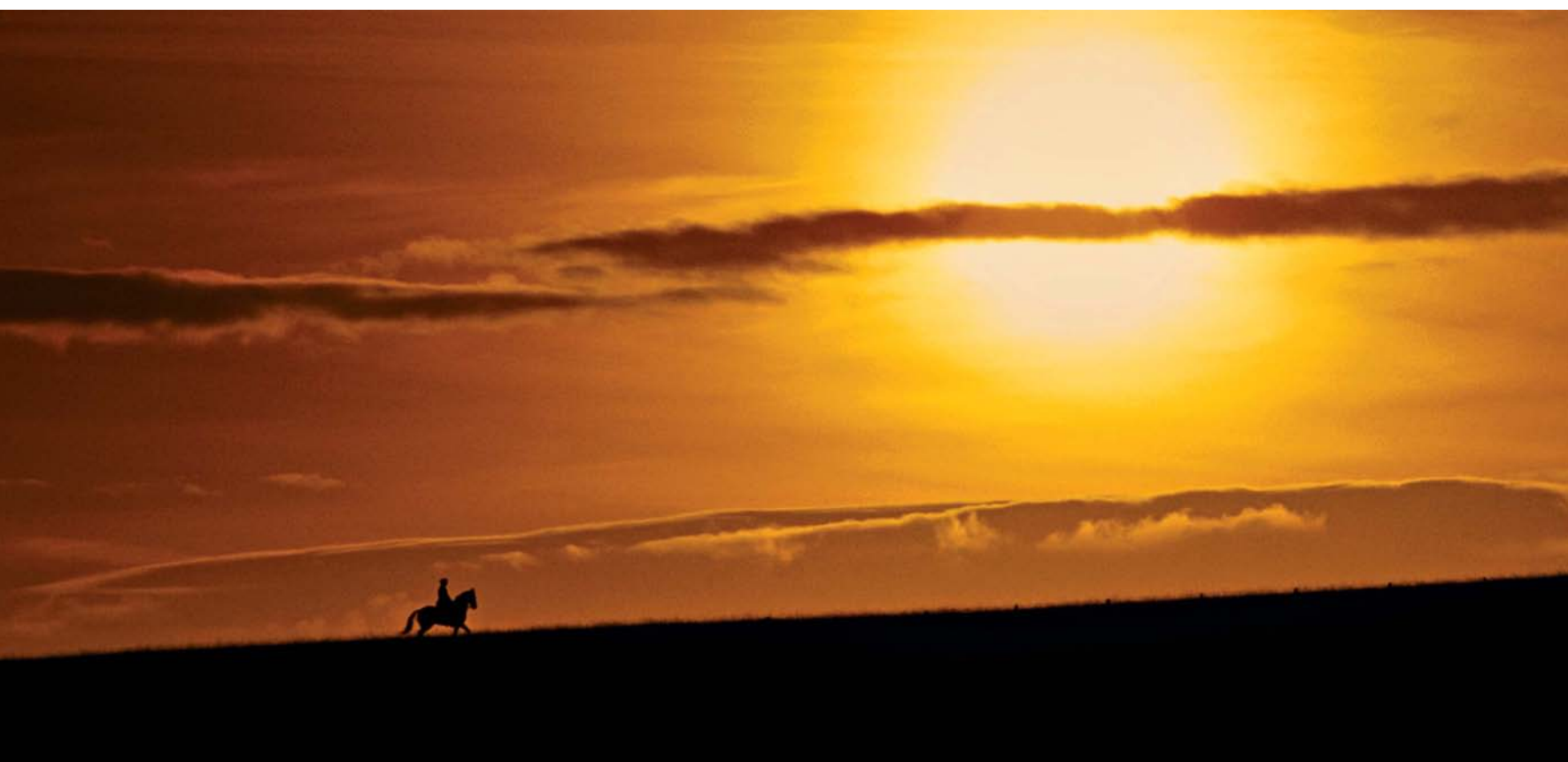
богатый землевладелец, которому она официально принадлежит, зато с каким блеском изображен Альберт – роль которого исполнил Джереми Ирвин, изящно сочетавший невинность и целеустремленность, – как поданы образы его родителей – особенно стоит отметить, с какой кристальной чистотой Эмили Уотсон исполнила роль терпеливой матери.

В том, как представлены конь, мальчик, их растущая привязанность, есть какая-то незатейливая, но безграничная красота. Именно таким и должен быть мир, а контраст между ним и ужасами войны, которым в основном и посвящен фильм, предоставляет немало пищи для размышлений. С переходом к военным сценам мы вступаем на более привычную Спилбергу территорию, хотя, должен признать, ему редко удавалось сделать их столь же мощными, как в этом фильме. Здесь животное дичает, живет в постоянном страхе, но при этом удивляет своей храбростью и невероятным везением – для лошади удачей было бы оставаться в живых несколько минут, не то что целых четыре года. Война все не заканчивается, так что в итоге Альберт становится солдатом и большую часть фильма ищет дорогого его сердцу Джоуи.

Когда Спилберг говорит о «Боевом коне», складывается впечатление, будто картина была ниспослана ему с небес. Думаю, так оно и было. В ней есть страсть, которая, полагаю, удивила его самого. А кукольных лошадей скоро забудут, ведь теперь у зрителей по всему миру появился фильм, и спектакль станет не более чем слухом.

Тем временем картина без кукол появилась, и ее нужно изучить. Как я уже, безусловно, говорил, она вышла

На предыдущих страницах: Джереми Ирвин, исполнивший роль Альберта, продемонстрировал невинность и упорство в поисках Джоуи (первые три фото сверху). «Будьте смелыми!» Бенедикт Камбербэтч, Патрик Кеннеди и Том Хиддлстон выезжают вперед, чтобы возглавить обреченную атаку на вражеский лагерь (верхнее фото справа).



Напротив: В компании сопредседателя и генерального директора студии DreamWorks Стейси Снайдер (слева) и своего давнего партнера – продюсера Кэтлин Кеннеди (справа) на мировой премьере фильма в Линкольн-центре, Нью-Йорк, 4 декабря 2011 года. Выше: В том, как Альберт и Джоуи скрываются в лучах настоящего солнца, отчасти проявилось влияние Джона Форда.

гораздо более сильной, чем я рассчитывал. Реалистичность атмосферы, в которой нашлось место и доброте, и агрессии, становится преимуществом, а характерный для Спилберга неумолимый темп – главной движущей силой. Переход от мирного начала к сценам траншейной войны происходит резко, безжалостно – без единого сомнения. Сначала мы в одном месте, а затем – в другом, и оно кардинально отличается от предыдущего. На мой взгляд, «Боевого коня» определяет ярко выраженная и как минимум необычная страсть к теме, которой он посвящен. Это не значит, что Спилберг не выкладывался полностью, снимая свои предыдущие картины. Просто, как мне кажется, «Боевой конь» необъяснимым образом отличается от них. Быть может, сам Спилберг не знает, почему. Хотя у него есть версия на этот счет.

«Знаете, когда я много работаю, мне проще разобраться и в собственной жизни, и в работе – только бы не было лишнего повода остановиться и подумать, что к чему. Мой злейший враг – лишнее время на размышления, а главный союзник – возможность броситься в омут с головой. Чем дольше я обдумываю будущий фильм, тем выше вероятность того, что я его не сниму вовсе. А когда слишком долго вожусь с проектом, так что по окончании и передохнуть некогда, не то что подзарядиться или хотя бы взять паузу, взглянуть на все свежим взглядом, он быстро становится безвкусным. Нельзя, чтобы впереди маячил только “Линкольн”, или динозавры, или “Инопланетянин”. Мне нужно что-то еще – и в личной жизни, и в профессиональной».

«Приключения Тинтина» и «Боевой конь» вышли на экраны в Соединенных Штатах практически одновременно, с разницей в несколько дней, демонстрируя идеальный пример предпочтительной для Спилберга рабочей ситуации. Один проект он вынашивал почти тридцать лет, другой стремительно ворвался в его жизнь; один фильм был несерьезным, но крайне сложным с технической точки зрения, другой – отрезвляющим, традиционным; один взывает к вечному внутреннему ребенку, другой – к борцу за духовность. «Разве не могу я быть и тем, и другим?» – жалуется Спилберг.

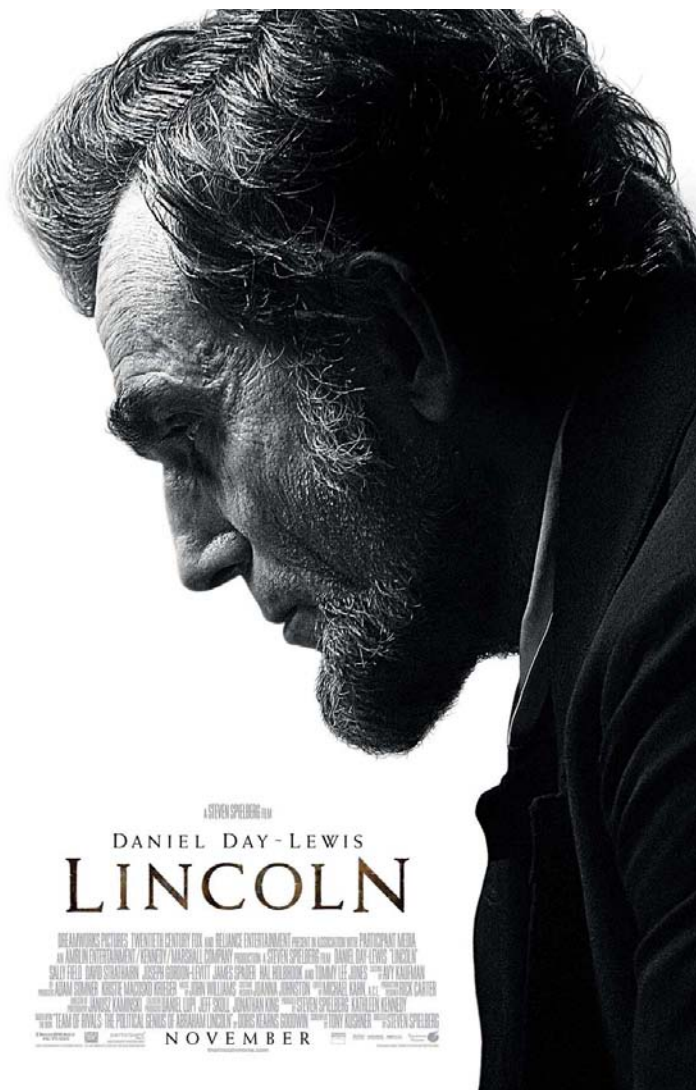
Разумеется, может; хотя мало кому из режиссеров – ныне живущих и покойных – был дарован столь многогранный талант (и столько честолюбия). Пожалуй, именно универсальность в наибольшей степени определяет его дар. Мне трудно понять критиков, писавших, что Спилбергу не стоит в полной мере использовать эту особенность. Их ослепляет успех его фильмов, преисполненных глубокого смысла, и они даже не замечают, что неугомонность является самой сутью этого человека.

ЛИНКОЛЬН

(2012)

«Помню, совсем ребенком меня привели на ступеньки Мемориала Линкольна. Я стоял у подножия гигантской статуи и боялся взглянуть ей в лицо, поэтому смотрел только на руки. Помню, уже на обратном пути я все же осмелился обернуться и украдкой взглянуть на лицо. Меня мгновенно окутало тепло – с головы до ног, как бывает только в детстве... Так я заинтересовался Линкольном».





К марту 2013-го «Линкольн» заработал в мировом прокате более двухсот пятидесяти миллионов долларов, а благодаря различным дополнительным сборам эта сумма еще будет расти. Фильм удостоился нескольких крупных наград, включая, разумеется, «Оскар» за главную мужскую роль: для Дэниэла Дэй-Льюиса он стал третьим по счету – рекорд в истории кино. Как ни крути, это был один из самых успешных фильмов года.



На предыдущей странице и выше: Как писал А. О. Скотт в *New York Times*, Дэниэл Дэй-Льюис, сыгравший Авраама Линкольна, «примеряет колоссально сложную роль с такой легкостью, будто набрасывает старое любимое пальто».

Спилберг с детства восхищался Линкольном. Он опередил всех и приобрел права на экранизацию книги Дорис Кернс Гудвин, которая еще не была закончена.



В одних рецензиях на новый фильм Спилберга сквозила зависть, другие казались откровенно восторженными. В итоге большинство главных наград в том году получила «Операция «Арго»» — скорее всего, потому, что она была настоящим американским боевиком, полной приключений, развлекательной и добротной. «Линкольн» — картина по мотивам серьезной книги, да еще и с участием талантливых актеров — была полной ее противоположностью. Спилберг взялся за проект с огромным энтузиазмом, он с детства мечтал снять такой фильм (хотя сперва и не осознавал этого) — и сегодня не смущаясь признает амбициозность своей мечты.

Формально он закрепил за собой этот фильм еще в 1999-м, когда приобрел права на недописанную на тот момент книгу Дорис Кернс Гудвин «Команда соперников», впоследствии удостоенную Пулитцеровской премии. Впрочем, если быть совсем точным, его влекло к этой теме всю жизнь, лет с семи-восьми. Именно тогда дядя отвез его в Вашингтон — посмотреть достопримечательности, главной из которых, как оказалось, стал Мемориал Линкольна. «Я был совсем маленьким, а Линкольн — просто огромным, и он сидел на троне, — вспоминает Спилберг. — В таком огромном кресле. Я испугался и не мог набраться храбрости взглянуть на статую в глаза...»

Это, однако, не помешало ему прочесть о Линкольне все что можно. «Сейчас я понимаю, что в ту пору страдал дислексией, — тогда я об этом не знал, но чтение всегда давалось легче, если я читал о Линкольне. Чего я только не делал — разве что одноименную машину не купил. Я читал книги, смотрел документальные фильмы». А еще он поручил нескольким авторам написать сценарий, и не один его не удовлетворил, пока к проекту не присоединился Тони

Кушнер. Ранее он уже работал со Спилбергом над фильмом «Мюнхен», и весьма успешно. Кушнер приступил к работе, и то, что он писал, нашло отклик в душе режиссера: позже Спилберг признается, что стал «слышать голос» Линкольна, как и голоса «команды соперников».

Сначала не все шло гладко. Первый вариант сценария, написанный Кушнером, получился на пятьсот пятьдесят страниц (в то время как стандартный объем сценария — сто двадцать), но он включал сцену, которая особенно понравилась режиссеру. В ней описано принятие Тринадцатой поправки к Конституции, отменявшей рабство; это событие пришлось на последние месяцы жизни Линкольна. В итоге на основе этой сцены и появился окончательный вариант сценария примерно на сто пятьдесят страниц. Продолжительность фильма составила два с половиной часа — чуть больше обычного, но ненамного. Сценарий получился достойным — серьезным, грамотным, прекрасно выстроенным.

Разумеется, об Аврааме Линкольне снято немало фильмов. Говорят, чаще снимают только про Иисуса Христа и Уильяма Шекспира — хотя доказать это не представляется возможным (впрочем, многие работы весьма хороши). Возникает вопрос: неужели нужен еще один фильм о Линкольне?

Ответ прост: каждой эпохе нужен свой Линкольн, в образе которого отразится отношение очередного поколения к этой выдающейся и бесконечно загадочной фигуре.

Проект вообще был куда более рискованным, чем могло показаться. Проще говоря: замысловатый и беспощадный сценарий изобилует диалогами, но, если быть откровенным, временами ему недоставало динамики. В сущности, большую часть фильма хорошие актеры сидят и обсуждают зачастую

«Мы не хотели возводить Линкольна на мраморный пьедестал... Вместо этого хотелось показать, как он решает вопрос огромной важности, как изо всех сил пытается завоевать голоса для принятия конституционной поправки об отмене рабства, как сталкивается с необходимостью завершить войну».

абстрактно изложенные проблемы. И все же каким-то образом они увлекают зрителя, хотя стоит признать: момент, когда бразды правления (пусть ненадолго) перехватывает Томми Ли Джонс в роли Таддеуса Стивенса, становится облегчением. Его забавный и яростный персонаж придает фильму необходимое своеволие и энергию. Пожалуй, это единственный искренний до дерзости герой в столь интроспективной ленте, атмосфера которой временами становится практически удушающей.

Еще одна опасность, подстерегавшая проект, была связана с реакцией Голливуда, как бы банально это ни звучало. Неужели кто-то захочет смотреть фильм про легендарного президента, жившего в девятнадцатом веке? Раньше такой вопрос не возникал. На протяжении десятилетий студии по графику снимали исторические и биографические драмы, и в целом они собирали приличную аудиторию – таким картинам нередко прочили премию Американской киноакадемии.

Однако за последние годы киноаудитория существенно изменилась. Большую ее часть стала составлять молодежь, мало интересующаяся историей, что неоднократно вызывало беспокойство общественности. Зрителям хотелось повеселиться – посмотреть комедию, а то и вовсе что-нибудь вульгарное. Серьезные фильмы отныне выходили в прокат осенью, снимались на современные темы и предназначались для зрителей старшего возраста. Последние считали своим долгом проявить интерес к личностям вроде А. Линкольна.

Считалось, что в свое время они посмотрят картину, но, как мне кажется, мало кто торопился в кинотеатр. Интересный парень этот Линкольн. У зрителя были свои приоритеты, и неважно, насколько достойным и обстоятельным считался фильм Спилберга. Его предстояло, как говорится, «обработать».

А может, и нет. Спилберг практически не волновался, пока фильм готовили к выходу на экраны. Судя по всему, он был вполне уверен, что Линкольн придется людям по душе. Им нужен был «взгляд» на Линкольна, и Спилберг готов был его предоставить. Думаю, он не сомневался, что загадка президента-мученика будет вечной и никогда не потеряет своего очарования. Это не последний фильм о нем – и пусть, Спилберга устраивал такой расклад. Зато он станет лучшим – вероятно, на долгое время.

Не знаю, какие надежды Спилберг возлагал на «Линкольна» в плане кассовых сборов. Вряд ли этот вопрос много значил для него. Он понимал, что снял отличный фильм, который неизбежно соберет приличную сумму в прокате, хотя вряд ли предполагал, какими огромными будут кассовые сборы осенью и зимой 2012–2013 гг. Правда, никогда прежде он не прикладывал столько усилий для продвижения собственного фильма. Уверен, он считает эту работу одной из лучших – наряду с «Инопланетянином», «Списком Шиндлера», «Спасти рядового Райана».

Вполне вероятно, что не все его надежды оправдались. По своему характеру Спилберг – неутомимый и амбициозный человек, как и все режиссеры такого масштаба. Наверняка он хотел, чтобы картина получила больше наград. Я считаю, она заслуживала большего. После вручения премии Американской киноакадемии в Голливуде поговаривали, что желание – и необходимость – щедро наградить «Операцию «Арго»» в тот год были обусловлены как раз абсолютной неприязнательностью фильма. Это была типичная развлекательная картина, снятая с особым щегольством, которое некогда было характерно для всех фильмов такого рода – но не сегодня.

Полагаю, что-то в этом есть. Как бы то ни было, год выдался неподходящим для «Линкольна» – столь серьезной, воодушевляющей, педантично снятой работы. Тем не менее, думаю, мы о ней еще услышим. Было бы прекрасно, если бы фильмы хоть иногда снимали с тем же изяществом, с тем же величием замысла, какими может гордиться «Линкольн». Фильмы, лишённые амбиций, служат (хоть и не всегда) исключительно для увеселения, они не являются искусством. Не знаю – и никто пока не знает, – что такое «Линкольн»: произведение искусства или же просто лента с претензией на таковое. Как бы то ни было, это добросовестная, безупречная работа, которая бросает вызов зрителю и, как мне кажется, вселяет надежду. Едва ли фильм способен на большее. Думаю, со временем, в ретроспективе, он вырастет в глазах зрителя. Может, он и не станет «великим» фильмом (что бы ни понимали под этими словами), но пройдут годы, а он все так же будет обращаться к искренней надежде зрителей, подспудно ищущих в кинолентах «нечто большее» в эпоху, когда слишком часто приходится довольствоваться малым.

Коридоры власти: «Линкольн» не только предлагает новый взгляд на одного из величайших президентов Америки, но и дает убедительное представление о законодательном процессе в стране.



«Больше всего на свете я люблю свою семью и снимать кино. Труднее всего гармонично сочетать две эти страсти в своей жизни».

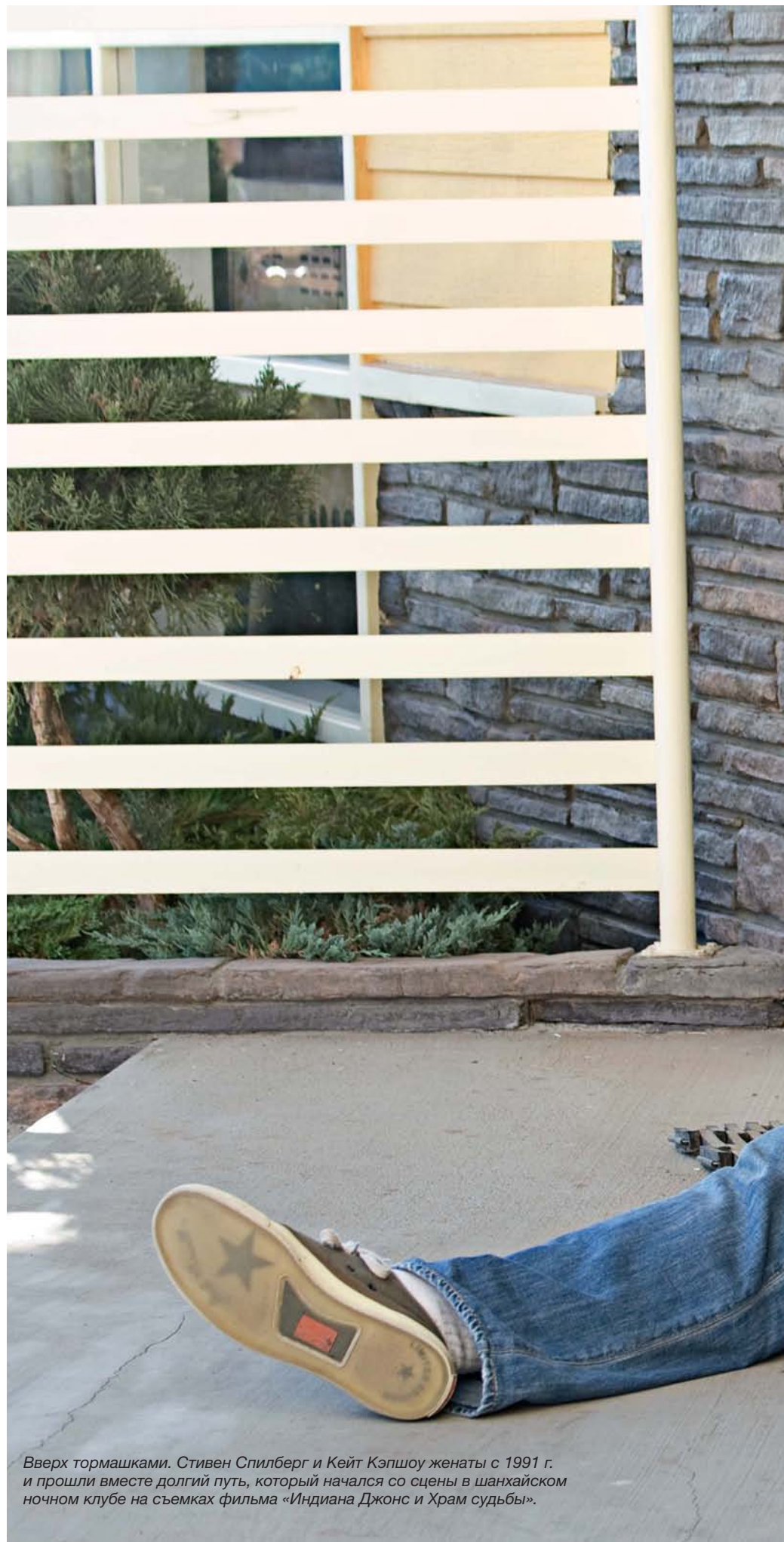
СПИЛБЕРГУ УЖЕ за шестьдесят, и, как бы абсурдно это ни звучало, он подпадает под программу «Социальное обеспечение» США. Но, учитывая, что его чистый капитал оценивают примерно в три миллиарда долларов, в обозримом будущем ему вряд ли придется рассчитывать на щедроты государства.

Более того, у него отменное здоровье, а жизнь бьет ключом. Порой он вспоминает, что его другу Клинту Иствуду восемьдесят три, и последние его фильмы куда лучше предыдущих. Спилберг надеется, что будет столь же плодовит на закате жизни. «Случись так, исполнится моя мечта, — он медлит, размышляя. — Знаете, просто... С чего вдруг прекращать снимать кино?»

И правда, с чего вдруг? Если он внезапно решит уйти из кино, на его счету останется не меньше полудюжины незабываемых фильмов: «Челюсти», «Инопланетянин», «Империя Солнца», «Парк Юрского периода», «Список Шиндлера», «Спасти рядового Райана», «Линкольн», а кроме того — немало развлекательных работ, к которым обратятся те, кому захочется посмотреть профессионально снятый фильм и хорошо провести время. Эти ленты затрагивают самые разные темы — их диапазон чрезвычайно широк, а подобное не удавалось еще ни одному режиссеру. Некоторые фильмы объединяет общий мотив (поиск общего языка, «потерянные мальчики» и т. д.) — он проявляется не слишком явно, а потому не отвлекает зрителя от основного действия, но все же становится очевидным, если хотя бы бегло проанализировать работы режиссера.

Можно сказать, что он слишком успешен. Нам нравится, когда художник вынужден преодолевать препятствия. На долю Спилберга их выпало не слишком много, если вообще выпали. Кроме того, он слишком богат — богат давно, со времен выхода «Челюстей». Все это затмевает фундаментальную серьезность его работ, их невероятное техническое мастерство. Пара осечек не должна перекрывать остальные достижения.

О чем эта книга? О том, что успех Спилберга скрывает серьезность его замыслов. Думаю, многое в его работе считают само собой разумеющимся, повсеместным. У него есть все. В том числе мировая любовь и уважение — и немало наград. Ему больше не надо никому ничего доказывать. Разве что самому себе. Он никогда не сможет устоять перед искушением снять еще один фильм. Так считают все.



Вверх тормашками. Стивен Спилберг и Кейт Кэпшоу женаты с 1991 г. и прошли вместе долгий путь, который начался со сцены в шанхайском ночном клубе на съемках фильма «Индиана Джонс и Храм судьбы».



Фильмография

Режиссер

Любительские фильмы

«Последнее ружье»
8 минут
Сценарий: Стивен Спилберг
Оператор: Стивен Спилберг
В ролях: Стивен Спилберг
1959 г.

«Бойцовский отряд»
8 минут
Сценарий: Стивен Спилберг
Оператор: Стивен Спилберг
В ролях: Стивен Спилберг
1961 г.

«Побег в никуда»
40 минут
Сценарий: Стивен Спилберг
Оператор: Стивен Спилберг
В ролях: Энн Спилберг
1961 г.

«Пламя страсти»
140 минут
Сценарий: Стивен Спилберг
Оператор: Стивен Спилберг
В ролях: Роберт Робин, Бет Вебер,
Лаки Лор, Маргарет Пейу
Премьера: 24 марта 1964 г.

«Воздушный поток»
Не завершен
Сценарий: Стивен Спилберг, Роджер
Эрнет
Оператор: Серж Эньере
В ролях: Джим Баксес, Тони Билл,
Роджер Эрнест, Питер Маффиа,
Андре Овьедо
1967 г.

«Бредущие»
26 минут
Сценарий: Стивен Спилберг
Оператор: Аллен Давио
В ролях: Ричард Левин, Памела
МакМайлер
Премьера: 18 декабря 1968 г.

Художественные фильмы

Примечание: дата премьеры указана
для США (выход в широкий прокат),
если не написано другое.

«Дуэль»
(Universal Television)
90 минут (версия для кинотеатров)
74 минуты (версия для ТВ)
Сценарий: Ричард Мэтисон
Оператор: Джек А. Марта
В ролях: Деннис Уивер (Дэвид
Манн), Эдди Файрстоун (владелец
закусочной), Джин Динарски
(мужчина в закусочной)
Первый показ телеверсии: 10 ноября
1971 г. (Канада), кинопремьера — 21
марта 1973 г. (Европа)

«Шугарлендский экспресс»
(Universal/Zanuck-Brown)
110 минут
Сценарий: Хэл Барвуд, Мэттью
Роббинс
Оператор: Вилмош Жигмонд
В ролях: Голди Хоун (Лу Джин
Поплин), Бен Джонсон (капитан
Харлин Таннер), Майкл Сакс
(патрульный Максвелл Слайд),
Уильям Этертон (Кловис Майкл
Поплин), Грегори Уэлкотт
(патрульный Эрни Мэшберн)
Премьера: 5 апреля 1974 г.

«Челюсти»
(Universal/Zanuck-Brown)
124 минуты
Сценарий: Карл Готтлиб, Питер
Бенчли
Оператор: Билл Батлер
В ролях: Рой Шайдер (Мартин
Броуди), Роберт Шоу (Сэм Квинт),
Ричард Дрейфусс (Мэтт Хупер),
Лоррэйн Гари (Эллен Броуди),
Мюррэй Хэмилтон (мэр Воун),
Джеффри Крамер (Хендрикс)
Премьера: 20 июня 1975 г.

«Близкие контакты третьей степени»
(Columbia/EMI)
135 минут
Сценарий: Стивен Спилберг
Оператор: Вилмош Жигмонд
В ролях: Ричард Дрейфусс (Рой
Нери), Франсуа Трюффо (Клод
Лакомб), Тери Гарр (Ронни Нери),
Мелинда Диллон (Джиллиан Гилер),
Боб Балабан (Дэвид Лафлин)
Премьера: 16 ноября 1977 г.

«1941»
(Universal/Columbia/A-Team)
118 минут
Сценарий: Роберт Земекис, Боб Гейл
Оператор: Уильям А. Фрейкер
В ролях: Дэн Эйкройд (сержант
Фрэнк Три), Нед Битти (Уорд Дуглас),
Джон Белуши (капитан «Дикий
Билл» Келсо), Лоррэйн Гари (Джоан
Дуглас), Мюррэй Хэмилтон (Клод
Крамм), Кристофер Ли (капитан
Вольфганг фон Кляйншмидт), Тим
Мэтисон (капитан Лумис Беркхед),
Тосиро Мифунэ (коммандер Акиро
Митамура), Уоррен Оутс (полковник
«Безумный» Мэддокс), Роберт Стэк
(генерал-майор Джозеф Стилвелл)
Премьера: 14 декабря 1979 г.

«Индиана Джонс: В поисках
утраченного ковчега»
(Pramount/Lucasfilm)
115 минут
Сценарий: Лоуренс Кэздан
Оператор: Дуглас Слоком
В ролях: Харрисон Форд (Индиана
Джонс), Карен Аллен (Мэрион
Рэйвенвуд), Пол Фримен (майор
Арнольд Тот), Джон Рис-Дэвис
(Саллах), Денхолм Эллиот (доктор
Маркус Броуди)
Премьера: 14 июня 1981 г.

«Инопланетянин»
(Universal)
115 минут
Сценарий: Мелисса Мэтисон
Оператор: Аллен Давио
В ролях: Ди Уоллес (Мэри), Генри
Томас (Эллиот), Питер Койот
(человек с ключами), Роберт
МакНотон (Майкл), Дрю Бэрримор
(Герти), К. Ч. Мартел (Грег), Шон
Фрай (Стив)
Премьера: 11 июня 1982 г.

«Сумеречная зона»
(фильм-антология, состоящий из
эпизодов, которые сняли Джон
Лэндис, Спилберг, Джо Данте и
Джордж Миллер)
(Warner Bros.)
101 минута
Эпизод Спилберга: «Игра в банку»
Сценарий: Джордж Клейтон
Джонсон, Ричард Мэтисон, Мелисса
Мэтисон (в титрах указана как Джош
Роган)
Оператор: Аллен Давио
В ролях: Скэтмэн Крозерс (мистер
Блум), Билл Куинн (мистер
Конрой), Мартин Гарднер (мистер
Вайнштейн), Селма Дайэмонд
(миссис Вайнштейн), Хелен Шоу
(миссис Демпси)
Премьера: 24 июня 1983 г.

«Индиана Джонс и Храм судьбы»
(Pramount/Lucasfilm)
118 минут
Сценарий: Уиллард Хайк, Глория Кац
Оператор: Дуглас Слоком
В ролях: Харрисон Форд (Индиана
Джонс), Кейт Кэпшоу (Уилли Скотт),
Ке Куан (Коротышка), Амриш Пури
(Мола Рам), Рошан Сет (Чаттар Лал),
Филип Стоун (Блумберт)
Премьера: 23 мая 1984 г.

«Цветы лиловые полей»
(Amblin/Guber-Peters/Warner Bros.)
154 минуты
Сценарий: Менно Мейес
Оператор: Аллен Давио
В ролях: Дэнни Гловер (Альберт),
Вупи Голдберг (Сели), Маргарет
Эйвери (Шуг), Опра Уинфри (София),
Уиллард Паг (Харпо)
Премьера: 22 декабря 1985 г.

«Империя Солнца»
(Amblin/Warner Bros.)
152 минуты
Сценарий: Том Стоппард
Оператор: Аллен Давио
В ролях: Кристиан Бэйл (Джим
«Джимми» Грэхем), Джон Малкович
(Бэйзи), Миранда Ричардсон
(миссис Виктор), Найджел Хэверс
(доктор Роулинс), Джо Пантольяно
(Фрэнк Демарест), Лесли Филлипс
(Макстон)
Премьера: 13 декабря 1987 г.

«Индиана Джонс и последний
крестовый поход»
(Pramount/Lucasfilm)
127 минут
Сценарий: Джеффри Боум
Оператор: Дуглас Слоком
В ролях: Харрисон Форд (Индиана
Джонс), Шон Коннери (профессор
Генри Джонс), Денхолм Эллиот
(доктор Маркус Броуди), Элисон
Дуди (доктор Эльза Шнайдер), Джон
Рис-Дэвис (Саллах), Джулиан Гловер
(Уолтер Донован), Ривер Феникс
(молодой Инди)
Премьера: 24 мая 1989 г.

«Всегда»
(Amblin/United Artists/Universal)
122 минуты
Сценарий: Джерри Белсон
Оператор: Микаэл Саломон
В ролях: Ричард Дрейфусс (Пит
Сэндич), Холли Хантер (Доринда
Дарстон), Брэд Джонсон (Тэд
Бейкер), Джон Гудман (Эл Яки),
Одри Хепберн (Хэп)
Премьера: 22 декабря 1989 г.

«Капитан Крюк»
(Amblin/TriStar)
144 минуты
Сценарий: Джеймс В. Харт, Малия
Скотч Мармо
Оператор: Дин Канди
В ролях: Дастин Хоффман (Капитан
Крюк), Робин Уильямс (Питер
Беннинг), Джулия Робертс (фея
Линь-Динь), Боб Хоскинс (Сми),
Мэгги Смит (бабушка Венди)
Премьера: 15 декабря 1991 г.

«Парк Юрского периода»
(Universal/Amblin)
127 минут
Сценарий: Майкл Крайтон, Дэвид
Кепп
Оператор: Дин Канди
В ролях: Сэм Нил (доктор Алан
Грант), Лора Дерн (доктор Элли
Сэттлер), Джефф Голдблюм (доктор
Ян Малкольм), Ричард Аттенборо
(Джон Хэммонд), Боб Пек (Роберт
Малдун)
Премьера: 13 июня 1993 г.

«Список Шиндлера»
(Universal/Amblin)
195 минут
Сценарий: Стивен Зеллиан
Оператор: Януш Камински
В ролях: Лиам Нисон (Оскар
Шиндлер), Бен Кингсли (Ицхак
Штерн), Рэйф Файнс (Амон Гёт),
Кэролайн Гудолл (Эмили Шиндлер)
Премьера: 17 декабря 1993 г.

«Парк Юрского периода 2:
Затерянный мир»
(Universal/Amblin)
129 минут
Сценарий: Дэвид Кепп
Оператор: Януш Камински
В ролях: Джефф Голдблюм
(доктор Ян Малкольм), Джулианна
Мур (доктор Сара Хардинг), Пит

Постлетуэйт (Роланд Тембо), Ричард Аттенборо (Джон Хэммонд)
Премьера: 27 мая 1997 г.

«Амистад»
(DreamWorks/HBO)
155 минут
Сценарий: Дэвид Францони
Оператор: Януш Камински
В ролях: Морган Фриман (Теодор Джоудсон), Найджел Хоторн (Мартин Ван Бюрен), Энтони Хопкинс (Джон Куинси Адамс), Джимон Хонсу (Синке), Мэттью МакКонахи (Роджер Шерман Болдуин)
Премьера: 14 декабря 1997 г.

«Спасти рядового Райана»
(Amblin/DreamWorks/Mark Gordon Productions/Mutual Film Company/Paramount)
169 минут
Сценарий: Роберт Родат
Оператор: Януш Камински
В ролях: Том Хэнкс (капитан Джон Г. Миллер), Том Сайзмор (сержант Майк Хорват), Эдвард Бёрнс (рядовой Ричард Райбен), Барри Пеппер (рядовой Стэнли Меллиш), Мэтт Дэймон (рядовой Джеймс Райан), Тед Дэнсон (капитан Фред Хамилл)
Премьера: 26 июля 1998 г.

«Искусственный разум»
(Warner Bros./DreamWorks/Amblin)
146 минут
Сценарий: Стивен Спилберг
Оператор: Януш Камински
В ролях: Хэйли Джоэл Осмент (Дэвид), Фрэнсис О'Коннор (Моника Суинтон), Сэм Робардс (Генри Суинтон), Джейк Томас (Мартин Суинтон), Джуд Лоу (Жиголо Джо), Уильям Хёрт (профессор Хобби), Кен Люн (Саятуо-Сама)
Премьера: 1 июля 2001 г.

«Особое мнение»
(Twentieth Century Fox/DreamWorks/Cruise-Wagner/Blue Tulip Productions/Ronald Shusett-Gary Goldman)
145 минут
Сценарий: Скотт Фрэнк, Джон Коэн
Оператор: Януш Камински
В ролях: Том Круз (глава отдела профилактики преступлений Джон Андертон), Макс фон Сюдов (директор Ламар Бёрджесс), Стив Харрис (Джед), Нил МакДонаф (Флэтчер), Патрик Килпатрик (Нотт), Джессика Кэпшоу (Эванна), Колин Фаррелл (Дэнни Уитвер), Саманта Мортон (Агата)
Премьера: 21 июня 2002 г.

«Поймай меня, если сможешь»
(DreamWorks/Kemp Company/Splendid Pictures/Parkes-MacDonald/Muse)
141 минута
Сценарий: Джефф Натансон
Оператор: Януш Камински
В ролях: Леонардо ДиКаприо (Фрэнк Эбегнейл-мл.), Том Хэнкс (Карл Хэнрэтти), Кристофер Уокен (Фрэнк Эбегнейл), Мартин Шин

(Роджер Стронг), Натали Бай (Паула Эбегнейл), Эми Адамс (Бренда Стронг)
Премьера: 29 декабря 2002 г.
«Терминал»
(DreamWorks/Amblin/Parkes-MacDonald)
128 минут
Сценарий: Саша Джерваси, Джефф Натансон
Оператор: Януш Камински
В ролях: Том Хэнкс (Виктор Наворски), Кэтрин Зета-Джонс (Амелия Уоррен), Стэнли Туччи (Фрэнк Диксон), Чи МакБрайд (Мулрой), Диэго Луна (Энрике Круз)
Премьера: 20 июня 2004 г.

«Война миров»
(Paramount/DreamWorks/Amblin/Cruise-Wagner)
116 минут
Сценарий: Джош Фридман, Дэвид Келп
Оператор: Януш Камински
В ролях: Том Круз (Рэй Ферриер), Дакота Фаннинг (Рэйчел Ферриер), Миранда Отто (Мэри-Энн), Джастин Чатвин (Робби), Тим Роббинс (Харлан Огилви), Рик Гонсалес (Винсент)
Премьера: 23 июня 2005 г.

«Мюнхен»
(DreamWorks/Universal/Amblin/Kennedy-Marshall/Barry Mendel Productions)
164 минуты
Сценарий: Том Кушнер, Эрик Рот
Оператор: Януш Камински
В ролях: Эрик Бана (Авнер), Дэниэл Крэйг (Стив), Киран Хайндс (Карл), Матьё Кассовиц (Роберт), Ханнс Цишлер (Ханс), Айелет Зурер (Дафна), Джеффри Раш (Эфраим)
Премьера: 23 декабря 2005 г.

«Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа»
(Paramount/Lucasfilm)
122 минуты
Сценарий: Дэвид Келп
Оператор: Януш Камински
В ролях: Харрисон Форд (Индиана Джонс), Кейт Бланшетт (Ирина Спалько), Карен Аллен (Мэрион Рэйвенвуд), Шайа ЛаБаф (Мэтт Уильямс), Рэй Уинстон (Джордж «Мак» Майкл), Джон Хёрт (профессор Оксли)
Премьера: 25 мая 2008 г.

«Приключения Тинтина: Тайна единорога»
(Paramount/Columbia/Amblin/WingNut/Kennedy-Marshall)
107 минут
Сценарий: Стивен Моффат, Эдгар Райт, Джо Корниш
Анимация: Weta Workshop
Оператор: Януш Камински
В ролях: Джейми Белл (Тинтин), Энди Серкис (капитан Хэддок), Дэниэл Крэйг (Иван Иванович Сахарин), Саймон Пегг (инспектор Дюпон), Ник Фрост (инспектор Дюпонн)
Премьера: 21 декабря 2011 г.

«Боевой конь»
(DreamWorks/Reliance/Amblin/Kennedy-Marshall)
146 минут
Сценарий: Ли Холл, Ричард Кёртис
Оператор: Януш Камински
В ролях: Джереми Ирвин (Альберт Нарракотт), Эмили Уотсон (Роуз Нарракотт), Дэвид Тьюлис (Лайонс), Бенедикт Камбербэтч (майор Стюарт)
Премьера: 25 декабря 2011 г.

«Линкольн»
(Office Seekers/DreamWorks/Amblin/Imagine/Kennedy-Marshall/Parkes-MacDonald/Participant/Reliance/Twentieth Century Fox)
150 минут
Сценарий: Том Кушнер, Джон Логан, Пол Уэбб
Оператор: Януш Камински
В ролях: Дэниэл Дэй-Льюис (Авраам Линкольн), Салли Филд (Мэри Тодд Линкольн), Джозеф Гордон-Левитт (Роберт Тодд Линкольн), Джаред Харрис (Улисс С. Грант), Томми Ли Джонс (Тадеуш Стивенс)
Премьера: 16 ноября 2012 г.

Телесериалы

«Ночная галерея»
(Universal Television)
Две серии, 1969 г. (пилотный эпизод), 1971 г.

«Доктор Маркус Уэлби»
(Universal Television)
Одна серия, 1970 г.

«Суть дела»
(Universal Television)
Одна серия, 1971 г.

«Психиатр»
(Universal Television)
Две серии, 1971 г.

«Оуэн Маршалл, советник адвокатов»
(Universal Television)
Одна серия, 1971 г.

«Удивительные истории»
(Amblin/Universal Television)
Две серии, 1985 г.

Телефильмы

«Коломбо: Убийство по книге»
(Universal Television)
76 минут
Сценарий: Стивен Бокко
Оператор: Расселл Метти
В ролях: Питер Фальк (лейтенант Коломбо), Джек Кэссиди (Кен Франклин), Розмари Форсайт (Джоанна Фэррис)
Первый показ: 15 сентября 1971 г.

«Дуэль» (см. стр. 272)

«Что-то зловещее»
(Belford/CBS)
73 минуты

Сценарий: Роберт Клауз
Оператор: Билл Батлер
В ролях: Сэнди Деннис (Марджори Уорден), Даррен МакГэвин (Пол Уорден), Ральф Беллами (Гарри Линкольн), Джефф Кори (Германн)
Первый показ: 21 января 1972 г.
«Дикарь»
(Universal Television)
73 минуты
Сценарий: Ричард Левинсон, Уильям Линк, Марк Роджерс
Оператор: Билл Батлер
В ролях: Мартин Ландау (Пол Сэвидж), Барбара Бэйн (Гейл Эбботт), Уилл Гир (Джоэл Райкер)
Первый показ: 31 марта 1973 г.

Продюсер

Художественные фильмы

Примечание: для всех фильмов, режиссером и продюсером которых является Спилберг, указана только информация, имеющая отношение к продюсерству. Более подробная информация — на с. 272–273.

«Я хочу держать тебя за руку» (Universal)
Режиссер: Роберт Земекис
Сценарий: Роберт Земекис, Боб Гейл
Продюсеры: Тамара Ассеев, Александра Роуз
Ассоциированный продюсер: Боб Гейл
Исполнительный продюсер: Стивен Спилберг
В ролях: Нэнси Аллен, Бобби Ди Чикко, Марк МакКлюр
Премьера: 21 апреля 1978 г.

«Подержанные автомобили» (Columbia/A-Team)
Режиссер: Роберт Земекис
Сценарий: Роберт Земекис, Боб Гейл
Продюсер: Боб Гейл
Исполнительные продюсеры: Джон Милиус, Стивен Спилберг, Джон Дж. Уилсон
В ролях: Курт Рассел, Джек Уорден, Геррит Грэм
Премьера: 11 июля 1980 г.

«Континентальный водораздел» (Universal/Amblin)
Режиссер: Майкл Аптед
Сценарий: Лоуренс Кэздан
Продюсеры: Боб Ларсон
Ассоциированные продюсеры: Зелда Бэррон, Джек Розенталь
Исполнительные продюсеры: Берни Бриллиштейн, Стивен Спилберг
В ролях: Джон Белуши, Блэр Браун, Аллен Гарфилд
Премьера: 18 сентября 1981 г.

«Инопланетянин»
Продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Стивен Спилберг
Ассоциированный продюсер: Мелисса Мэтисон

«Полтергейст» (MGM/SLM)
Режиссер: Тубс Хупер
Сценарий: Стивен Спилберг, Майкл Грэйс, Марк Виктор
Продюсеры: Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг
Ассоциированный продюсер: Кэтлин Кеннеди
В ролях: ДжоБет Уильямс, Хезер О'Рурк, Крейг Т. Нельсон
Премьера: 4 июня 1982 г.

«Сумеречная зона» (Universal/Amblin)
Продюсеры: Джон Лэндис, Стивен Спилберг
Ассоциированные продюсеры: Джон Дэвисон, Майкл Финнелл, Кэтлин Кеннеди
Исполнительный продюсер: Фрэнк Маршалл

Продюсер (эпизод, режиссером которого выступил Спилберг): Кэтлин Кеннеди

«Гремлины» (Warner Bros./Amblin)
Режиссер: Джо Данте
Сценарий: Крис Коламбус
Продюсер: Майкл Финнелл
Исполнительные продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг
В ролях: Зак Гэллиган, Фиби Кейтс, Хойт Экстон
Премьера: 8 июня 1984 г.

«Фанданго» (Warner Bros./Amblin)
Режиссер: Кевин Рейнольдс
Сценарий: Кевин Рейнольдс
Продюсер: Тим Зиннеманн
Ассоциированные продюсеры: Пэт Кехо, Барри М. Осборн
Исполнительные продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг (в титрах не указан)
В ролях: Кевин Костнер, Джадд Нельсон, Сэм Робардс
Премьера: 25 января 1985 г.

«Балбесы» (Warner Bros./Amblin)
Режиссер: Ричард Доннер
Сценарий: Крис Коламбус
Продюсеры: Харви Бернхард, Ричард Доннер
Исполнительные продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг
В ролях: Шон Эстин, Джош Бролин, Джефф Коэн
Премьера: 7 июня 1985 г.

«Назад в будущее» (Universal/Amblin/U-Drive [в титрах не указана])
Режиссер: Роберт Земекис
Сценарий: Роберт Земекис, Боб Гейл
Продюсеры: Нил Кэнтон, Боб Гейл
Исполнительные продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг
В ролях: Майкл Дж. Фокс, Кристофер Ллойд, Лиа Томпсон
Премьера: 3 июля 1985 г.

«Молодой Шерлок Холмс» (Paramount/Amblin/ILM)
Режиссер: Барри Левинсон
Сценарий: Крис Коламбус
Продюсеры: Марк Джонсон, Генри Уинклер
Ассоциированный продюсер: Гарри Бенн
Исполнительные продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг
В ролях: Николас Роу, Алан Кокс, Софи Уорд
Премьера: 4 декабря 1985 г.

«Цветы лиловые полей»
Продюсеры: Куинси Джонс, Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг
Ассоциированный продюсер: Кэрол Изенберг
Исполнительные продюсеры: Питер Губер, Джон Питерс

«Прорва» (Universal/Amblin/U-Drive)
Режиссер: Ричард Бенджамин
Сценарий: Дэвид Гайлер
Продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Арт Левинсон, Фрэнк Маршалл
Исполнительные продюсеры: Дэвид Гайлер, Стивен Спилберг
В ролях: Том Хэнкс, Шелли Лонг, Александр Годунов
Премьера: 26 марта 1986 г.

«Американская история» (Universal/Amblin/U-Drive/Sullivan)
Режиссер: Дон Блут
Сценарий: Джуди Фредберг, Тони Гейсс
Продюсеры: Дон Блут, Гари Голдман, Джон Померой
Ассоциированные продюсеры: Кейт Баркер, Дебора Желин
Исполнительные продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Дэвид Киршнер, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг
В ролях: Дом ДеЛуис (озвучка), Кристофер Пламмер (озвучка), Эрика Йон (озвучка)
Премьера: 21 ноября 1986 г.

«Гарри и Хендерсоны» (Universal/Amblin)
Режиссер: Уильям Дир
Сценарий: Уильям Дир, Билл Мартин, Эзра Д. Раппапорт
Продюсеры: Уильям Дир, Ричард Вэйн
Ассоциированный продюсер: Фрэнк Баур
Исполнительный продюсер: Стивен Спилберг
В ролях: Джон Литгоу, Мелинда Диллон, Маргарет Лэнгрик
Премьера: 5 июня 1987 г.

«Внутреннее пространство» (Warner Bros./Amblin/Guber-Peters)
Режиссер: Джо Данте
Сценарий: Джефффри Боум, Чип Прозер
Продюсер: Майкл Финнелл
Сопродюсер: Чип Прозер
Исполнительные продюсеры: Питер Губерт, Джон Питерс, Стивен Спилберг
Исполнительные сопродюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл
В ролях: Деннис Куэйд, Мартин Шорт, Мег Райан
Премьера: 1 июля 1987 г.

«Ровно в 3 часа» (Universal)
Режиссер: Фил Джоану
Сценарий: Ричард Кристиан Мэтисон, Томас Е. Сзоллоси
Продюсер: Дэвид Э. Фогель
Сопродюсеры: Джон Дэвис, Нил Израэл
Исполнительные продюсеры: Алан Грейсман, Аарон Спеллинг, Стивен Спилберг (в титрах не указан)
В ролях: Кейси Семашко, Энн Райан, Ричард Тайсон
Премьера: 9 октября 1987 г.

«Империя Солнца»
Продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг
Ассоциированный продюсер: Крис Кенни
Исполнительный продюсер: Роберт Шапиро

«Батарейки не прилагаются» (Universal/Amblin)
Режиссер: Мэттью Роббинс
Сценарий: Брэд Бёрд, Мэттью Роббинс, Брент Мэддок, С. С. Уилсон
Продюсер: Рональд Л. Швари
Ассоциированный продюсер: Джералд Р. Молен
Исполнительные продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг
В ролях: Хьюм Кронин, Джессика Тэнди, Фрэнк МакРей
Премьера: 18 декабря 1987 г.

«Кто подставил кролика Роджера» (Touchstone/Amblin/Silver Screen/Walt Disney [в титрах не указана])
Режиссер: Роберт Земекис
Сценарий: Джефффри Прайс, Питер С. Симен
Продюсеры: Фрэнк Маршалл, Стив Старки
Исполнительные продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Стивен Спилберг
В ролях: Боб Хоскинс, Кристофер Ллойд, Джоанна Кэссиди, Кэтлин Тёрнер (озвучка)
Премьера: 22 июня 1988 г.

«Земля до начала времен» (Universal/Amblin/Sullivan Bluth/U-Drive/Lucasfilm [в титрах не указана])
Режиссер: Дон Блут
Сценарий: Стью Кригер
Продюсеры: Дон Блут, Гари Голдман, Джон Померой
Ассоциированный продюсер: Дебора Желин Ньюмайер
Исполнительные продюсеры: Джордж Лукас, Стивен Спилберг
Исполнительные сопродюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл
В ролях: Пэт Хингл (озвучка), Гэбриел Дэймон (озвучка), Джудит Барси (озвучка)
Премьера: 18 ноября 1988 г.

«Папа» (Amblin/Ubu)
Режиссер: Гари Дэвид Голдберг
Сценарий: Гари Дэвид Голдберг
Продюсеры: Гари Дэвид Голдберг, Джозеф Штерн
Сопродюсеры: Рик Кидни, Сэм Уайзман
Исполнительные продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг
В ролях: Джек Леммон, Тед Дэнсон, Олимпия Дукакис, Итан Хоук
Премьера: 27 октября 1989 г.

«Назад в будущее 2» (Universal/Amblin/U-Drive)
Режиссер: Роберт Земекис
Сценарий: Боб Гейл
Продюсеры: Нил Кэнтон, Боб Гейл
Ассоциированный продюсер: Стив Старки
Исполнительные продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг
В ролях: Майкл Дж. Фокс, Кристофер Ллойд, Лиа Томпсон, Томас Ф. Уилсон
Премьера: 22 ноября 1989 г.

«Всегда»
Продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен Спилберг

Сопродюсер: Ричард Вэйн

«Джо против вулкана»
(Warner Bros./Amblin)
Режиссер: Джон Патрик Шэнли
Сценарий: Гари Дэвид Голдберг
Продюсер: Тери Шварц
Ассоциированный продюсер:
Роксанна Роджерс
Исполнительные продюсеры: Кэтлин
Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен
Спилберг
В ролях: Том Хэнкс, Мег Райан,
Ллойд Бриджес
Премьера: 9 марта 1990 г.

«Назад в будущее 3»
(Universal/Amblin/U-Drive)
Режиссер: Роберт Земекис
Сценарий: Боб Гейл
Продюсеры: Нил Кэнтон, Боб Гейл
Ассоциированный продюсер: Стив
Старки
Исполнительные продюсеры: Кэтлин
Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен
Спилберг
В ролях: Майкл Дж. Фокс,
Кристофер Ллойд, Мэри Стинберген,
Томас Ф. Уилсон, Ли Томпсон
Премьера: 25 мая 1990 г.

«Гремлина 2: Новенькая партия»
(Warner Bros./Amblin)
Режиссер: Джо Данте
Сценарий: Чарли Хаас
Продюсер: Майкл Финнелл
Сопродюсер: Рик Бэйкер
Исполнительные продюсеры: Кэтлин
Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен
Спилберг
В ролях: Зак Гэллиган, Фиби Кейтс,
Джон Гловер
Премьера: 15 июня 1990 г.

«Боязнь пауков»
(Hollywood/Amblin/Tangled Web)
Режиссер: Фрэнк Маршалл
Сценарий: Дон Джекоби, Уэсли
Стрик
Продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Ричард
Вэйн
Сопродюсер: Дон Джекоби
Ассоциированный продюсер:
Уильям С. Бисли
Исполнительные продюсеры: Фрэнк
Маршалл, Стивен Спилберг
Исполнительные сопродюсеры:
Роберт В. Корт, Тед Филд
В ролях: Джефф Дэниелс, Джулиан
Сэндс, Джон Гудман
Премьера: 19 июля 1990 г.

«Сны Акиры Куросавы»
(Warner Bros./Akira Kurosawa USA)
Режиссеры: Акира Куросава, Исиро
Хонда
Сценарий: Акира Куросава
Продюсеры: Майк Й. Иноэ, Хисао
Куросава
Ассоциированные продюсеры:
Сэйкити Иидзуми, Аллан Х. Либерт
Исполнительный продюсер
(международная версия): Стивен
Спилберг
В ролях: Акира Тэрао, Мицуко Байсё,
Тосиэ Нэгиси
Премьера: 24 августа 1990 г.

«Мыс страха»
(Amblin/Carra/Tribeca)
Режиссер: Мартин Скорсезе

Сценарий: Уэсли Стрик
Продюсеры: Барбара Де Фина,
Роберт Де Ниро (в титрах не указан)
Исполнительные продюсеры: Кэтлин
Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен
Спилберг (в титрах не указан)
В ролях: Роберт Де Ниро, Ник Нолти,
Джессика Лэнг, Джульетт Льюис
Премьера: 13 ноября 1991 г.

«Американская история 2: Фивел
едет на запад»
(Universal/Amblin/Amblimation)
Режиссеры: Фил Ниббелинк, Саймон
Уэллс
Сценарий: Флинт Дилл
Продюсеры: Стивен Спилберг,
Роберт Уоттс
Ассоциированный продюсер: Стивен
Хикнер
Исполнительные продюсеры: Кэтлин
Кеннеди, Дэвид Киршнер, Фрэнк
Маршалл
В ролях: Филлип Глассер (озвучка),
Джеймс Стюарт (озвучка), Эрика
Йон (озвучка), Дом ДеЛуис (озвучка),
Эми Ирвинг (озвучка), Джон Клиз
(озвучка)
Премьера: 22 ноября 1991 г.

«Мы вернулись! История динозавра»
(Universal/Amblin/Amblimation)
Режиссеры: Фил Ниббелинк, Саймон
Уэллс, Дик Зондаг, Ральф Зондаг
Сценарий: Джон Патрик Шэнли
Продюсер: Стивен Хикнер
Сопродюсер: Тэд Вайнлайн
Исполнительные продюсеры: Кэтлин
Кеннеди, Фрэнк Маршалл, Стивен
Спилберг
В ролях: Джон Гудман (озвучка),
Чарльз Флайшер (озвучка), Блэйз
Бердаль (озвучка)
Премьера: 24 ноября 1993 г.

«Список Шиндлера»
Продюсеры: Бранко Лустиг, Джералд
Р. Молен, Стивен Спилберг
Сопродюсер: Лев Рывин
Ассоциированные продюсеры:
Ирвинг Гловин, Роберт Рэймонд
Исполнительный продюсер: Кэтлин
Кеннеди

«Флинтстоуны»
(Universal/Amblin/Hanna-Barbera)
Режиссер: Брайан Левант
Сценарий: Том С. Паркер, Джим
Дженниуайн, Стивен Е. де Соуза
Продюсер: Брюс Коэн
Сопродюсер: Колин Уилсон
Исполнительные продюсеры:
Джозеф Барбера, Уильям Ханна,
Кэтлин Кеннеди, Дэвид Киршнер,
Джералд Р. Молен, Стивен Спилберг
(в титрах указан как Стивен
Спилрок)
В ролях: Джон Гудман, Элизабет
Перкинс, Рик Морэнис, Роза
О'Доннелл
Премьера: 27 марта 1994 г.

«Каспер»
(Universal/Amblin/Harvey)
Режиссер: Брэд Силберлинг
Сценарий: Шерри Стоунер, Дианна
Оливер
Продюсер: Колин Уилсон
Сопродюсеры: Джефф Франклин,
Стив Ватерман
Ассоциированный продюсер: Пол

Дисон
Исполнительные продюсеры:
Джералд Р. Молен, Джеффри А.
Монтгомери, Стивен Спилберг
В ролях: Билл Пуллман, Кристина
Риччи, Кэти Мориарти
Премьера: 26 мая 1995 г.

«Балто»
(Universal/Amblin/Amblimation)
Режиссер: Саймон Уэллс
Сценарий: Дэвид Стивен Коэн, Элана
Лессер, Клифф Руби, Роджер С. Х.
Шульман
Продюсер: Стивен Хикнер
Ассоциированный продюсер: Рич
Эронс
Исполнительные продюсеры: Кэтлин
Кеннеди, Бонн Редфорд, Стивен
Спилберг
В ролях: Кевин Бейкон, Боб Хоскинс,
Бриджит Фонда
Премьера: 22 декабря 1995 г.

«Смерч»
(Warner Bros./Universal/Amblin/
Constant c)
Режиссер: Ян де Бонт
Сценарий: Майкл Крайтон, Энн-
Мари Мартин
Продюсеры: Йен Брайс, Майкл
Крайтон, Кэтлин Кеннеди
Ассоциированный продюсер: Гленн
Сэллоум
Исполнительные продюсеры: Лори
МакДональд, Джералд Р. Молен,
Уолтер Паркс, Стивен Спилберг
В ролях: Хелен Хант, Билл Пэкстон,
Кэри Элвес
Премьера: 10 мая 1996 г.

«Люди в черном»
(Columbia/Amblin/MacDonald-
Parkes)
Режиссер: Барри Зонненфельд
Сценарий: Эд Соломон
Продюсеры: Лори МакДональд,
Уолтер Паркс
Сопродюсер: Грэхэм Плэйс
Ассоциированный продюсер: Стивен
Р. Молен
Исполнительный продюсер: Стивен
Спилберг
В ролях: Томми Ли Джонс, Уилл
Смит, Линда Фиорентино
Премьера: 2 июля 1997 г.

«Амистад»
Продюсеры: Дебби Аллен, Стивен
Спилберг, Колин Уилсон
Сопродюсер: Тим Шрайвер
Ассоциированные продюсеры:
Бонни Кертис, Пол Дисон
Исполнительные продюсеры: Лори
МакДональд, Кэтлин Кеннеди,
Уолтер Паркс
Исполнительный сопродюсер:
Роберт Купер

«Столкновение с бездной»
(Paramount/DreamWorks/Zanuck-
Brown/Manhattan Project)
Режиссер: Мими Ледер
Сценарий: Брюс Джоэл Рубин,
Майкл Толкин
Продюсеры: Дэвид Браун, Ричард
Д. Занук
Ассоциированный продюсер:
Д. Скотт Истон
Исполнительные продюсеры: Джоан
Брэдшоу, Уолтер Паркс, Стивен

Спилберг
В ролях: Роберт Дювалл, Теа Леони,
Элайджа Вуд, Ванесса Редгрейв,
Морган Фриман
Премьера: 8 мая 1998 г.

«Маска Зорро»
(TriStar/Amblin/David Foster/Global/
Zorro)
Режиссер: Мартин Кэмпбелл
Сценарий: Джон Эскоу, Тед Эллиотт,
Терри Россио
Продюсеры: Даг Клейборн, Дэвид
Фостер
Сопродюсер: Джон Герц
Ассоциированный продюсер: Тава
Р. Мэлой
Исполнительные продюсеры: Лори
МакДональд, Уолтер Паркс
В ролях: Антонио Бандерас, Энтони
Хопкинс, Кэтрин Зета-Джонс
Премьера: 17 июля 1998 г.

«Спаси рядового Райана»
Продюсеры: Йен Брайс, Марк
Гордон, Гари Левинсон, Стивен
Спилберг
Сопродюсеры: Бонни Кертис,
Эллисон Лион Сеган
Ассоциированные продюсеры:
Кевин Де Ла Ной, Марк Хаффам

«Призрак дома на холме»
(DreamWorks/Roth-Arnold)
Режиссер: Ян де Бонт
Сценарий: Дэвид Селф
Продюсеры: Сьюзен Арнольд, Донна
Аркофф Рот, Колин Уилсон
Ассоциированный продюсер: Марти
П. Юинг
Исполнительные продюсеры: Ян де
Бонт, Сэмюэл З. Аркофф (в титрах не
указан), Стивен Спилберг (в титрах
не указан)
В ролях: Лиам Нисон, Кэтрин Зета-
Джонс, Оуэн Уилсон
Премьера: 23 июля 1999 г.

«Шрэк»
(DreamWorks/Animation/
DreamWorks/PDI)
Режиссеры: Эндрю Адамсон, Вики
Дженсон
Сценарий: Тед Эллиотт, Терри
Россио, Джо Стиллман, Роджер С. Х.
Шульман
Продюсеры: Джеффри Катценберг,
Арон Уорнер, Джон Х. Уильямс
Сопродюсеры: Тед Эллиотт, Терри
Россио
Ассоциированный продюсер: Джейн
Хартвелл
Исполнительные продюсеры: Пенни
Финкелман Кокс, Сандра Рэбинс,
Стивен Спилберг (в титрах не
указан)
В ролях: Майк Майерс (озвучка),
Эдди Мёрфи (озвучка), Кэмерон
Диаз (озвучка)
Премьера: 18 мая 2001 г.

«Эволюция»
(Columbia/DreamWorks/Montecito)
Режиссер: Айвен Райтман
Сценарий: Дэвид Даймонд, Дэвид
Вайсман, Дон Джекоби
Продюсеры: Дэниэл Голдберг, Джо
Медьяк, Айвен Райтман
Сопродюсер: Пол Дисон
Ассоциированные продюсеры:
Шелдон Кан, Кен Швенкер,

Ронэлл Вентер
Исполнительные продюсеры:
Джефф Эппл, Том Поллок, Дэвид
Роджерс, Стивен Спилберг (в титрах
не указан)
В ролях: Дэвид Духовны, Джулианна
Мур, Орландо Джонс
Премьера: 8 июня 2001 г.

«Искусственный разум»
Продюсеры: Бонни Кертис, Кэтлин
Кеннеди, Стивен Спилберг
Исполнительные продюсеры: Ян
Харлан, Уолтер Паркс

«Парк Юрского периода 3»
(Universal/Amblin)
Режиссер: Джо Джонстон
Сценарий: Питер Бучман, Александр
Пэйн, Джим Тейлор
Продюсеры: Ларри Дж. Франко,
Кэтлин Кеннеди
Ассоциированные продюсеры:
Шерил А. Ткач, Дэвид Уомарк
Исполнительный продюсер: Стивен
Спилберг
В ролях: Сэм Нил, Уильям Х. Мэйси,
Теа Леони
Премьера: 18 июля 2001 г.

«Люди в черном 2»
(Columbia/Amblin/MacDonald-
Parkes)
Режиссер: Барри Зонненфельд
Сценарий: Роберт Гордон, Барри
Эннано
Продюсеры: Лори МакДональд,
Уолтер Паркс
Сопродюсер: Грэхэм Плэйс
Ассоциированные продюсеры: Марк
Хеймс, Стефани Кемп
Исполнительный продюсер: Стивен
Спилберг
В ролях: Томми Ли Джонс, Уилл
Смит, Рип Торн
Премьера: 3 июля 2002 г.

«Поймай меня, если сможешь»
Продюсеры: Уолтер Паркс, Стивен
Спилберг
Сопродюсер: Девора Моос-Хэнкин
Ассоциированный продюсер:
Серджио Мимика-Геззан
Исполнительные продюсеры: Барри
Кемп, Лори МакДональд, Тони
Романо, Мишель Шэйн
Исполнительный сопродюсер:
Дэниэл Лупи

«Терминал»
Продюсеры: Лори МакДональд,
Уолтер Паркс, Стивен Спилберг
Сопродюсер: Серджио Мимика-
Геззан
Исполнительные продюсеры:
Джейсон Хоффс, Эндрю Никкол,
Патриция Уитчер

«Легенда Зорро»
(Columbia/Amblin/Tornado/Spyglass)
Режиссер: Мартин Кэмпбелл
Сценарий: Роберто Орси, Алекс
Куртцман
Продюсеры: Лори МакДональд,
Уолтер Паркс, Ллойд Филиппс
Сопродюсеры: Джон Герц, Марк
Хеймс, Эми Рейд Лескоу
Ассоциированный продюсер:

Тава Р. Мэлой
Исполнительные продюсеры: Гари
Барбер, Роджер Бирнбаум, Стивен
Спилберг
В ролях: Антонио Бандерас, Кэтрин
Зета-Джонс, Руфус Сьюэлл
Премьера: 28 октября 2005 г.

«Мемуары гейши»
(Columbia/DreamWorks/Spyglass/
Amblin/Red Wagon)
Режиссер: Роб Маршалл
Сценарий: Робин Суикорд
Продюсеры: Люси Фишер, Стивен
Спилберг, Дуглас Уик
Сопродюсер: Джон ДеЛюка
Исполнительные продюсеры: Гари
Барбер, Роджер Бирнбаум, Бобби
Козн, Патриция Уитчер
В ролях: Чжан Цзыи, Кэн Ватанабэ,
Мишель Йео
Премьера: 23 декабря 2005 г.

«Мюнхен»
Продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Барри
Мендел, Стивен Спилберг, Колин
Уилсон
Помощник продюсера: Винсент
Сервант

«Дом-монстр»
(Columbia/Relativvity/ImageMovers/
Amblin/Sony Animation)
Режиссер: Гил Кинан
Сценарий: Дэн Хармон, Роб Шраб,
Памела Петтлер
Продюсеры: Джек Рэпке, Стив
Старки
Ассоциированные продюсеры: Хезер
Смит Келтон, Беннетт Шнейр
Исполнительные продюсеры:
Джейсон Кларк, Стивен Спилберг,
Роберт Зебекис
Линейный продюсер: Питер М.
Тобьянсен
В ролях: Митчел Муссо (озвучка),
Сэм Лернер (озвучка), Спенсер Лок
(озвучка)
Премьера: 21 июля 2006 г.

«Флаги наших отцов»
(DreamWorks/Warner Bros./Amblin/
Malpaso)
Режиссер: Клинт Иствуд
Сценарий: Уильям Бройлес-мл., Пол
Хаггис
Продюсеры: Клинт Иствуд, Роберт
Лоренц, Стивен Спилберг
Сопродюсер: Тим Мур
В ролях: Райан Филипп, Джесси
Брэдфорд, Адам Бич
Премьера: 20 октября 2006 г.

«Письма с Иводзимы»
(DreamWorks/Warner Bros./Amblin/
Malpaso)
Режиссер: Клинт Иствуд
Сценарий: Айрис Ямасита
Продюсеры: Клинт Иствуд, Роберт
Лоренц, Стивен Спилберг
Сопродюсер: Тим Мур
Исполнительный продюсер: Пол
Хаггис
В ролях: Кэн Ватанабэ, Кадзунари
Ниномия, Цуёси Ихара
Премьера: 2 февраля 2007 г.
«Трансформеры»
(DreamWorks/Paramount/Hasbro/

Di Bonaventura/SprocketHeads/
thinkfilm)
Режиссер: Майкл Бэй
Сценарий: Алекс Куртцман, Роберто
Орси
Продюсеры: Йен Брайс, Том
ДеСанто, Лоренцо Ди Бонавентура,
Дон Мерфи
Сопродюсеры: Кенни Бейтс, Аллегра
Клегг
Ассоциированные продюсеры:
Мэттью Кохан, Мишель МакГонэгл
Исполнительные продюсеры:
Майкл Бэй, Брайан Голднер, Стивен
Спилберг, Марк Вахрадян
В ролях: Шайа ЛаБаф, Меган Фокс,
Джош Дюамель
Премьера: 3 июля 2007 г.

«На крючке»
(DreamWorks/Goldcrest/KMP)
Режиссер: Д. Дж. Карузо
Сценарий: Джон Гленн, Трэвис
Адам Райт, Хиллари Сайц, Дэн
МакДермотт
Продюсеры: Патрик Кроули, Алекс
Куртцман, Роберто Орси
Сопродюсер: Пит Чиарелли
Ассоциированные продюсеры:
Джеймс М. Фрейтаг, Ризелле
Мендоза
Исполнительные продюсеры:
Эдвард Л. МакДонелл, Стивен
Спилберг
В ролях: Шайа ЛаБаф, Мишель
Монахэн, Розарио Доусон, Майкл
Чиклис
Премьера: 26 сентября 2008 г.

«Трансформеры: Месть падших»
(DreamWorks/Paramount/Hasbro/
Di Bonaventura/SprocketHeads/
thinkfilm)
Режиссер: Майкл Бэй
Сценарий: Эрен Крюгер, Алекс
Куртцман, Роберто Орси
Продюсеры: Йен Брайс, Том
ДеСанто, Лоренцо Ди Бонавентура,
Дон Мерфи
Сопродюсеры: Кенни Бейтс, Аллегра
Клегг
Ассоциированные продюсеры:
Мэттью Кохан, К. С. Ходенфилд,
Мишель МакГонэгл
Исполнительные продюсеры:
Майкл Бэй, Брайан Голднер, Стивен
Спилберг, Марк Вахрадян
В ролях: Шайа ЛаБаф, Меган Фокс,
Джош Дюамель
Премьера: 24 июня 2009 г.

«Милые кости»
(DreamWorks/Film4/WingNut/
New Zealand Large Budget Screen
Production Grant/Goldcrest [в титрах
не указана]/Key Creatives [в титрах
не указана])
Режиссер: Питер Джексон
Сценарий: Фрэн Уолш, Филиппа
Бойенс, Питер Джексон
Продюсеры: Кэролинн Каннингэм,
Питер Джексон, Эме Пейронне, Фрэн
Уолш
Сопродюсеры: Марк Эштон,
Филиппа Бойенс, Энн Брюнинг
Исполнительные продюсеры:
Кен Каминс, Тесса Росс, Стивен
Спилберг, Джеймс Уилсон

В ролях: Рэйчел Вайс, Марк Уолберг,
Сирша Ронан
Премьера: 15 января 2010 г.

«Потустороннее»
(Warner Bros./Kennedy-Marshall/
Malpaso/Amblin)
Режиссер: Клинт Иствуд
Сценарий: Питер Морган
Продюсеры: Клинт Иствуд, Кэтлин
Кеннеди, Роберт Лоренц
Исполнительные продюсеры: Фрэнк
Маршалл, Тим Мур, Питер Морган,
Стивен Спилберг
Линейный продюсер (Франция):
Джон Бернард
В ролях: Мэтт Дэймон, Сесиль Де
Франс, Брайс Даллас Ховард
Премьера: 22 октября 2010 г.

«Железная хватка»
(Paramount/Skydance/Scott Rusin/
Mike Zoss)
Режиссеры: Итан Козн, Джоэл Козн
Сценарий: Итан Козн, Джоэл Козн,
Скотт Рудин
Продюсеры: Итан Козн, Джоэл Козн,
Скотт Рудин
Исполнительные продюсеры: Дэвид
Эллисон, Меган Эллисон, Роберт
Граф, Пол Швейк, Стивен Спилберг
В ролях: Джефф Бриджес, Хейли
Стайнфелд, Мэтт Дэймон, Джош
Бролин
Премьера: 22 декабря 2010 г.

«Супер 8»
(Paramount/Amblin/Bad Robot)
Режиссер: Джей Джей Абрамс
Сценарий: Джей Джей Абрамс
Продюсеры: Джей Джей Абрамс,
Брайан Берк, Стивен Спилберг
Ассоциированные продюсеры:
Уди Недиви, Мишель Рейван, Бен
Розенблатт
Исполнительный продюсер: Гай
Ридель
Линейный продюсер (Франция):
Джон Бернард
В ролях: Эль Фаннинг, Эйджей
Мичалка, Кайл Чандлер
Премьера: 10 июня 2011 г.

«Трансформеры 3: Темная сторона
Луны»
(Paramount/Hasbro/Di Bonaventura)
Режиссер: Майкл Бэй
Сценарий: Эрен Крюгер
Продюсеры: Йен Брайс, Том
ДеСанто, Лоренцо Ди Бонавентура,
Дон Мерфи
Сопродюсеры: Кенни Бейтс, Аллегра
Клегг
Ассоциированные продюсеры:
Мэттью Кохан, Майкл Касз, Линда
Пьяниджиани
Исполнительные продюсеры:
Майкл Бэй, Брайан Голднер, Стивен
Спилберг, Марк Вахрадян
Продюсер 3D графики: Мишель
МакГонэгл
В ролях: Шайа ЛаБаф, Роузи
Хантингтон-Уайтли, Тайриз Гибсон
Премьера: 28 июня 2011 г.

«Ковбои против пришельцев»
(Universal/DreamWorks/Reliance/
Relativity/Imagine/K/O/Fairview/

Platinum)
Режиссер: Джон Фавро
Сценарий: Роберто Орси, Алекс Куртцман, Дэймон Линделоф, Марк Фергус, Хоук Остби
Продюсеры: Джонни Додж, Брайан Грейзер, Рон Ховард, Алекс Куртцман, Дэймон Линделоф, Роберто Орси, Скотт Митчелл Розенберг
Сопродюсеры: Даниэль Форкей, Карен Гилкрист, К. С. Ходенфилд, Крис Вэйд
Исполнительные продюсеры: Бобби Коэн, Джон Фавро, Рэнди Гринберг, Райан Кавана, Стивен Спилберг, Дэнис Л. Стюарт
В ролях: Дэниэл Крэйг, Харрисон Форд, Оливия Уайлд
Премьера: 29 июля 2011 г.

«Живая сталь»
(Touchstone/DreamWorks/21 Laps/Angry/ImageMovers/Reliance)
Режиссер: Шон Леви
Сценарий: Джон Гэйтинс
Продюсеры: Шон Леви, Сьюзен Монтфорд, Джон Мерфи, Роберт Зекекис
Сопродюсеры: Рик Бенаттар, Эрик Хедая
Исполнительные продюсеры: Джош МакЛаглен, Мэри МакЛаглен, Джек Рэпк, Стивен Спилберг, Стив Старки
В ролях: Хью Джекман, Эванджелин Лилли, Дакота Гойо
Премьера: 7 октября 2011 г.

«Приключения Тинтина: Тайна единорога»
Продюсеры: Питер Джексон, Кэтлин Кеннеди, Стивен Спилберг
Сопродюсер: Джейсон Д. МакГатлин
Ассоциированный продюсер: Адам Сомнер
Исполнительные продюсеры: Кен Каминс, Ник Родвелл, Стефан Сперри

«Боевой конь»
Продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Стивен Спилберг
Сопродюсеры: Трэиси Сиурд, Адам Сомнер
Исполнительные продюсеры: Ревель Гест, Фрэнк Маршалл

«Люди в черном 3»
(Amblin/Media Magik/Parkes-MacDonald)
Режиссер: Барри Зонненфельд
Сценарий: Итан Коэн, Дэвид Кепп, Джефф Натансон, Майкл Соччо
Продюсеры: Лори МакДональд, Уолтер Паркс
Исполнительные продюсеры: Дж. Мак Браун, Стивен Спилберг
В ролях: Уилл Смит, Томми Ли Джонс, Джош Бролин
Премьера: 25 мая 2012 г.

«Линкольн»
Продюсеры: Кэтлин Кеннеди, Стивен Спилберг
Сопродюсер: Адам Сомнер
Исполнительный продюсер: Дэниэл Лупи

Другие работы

«Удивительные истории»
(Amblin/Universal Television)
Телесериал, 1985–1987 гг.
Исполнительный продюсер (45 серий)

«Проблема с животиком»
(Amblin/Walt Disney)
Короткометражка, 1989 г.
Исполнительный продюсер

«Традиционные празднования»
Warner Bros., 2 июня 1990 г.
(Warner Bros.)
Документальный телевизионный фильм, 1990 г.
Исполнительный продюсер

«Кролик на американских горках»
(Amblin/Touchstone)
Короткометражка, 1990 г.
Исполнительный продюсер

«Назад в будущее»
(Amblin/Universal Cartoon Studios)
Телесериал, 1991
Исполнительный продюсер (1 эпизод)

«Краткая история времени»
(Amblin/Anglia/Channel Four)
Документальный фильм, 1991 г.
Исполнительный продюсер (в титрах не указан)

«Мечта летать»
(Amblin/Universal Cartoon Studios/Universal Television)
Короткометражный телевизионный фильм, 1991 г.
Исполнительный продюсер (в титрах не указан)

«Как я провел свои каникулы»
(Amblin/Warner Bros. Animation)
Телесериал, 1992 г.
Исполнительный продюсер

«Американские истории Фивела»
(Amblin/Universal Cartoon Studios/Nelvana)
Телесериал, 1992 г.
Исполнительный продюсер (13 серий)

«Приключения мультяшек»
(Amblin/Warner Bros. Animation)
Телесериал, 1990–1992 гг.
Исполнительный продюсер (98 серий)

«Запутанный след»
(Amblin/Walt Disney)
Короткометражка, 1993 г.
Исполнительный продюсер

«Выпуск 61-го года»
(Amblin/Universal Television)
Телевизионный фильм, 1993 г.
Исполнительный продюсер

«Домашний пес»
(Amblin/Universal Television)
Телесериал, 1993 г.
Исполнительный продюсер (1 серия)

«Подводная Одиссея»
(Amblin/Universal Television)
Телесериал, 1993–1995 гг.
Исполнительный продюсер (44 серии)

«Озорные анимашки»
(Amblin/Warner Bros. Animation)
Телесериал, 1993–1998 гг.
Исполнительный продюсер (93 серии)

«Мир Якко: Хор поющих кукушек»
(Amblin/Warner Bros. Animation)
Видео, 1994 г.
Исполнительный продюсер

«Приключения мультяшек. Весенние каникулы»
(Amblin/Warner Bros. Animation)
Телевизионный фильм, 1994 г.
Исполнительный продюсер

«Я безумец»
(Amblin/Warner Bros.)
Короткометражка, 1994 г.
Исполнительный продюсер

«Пинки и Брейн»
(Amblin/Warner Bros. Animation)
Телесериал, 1995–1998 гг.
Исполнительный продюсер (70 серий)

«Особенное Рождество Пинки и Брейна»
(Amblin/Warner Bros. Animation)
Телевизионный фильм, 1995 г.
Исполнительный продюсер

«Ночная жуть Тайни Тун»
(Amblin/Warner Bros. Animation)
Телевизионный фильм, 1995 г.
Исполнительный продюсер

«Пережившие Холокост»
(Survivors of the Shoah Visual History Foundation/Turner)
Документальный телевизионный фильм, 1996 г.
Исполнительный продюсер

«Главный инцидент»
(ABC/Donwell/DreamWorks)
Телесериал, 1996–1997 гг.
Исполнительный продюсер (2 серии)

«Лучшее из кролика Роджера»
(Amblin/Walt Disney)
Видео, 1996 г.
Исполнительный продюсер

«Потерянные дети Берлина»
(Survivors of the Shoah Visual History Foundation/Fogwood)
Документальный фильм, 1997 г.
Исполнительный продюсер

«Фриказоид!»
(Amblin/Warner Bros. Animation)
Телесериал, 1997 г.
Исполнительный продюсер (1 серия)

«Тунсилвания»
(DreamWorks)
Телесериал, 1998 г.
Исполнительный продюсер (1 серия)

«Последние дни»
(Survivors of the Shoah Visual History Foundation/Ken Lipper-June Beallor)
Документальный фильм, 1998 г.
Исполнительный продюсер

«Пинки, Элмайра и Брейн»
(Amblin/Warner Bros. Animation)
Телесериал, 1998–1999 гг.
Исполнительный продюсер (9 серий)

«Желание Вакко»
(Amblin/TMS/Warner Bros. Animation)
Видео, 1999 г.
Исполнительный продюсер (в титрах не указан)

«Глаза Холокоста»
(Survivors of the Shoah Visual History Foundation/InterCom)
Документальный фильм, 2000 г.
Исполнительный продюсер

«Военный конфликт»
(DreamWorks/Lorac)
Документальный телевизионный фильм, 2000 г.
Исполнительный продюсер

«Всегда верен»
(DreamWorks/NBC/Peculiar)
Телевизионный фильм, 2001 г.
Исполнительный продюсер

«Братья по оружию»
(DreamWorks/HBO/Playtone/BBC)
Мини-сериал, 2001 г.
Исполнительный продюсер (2 серии)

«Мы остались одни вместе»
(Cowen-Richter/DreamWorks/HBO/Playtone)
Документальный телевизионный фильм, 2001 г.
Исполнительный продюсер

«Прерванное молчание»
(Survivors of the Shoah Visual History Foundation/Cinemax Reel Life/Historias Cinematograficas Cinemania)
Документальный мини-сериал, 2002 г.
Исполнительный продюсер

«Цена мира»
(National D-Day Museum)
Документальный фильм, 2002 г.
Исполнительный продюсер

«Похищенный»
(DreamWorks)
Мини-сериал, 2002 г.
Исполнительный продюсер (1 серия)

«Объездчики лошадей Берма-Бридж»
(National D-Day Museum)
Документальный телевизионный фильм, 2003 г.
Исполнительный продюсер

«Голоса из списка»
(Survivors of the Shoah Visual History Foundation/Allentown)
Документальное видео, 2004 г.
Исполнительный продюсер

«Дэн Финнерти и группа Дэна: Я – женщина»
(Coming Home/DreamWorks)
Телевизионный фильм, 2005 г.
Исполнительный продюсер

«На Запад»
(DreamWorks/Voice)
Мини-сериал, 2005 г.
Исполнительный продюсер

«Назови свое имя»
(USC Shoah Foundation Institute/Film Plus)
Документальный фильм, 2006 г.
Исполнительный продюсер

«Большой и страшный грабёж»
(DreamWorks/IMAGEN/Mark Burnett)
Короткометражка, 2007 г.
Исполнительный продюсер

«Танец с дьяволом»
(DreamWorks/IMAGEN/Mark Burnett)
Короткометражка, 2007 г.
Исполнительный продюсер

«На лот»
(Amblin/DreamWorks/Mark Burnett)
Телесериал, 2007 г.
Исполнительный продюсер (4 серии)

«Соединенные Штаты Тары»
(DreamWorks)
Телесериал, 2009–2011 гг.
Исполнительный продюсер (36 серий)

«Тихий океан»
(DreamWorks/HBO/Playtone)
Мини-сериал, 2010 г.
Исполнительный продюсер (10 серий)

«Возрождение: На смену башням-близнецам»
(DreamWorks/KPI)
Документальный телесериал, 2011 г.
Исполнительный продюсер

«Рухнувшие небеса»
(DreamWorks/Invasion)
Телесериал, 2011–2013 гг.
Исполнительный продюсер (30 серий)

«Тепра Нова»
(Amblin/Chernin/Kapital/Siesta/
Twentieth Century Fox)
Телесериал, 2011 г.
Исполнительный продюсер (13 серий)

«Замок и ключ»
(Amblin/Davis/DreamWorks)
Телевизионный фильм, 2011 г.
Исполнительный продюсер

«Трансформеры: Трехмерная поездка»
(Universal Creative)
Короткометражка о декорациях для парка аттракционов, 2011 г.
Исполнительный продюсер

«Река»
(ABC/DreamWorks)
Телесериал, 2012 г.
Исполнительный продюсер (8 серий)

«Жизнь как шоу»
(DreamWorks/Storyline/UMS)
Телесериал, 2012–2013 гг.
Исполнительный продюсер (32 серии)

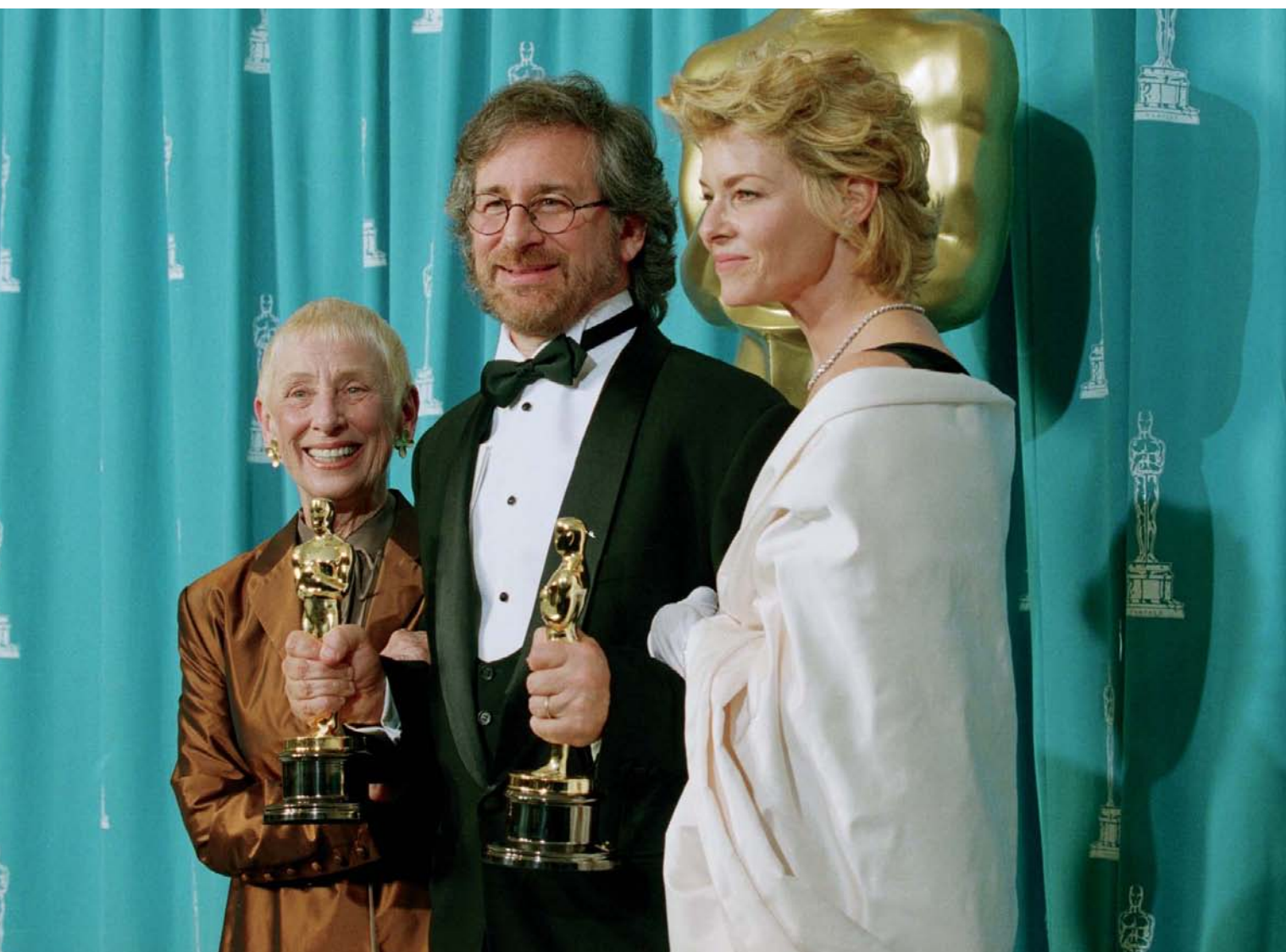
«Талисман»
(Amblin/DreamWorks/Kennedy-Marshall)
Мини-сериал, 2012 г.
Исполнительный продюсер

«Счастливая семерка»
(ABC/Amblin/Rollem)
Телесериал, 2013 г.
Исполнительный продюсер (1 серия)

«Не говори “нет”, я еще не закончил: История Ричарда Д. Занука»
(Amblin)
Документальный фильм, 2013 г.
Исполнительный продюсер

«Под куполом»
(Amblin/Baer Bones/CBS)
Телесериал, 2013 г.
Исполнительный продюсер (7 серий)

Спилберг и две главные женщины в его жизни – мать Лея и жена Кейт Кэпшоу – празднуют получение двух премий «Оскар» за фильм «Список Шиндлера» в 1994 году.



Источники фотографий

Большинство фотографий в книге предоставлены Архивом Стивена Спилберга. Были предприняты все возможные меры, чтобы выяснить, кому принадлежат авторские права на них и воздать им должное. Мы заранее приносим извинения за возможные неточности и будем признательны, если вы уведомите нас в случае обнаружения таковых. Мы учтем эту информацию при переиздании книги.

В: верхнее фото; Н: нижнее фото; П: фото справа; Л: фото слева; Ц: фото по центру; Ф: фото в качестве фона

Архив Стивена Спилберга: 1, 6 (Sony), 10–19, 20–21 (Universal), 24 (Paramount), 27 (Universal), 28 (Universal), 32 (Universal), 34–41 (Universal), 44–45 (Universal), 46 ВЛ, ВП (Universal), 49 ВП (Universal), 50 ВП, НП (Universal), 51 Л (Universal), 56 Н (Sony), 57 Л (Sony), 58 НП (Sony), 59 НЛ (Sony), 61 (Sony), 63 Н (Sony), 64 ВЛ, ВП, Н ряд (Sony), 68 Л, ВП (Sony), 70–71 (Universal), 73 (Universal), 76 Н (Paramount), 77 (Paramount), 86 В (Universal), 88 В, Н (Universal), 88–89 Ф (Universal), 89 В (Universal), 90 Л (Universal), 106 Л (Warner Bros.), 108 (Warner Bros.), 110 ВЛ, Н (Warner Bros.), 111 ВЛ, ВП (Warner Bros.), 115 В (Warner Bros.), 123 (Paramount), 125 Н (Paramount), 138 Н (Sony), 140 ВЛ, ЦЛ, НЛ (Sony), 146–147 (Universal), 151 ВЛ, ВП, Ц, НЛ (Universal), 152 (Sony), 154 (Universal), 156 ВЛ (Universal), 159 В (Universal), 162 Л (Universal), 166 П (Universal), 168–169, 171 П (Universal), 178–179 (Paramount), 182–183 (Paramount), 184 ВЗ (Paramount), 186 Н (Paramount), 189 Л (Paramount), 190 (Paramount), 195 ВП (Warner Bros.), 198 Л (Warner Bros.), 199 П (Warner Bros.), 202 В (Fox), 210 (Paramount), 213 (Paramount), 214 Н ряд (Paramount), 215 В (Paramount), 216 (Paramount), 218 В, Н (Paramount), 220 (Paramount), 222 Н (Paramount), 226 ВЛ (Paramount), 228–229 (Paramount), 231 (Paramount), 234 ВЛ, ВП, НП (Universal), 236 Л (Universal), 237 Л, П (Universal), 251 Н (Paramount), 252 (Paramount), 280 (Национальный музей истории евреев Америки); Дэвид Джеймс: 2, 265, 266, 267, 269, 270–271; Corbis: 5 (Митчелл Гербер), 9 (Эрик Орден), 72 П (ресторан Sunset Boulevard), 84 (ресторан Sunset Boulevard), 156 ВП (Питер Тернли), 250 Л (Стефан Кардинале/People Avenue), 278 (Стив Стэпп); Universal: 23, 30 Л, 46 НП, 47, 49 НП, 53 В, Н, 67, 72 Л, 86 Н, 92 Н, 131, 135, 145, 150, 156 Н, 158, 159 Н, 162 Н, 165, 167, 170, 223, 236 П, 238; Alamy: 29 В, Н (Universal), 51 ВП (Universal), 65 (Sony), 68 НП, 88 Ц (Universal), 93 (Universal), 132 Н (Universal), 139 Н (Sony), 142 П (Sony), 148 (Universal), 151 НЦ, НП (Universal), 160 (Universal), 163 (Universal), 166 Л (Universal), 184 НАД Н, 186 В (Paramount), 195 ВЛ (Warner Bros.), 197 В (Warner Bros.), 202 Н (Fox), 203, 212, 214 В (Paramount), 215 Н (Paramount), 251 ВП (Paramount); Kobal: 29 Ц (Universal), 33 (Universal), 43 (Universal), 46 НЛ (Universal), 48 (Universal), 50 Л (Universal), 51 НП (Universal), 52 (Universal), 58 В (Columbia/Sony), 60 В (Sony), 62 В (Sony), 64 Ц (Sony), 68 НЛ (Universal), 79 НЦ (Lucasfilm/Paramount), 80–81 (Paramount), 82 ВЛ, НП (Paramount), 87 В (Universal), 91 (Universal), 92 В (Universal), 96 Н (Paramount), 98 В (Paramount), 101 (Paramount), 109 ВП (Warner Bros.), 113 (Warner Bros.), 126 Л (Lucasfilm/Paramount), 132 В (Universal), 133 Л, П (Universal), 134 Л (Universal), 137 (Sony), 142 Л (Sony), 149 ВП, НП (Universal), 180 (Paramount), 185 (Paramount), 187 В (Paramount), 188 В (Paramount), 201 (Fox), 204 ЦП (Fox), 205 ВП, Н (Fox), 206–207 (Fox), 208 (DreamWorks/Paramount), 221 В, Н (DreamWorks/Paramount), 222 В (DreamWorks/Paramount), 223 (DreamWorks/Paramount), 235 П (Universal), 249 (Paramount); www.cinemaposter.com: 30 ВП (Universal); Archivesdu7eArt/DR: 30 НП (Universal), 31 (Universal), 246 Ф (Paramount); Sony: 55, 56 В, 57 П, 58 НЛ, 60 Н, 62 Н, 63 В, 138 В, 141; Everett Collection: 69 В (Universal), 79 Н (Paramount); Архив изображений студии Lucasfilm: 75 (Paramount), 76 В (Paramount), 78 (Paramount), 79 В, ВЦ (Paramount), 82 ВП, НЛ (Paramount), 83 Л, П (Paramount),

94 (Paramount), 96 ВЛ, ВП (Paramount), 97 (Paramount), 98 Н (Paramount), 99 (Paramount), 100 В, Н (Paramount), 102–103 (Paramount), 124 Л, П (Paramount), 125 ВЛ, ВП (Paramount), 127 (Paramount), 128–129 (Paramount), 198 П (Warner Bros.), 204 В, ЦЛ (Fox), 230 (Paramount), 241 (Paramount), 242–245 (Paramount), 246 Н (Paramount), 247 (Paramount); Warner Bros.: 105, 107, 109 ВЛ, Н, 110 ВП, 114, 116 ВЛ, ВП, НЛ, НП, 117 ВП, ВЛ, НП, 118–119, 120, 121 В, Н, 193, 194 Н, 197 Н; Album: 143 П (Sony); Paramount: 173–177, 184 НЛ, 189 П, 219, 225, 226 Н, 227 В, 251 ВЛ; WETA Digital: 253 ВЛ, ВЦ, ВП, НЛ, НП (Paramount), 253 Ц (Paramount/Everett Collection), 254 В, Н (Paramount), 255 В (Paramount/Everett Collection); DreamWorks: 256 (Эндрю Купер), 258, 259 В (Эндрю Купер), 259 Н, 260 ВЛ (Дэвид Эбблби), 261 ВП (Дэвид Эбблби), 263; WireImage: 262 Л (Эрик Шарбонно).

Авторские права студии DreamWorks соблюдены для кадров из всех фильмов, включая: «Линкольн» © 2012 DreamWorks II Distribution Co., LLC и Twentieth Century Fox Film Corporation. Авторские права студии Sony соблюдены для кадров из всех фильмов, включая: «Близкие контакты третьей степени» © 1977 с переходом прав Columbia Pictures Industries Inc. после переаключения договора в 2005 г. (фотографии любезно предоставлены Columbia Pictures); «Капитан Крюк» © 1991 Tristar Pictures, Inc. (фотографии любезно предоставлены Tristar Pictures). Права на кадры из всех фильмов студии Paramount принадлежат © Paramount Pictures Corporation, включая: «Амистад» © DW Studios LLC; «Поймай меня, если сможешь» © DW Studios LLC; «Индиана Джонс: В поисках утраченного ковчега» © Lucasfilm Ltd. (LFL), 1981 г.; «Индиана Джонс и последний крестовый поход» © Lucasfilm Ltd. (LFL), 1989 г.; «Индиана Джонс и Храм судьбы» © Lucasfilm Ltd. (LFL), 1984 г.; «Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа» © Lucasfilm Ltd. (LFL), 2008 г.; «Спаси рядового Райана» © DW Studios LLC, Paramount Pictures и Amblin Entertainment; «Терминал» © DW Studios LLC; «Приключения Тинтина: тайна единорога» © DW Studios LLC и Columbia Pictures Industries Inc.; «Война миров» © 2005 г. DW Studios LLC и Paramount Pictures. Все кадры из фильмов студии Universal любезно предоставлены Universal Studios Licensing LLLP, все права соблюдены (автор фотографий к фильму «Инопланетянин» – Брюс Макбрум). Все кадры из фильмов студии Warner Bros. лицензированы Warner Bros. Entertainment Inc., все права соблюдены.

Источники

За исключением источников, указанных ниже, все цитаты Стивена Спилберга взяты из интервью Ричарда Шикеля.

Страница 1 – Клелия Коэн, «Мастера кинематографа: Стивен Спилберг», 2010 г., с. 7; с. 12, 22, 248 – «Что восхищает Стивена Спилберга?», интервью Рубену В. Непейлзу, <http://entertainment.inquirer.net>; с. 14, 28, 48, 83, 182, 184, 280 – «В студии актерского мастерства», интервью Джеймсу Липтону, 1999 г.; с. 18, 66, 99, 114, 163, 254 – интервью Энтони Брежнику, Entertainment Weekly, 2011 г.; с. 25, 74, 79, 157, 178, 196, 239, 246 – интервью Джиму Уиндольфу, Vanity Fair, 2008 г.; с. 15, 26, 40, 122, 130, 153, 188 – Йен Фриер, «Весь Спилберг», Virgin, 2001 г., с. 26, там же, с. 44, 171, 191, 220, 273; с. 35 – интервью Митчу Тачману для журнала Film Comment (1978 г.), «Интервью Стивена Спилберга» под ред. Лестера Д. Фридмана и Брента Нотбома, University Press Mississippi, 2000, с. 47; с. 38 – интервью Дэвиду Хэлперну для журнала Take One (1974), «Интервью Стивена Спилберга» под ред. Лестера Д. Фридмана и Брента Нотбома, с. 6; с. 41, 47, 53, 61, 95, 126 – Эндрю Юл, «Спилберг: воспитание человека», Little, Brown, 1996 г., с. 47, 68, 76, 106, 238, 300; с. 42, 44 – Найджел Эндрюс, «Гид по фильму "Челюсти", Bloomsbury, 1999 г., с. 32; с. 54 – интервью Ричарду Комбсу для журнала Sight & Sound (1997), «Интервью Стивена Спилберга» под ред. Лестера Д. Фридмана и Брента Нотбома, с. 31; с. 63 – Гильдия режиссеров Америки, «В честь Стивена Спилберга»,

2011 г.; с. 85 – интервью Майклу Срэгоу для журнала Rolling Stone (1982), «Интервью Стивена Спилберга» под ред. Лестера Д. Фридмана и Брента Нотбома, с. 117; с. 89, 224 – интервью Марку Лоусону для программы «Передний ряд» в эфире BBC Radio 4, 2012 г.; с. 91 – Том Шон, «Блокбастер: как Голливуд перестал беспокоиться и полюбил лето», Simon & Schuster, 2004 г., с. 136; с. 104 – интервью Гленну Коллинзу для газеты The New York Times (1985), «Интервью Стивена Спилберга» под ред. Лестера Д. Фридмана и Брента Нотбома, с. 122; с. 112, 136 – Дуглас Броуд, «Фильмы Стивена Спилберга», Citadel Press, 1995 г., с. 143, 204, 11; с. 116, 119 – интервью Мике Форсберг для газеты The New York Times (1988), «Интервью Стивена Спилберга» под ред. Лестера Д. Фридмана и Брента Нотбома, с. 154; с. 144 – интервью Стивену Шиффу для журнала New Yorker (1994), «Интервью Стивена Спилберга» под ред. Лестера Д. Фридмана и Брента Нотбома, с. 176; с. 149 – «Формула Спилберга», Harper's Magazine, 1998 г., с. 32; с. 155, 160 – Зои Хеллер, «Серьезное дело», Independent on Sunday, 1993 г., с. 27, 24; с. 164, 169 – интервью Питеру Бискинду для журнала Premiere (1997), «Интервью Стивена Спилберга» под ред. Лестера Д. Фридмана и Брента Нотбома, с. 198, с. 200–201; с. 167 – Иэн Джонстон, «Человек с чудовищным талантом», Sunday Times, 1997 г., с. 12; с. 172, 200 – Стивен Дж. Дабнер, «На фабрике грез», Observer Magazine, 1999 г., с. 15, 18; с. 191 – интервью Стивену Пиццелло для журнала American Cinematographer (1998), «Интервью Стивена Спилберга» под ред. Лестера Д. Фридмана и Брента Нотбома, с. 208; с. 204 – интервью Алеку Коуторну, www.bbc.co.uk/films; с. 209, 212 – интервью Стиву Хэду, <http://uk.movies.ign.com>; с. 217, 220 – интервью Джени Кунни, Total Film, 2004 г.; с. 228 – интервью Дэну Портноу, www.thecinemasource.com; с. 240 – интервью на www.examiner.com; с. 247 – интервью Терренсу Рафферти, «Создатель утраченного ковчега», www.scotman.com; с. 257 – интервью "Боевой конь" довел Спилберга до слез» на www.canada.com/entertainment; с. 258 – интервью на www.moviesonline.ca; с. 264 – интервью Джону Сноу, Channel 4 News, 2013 г.; с. 268 – Уилл Лоуренс, «Как патриот заставил улыбнуться президента», Telegraph, 2013 г.; с. 270 – интервью «Что я узнал: Стивен Спилберг» на www.timeslive.co.za/lifestyle.

Благодарности

Издательство Palazzo Editions благодарит всех за помощь и вклад в создание этой книги. Кэтлин Кеннеди, Марвина Леви, Кристи Макоско, Кристин Старк, Мэри Хуллетт и Сэма Бэкера из DreamWorks. Мишель Фандетти, Меган Формен и Лизу Матц из Архива Стивена Спилберга. наших сотрудников – Стефани Брамвелл-Лоус, Мэтью Кониама, Джеймса Ходжсона, Мэтью Пэрри и Хлою Пью Латтер из редакторского отдела; Бена Гамильтона и Роба Пэйна (из Mark Thomson Studio) из отдела дизайна. Эрика Бэйли Ладда, Терри Дживсона и Дэйва Кинга из XY Digital. Энди Ханнана из Imago Publishing. За помощь с фотографиями благодарим Дэйва Кента и Фила Моада из Kobal Collection. Адель Хэйес из Alamy, Найю Джонса и Тоби Хопкинса из Corbis, Филиппа Гримвуда Джонса из Getty. Благодарим Рони Люблинер, Дейдре Тиман и Джейми А. Браухт из студии Universal. Колина Грини и Гилберта Эмралино из Sony (SPE Archives & Collections). Флору Лопес, Ларри Маккаллистера и Андреа Калас из Paramount Pictures. Тину Миллс из Архива изображений студии Lucasfilm. Джули С. Хит из Warner Brothers Entertainment. Стива Ньюмана из Walt Disney Studios.

На обратной стороне листа: Спилберг начал снимать первые фильмы еще подростком, экспериментируя с ручной камерой и восьмимиллиметровой пленкой.



«Каждый фильм – как капсула времени. Заканчивая съемки, прощаясь с актерами и съемочной бригадой, ты заточаешь в нем фрагмент собственной жизни – прямо там, на площадке, и знаешь, что он сохранится навечно».

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



Начало пути Спилберга было совсем не простым – ему два раза приходил отказ из университета с комментарием, что он совсем не умеет снимать кино, но это не сломило его дух. Молодой Стивен в домашних условиях снял свой фильм и подал документы в этот же университет в третий раз. С этого и начался путь человека, который просто хотел рассказывать истории, а в итоге стал великим режиссером.

Эта книга – уникальная хроника творческой жизни режиссера, подарившего миру фильмы «ЧЕЛЮСТИ», «ИНДИАНА ДЖОНС», «ИНОПЛАНЕТЯНИН», «ПАРК ЮРСКОГО ПЕРИОДА», «СПИСОК ШИНДЛЕРА», «ВОЙНА МИРОВ» и другие. Помимо истории создания фильмов внутри огромное количество архивных материалов со съемок, комментарии режиссера и воспоминания его друзей и коллег.



«Я еще никогда не участвовал в создании книги о самом себе. Но автор этой – мой друг. В своем повествовании он просто зафиксировал кое-какие мои размышления о работе, которой я так долго занимаюсь. Конечно, это далеко не все из них, но, думаю, того, что вошло в книгу, будет достаточно заинтересованному читателю, желающему получить представление о том, как я подхожу к работе и какое удовольствие неизменно получаю от нее. Хотя близится время уходить на пенсию, мне хотелось бы работать вечно, ведь помимо прочего кинорежиссура для меня – и глубочайшая страсть, и величайшее удовольствие».

Стивен Спилберг

ISBN 978-5-04-113201-9



9 785041 132019 >

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.

bomborabooks bombora.ru