



ИЭН НЕЙТАН

ВСЁ, ЧТО ВЫ МОЖЕТЕ СЕБЕ ПРЕДСТАВИТЬ

**ПИТЕР ДЖЕКСОН**  
И СОЗДАНИЕ СРЕДИЗЕМЬЯ

Иэн Нейтан

**Питер Джексон и создание  
Средиземья. Все, что вы  
можете себе представить**

«Издательство АСТ»

2018

УДК 791.071.2:929

ББК 85.374(3)-8

## **Нейтан И.**

Питер Джексон и создание Средиземья. Все, что вы можете себе представить / И. Нейтан — «Издательство АСТ», 2018

ISBN 978-5-17-115146-1

В этой книге рассказывается полная драматизма история о том, как Питер Джексон, заручившись поддержкой верного братства новозеландских кинематографистов, дерзнул взвалить на себя задачу, которая была не легче миссии Фродо, и превратить приключенческий эпос Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец» в волшебный фильм, а затем сделать то же самое с «Хоббитом». Используя материалы из новых интервью с Джексоном, другими кинематографистами и многими звездами фильмов и снабдив книгу предисловием неподражаемого Энди Серкиса, Иэн Нейтан переносит нас в Средиземье, чтобы заглянуть через плечо режиссеру, пока тот творит невозможное и незабываемое, доказывая, что в кинематографе возможно «всё, что вы только можете себе представить».

УДК 791.071.2:929

ББК 85.374(3)-8

ISBN 978-5-17-115146-1

© Нейтан И., 2018

© Издательство АСТ, 2018

# Содержание

Предисловие	7
Пролог	9
Глава 1	13
Глава 2	28
Конец ознакомительного фрагмента.	41

# Иэн Нейтан

## Питер Джексон и создание Средиземья: Все, что вы можете себе представить

Ian Nathan

ANYTHING YOU CAN IMAGINE

PETER JACKSON & THE MAKING OF MIDDLE-EARTH

Originally published in the English language by HarperCollins Publishers Ltd.

Печатается с разрешения издательства HarperCollins Publishers Limited, UK и литературного агентства Andrew Nurnberg.

Иллюстрация на суперобложке предоставлена агентством Getty Images

© Ian Nathan, 2018.

© З. А. Мамедьяров, перевод на русский язык, 2019

© ООО «Издательство АСТ», 2020

\* \* \*



Иэн Нейтан – один из самых известных киножурналистов Великобритании, в прошлом – ответственный секретарь, а ныне – пишущий редактор крупнейшего в мире киножурнала «Empire». Среди ранее опубликованных работ Нейтана такие книги, как «Чужой: Архив» и «Терминатор: Архив», рассказывающие историю шедевров Ридли Скотта и Джеймса Кэмерона, ставший бестселлером по версии «The Sunday Times» гид «Магия изнутри: Создавая фильм «Фантастические твари и где они обитают», а также биографии.

\* \* \*

**Свет!**

Девятилетний мальчишка из новозеландского городка Пукеруа-Бей допоздна сидит перед телевизором, очарованный историей шестидесятилетней давности о гигантской обезьяне, живущей на острове, населенной динозаврами.

На экране – волшебство. И мальчишка знает, что хочет стать волшебником.

### **Камера!**

Двадцать лет спустя тот самый мальчишка увлекает зрителей мастерски исполненными кровавыми ужастиками, а затем получает признание Киноакадемии, которая номинирует «Небесные создания» на «Оскар». Мальчишка из Пукеруа-Бей, в глазах которого отражаются чудовища, заявил о себе, и Голливуд зовет. Чем же он занимается дальше? «Может, снимет фэнтези? Что-то вроде «Властелина колец»...»

### **Мотор!**

Величайшее фэнтези в истории современной литературы и запутанная битва за права, которая озадачила бы даже волшебника. Масштаб. Глубина. Неподвластность камере. Нельзя просто так взять и войти в Мордор... если только ты не Питер Джексон!

\* \* \*

*Посвящается Кэт, которая терпеть не может хоббитов*

*«Когда художник берется за эпос, начинается бесконечная проверка возможностей...»*

*Ею также движет убежденность – или надежда, – что широкая аудитория откликнется, если дать ей все лучшее, что только есть в тебе».*

**Полин Кейл**

*«Экранизировать «Одиссею» было бы проще. Она не так богата событиями».*

**Дж. Р. Р. Толкин**

## Предисловие

Жизнь словно разделилась на до и после.

Помню, как я впервые увидел Голлума. Завершенного Голлума. Это был момент у Запретного озера, когда он оглядывается, видит Фродо и понимает – что-то не так. Им руководит почти звериный инстинкт. Он чувствует опасность. Это было невероятно.

Заранее такое не предсказать, но теперь я увидел первое доказательство, что психологию и эмоциональное состояние героя можно передать минимальными средствами. Что мысль можно передать комбинацией моей игры и «Weta Digital». Я чувствовал эту мысль. Я чувствовал, что все выглядит именно так, как я и сыграл. И мне было безмерно приятно.

Помню, как я впервые посмотрел «Две крепости» – в Нью-Йорке, вместе с Мирандой Отто, Бендардом Хиллом и Карлом Урбаном. Это было умопомрачительно. Я знал каждый кадр.

Я почувствовал, что моя жизнь никогда уже не будет прежней.

Должно быть, так было у каждого, кто приложил руку к «Властелину колец», у актеров, у съемочной группы – у всех. Мы через многое вместе прошли. Кинематограф – это жизнь. Каждый день работы над фильмом не менее важен, чем конечный результат, потому что все потом сливается воедино. Помножьте это на десять – и поймете, как создавался «Властелин колец». Именно поэтому я еще столько раз возвращался на край земли и работал с Питером, Филиппой и остальными, ведь в этой работе была жизнь. Мы не ходили на работу. Мы ею дышали.

Тем не менее ожидать подобного я никак не мог. Мне такое и в голову не приходило. За время работы над «Властелином колец» и «Хоббитом» я отпраздновал в Новой Зеландии целых семь дней рождений. Первый настал всего через несколько дней после моего приезда. Мы снимали Роковую гору на Руапеху. Было круто. Мы остановились на курорте Паудерхорн, который напоминал альпийское шале. День был прекрасен. Мне испекли торт. Самым запоминающимся стал тот день рождения, когда Пит подарил мне Кольцо Всевластья и попросил меня сняться в «Кинг-Конге». Это случилось в пасхальное воскресенье. Остальные дни рождения приходили и уходили, неизменно заставляя меня в красивых местах.

Я по-прежнему ощущаю глубокую связь с Новой Зеландией. Там от красоты захватывает дух. Мне совсем не хотелось сидеть дома, поэтому я при любой возможности гулял, бродил по лесам и сплавлился по рекам. Я словно был в духовном путешествии. Эта страна – вся целиком, со всеми горами и долинами – стала душой фильмов.

Более того, мне не хватает слов, чтобы описать, какие честные и открытые люди живут в тех местах. Они приняли нас в своей стране и помогли нам чувствовать себя как дома. Я завел там множество добрых друзей.

Для работы над «Властелином колец» туда съехалось столько народу, что в итоге в стране зародился собственный кинематограф.

Но все дороги всегда вели к Питу. А еще, конечно, к Фрэн и Филиппе. Пит – самый смелый режиссер, которого я встречал. Он многим со мной поделился и многому меня научил. Я часто это говорю, но в нем есть нечто уникальное: он остается независимым режиссером, работая с проектами величайшего масштаба. Мне так казалось всегда. Мы снимали камерное, личное, независимое кино. Эти выдающиеся фильмы стали отражением личности Пита. Он настоящий визионер, который постоянно ломает границы, сочетая технологии и искусство.

Я помню, как блестели его глаза, когда много лет назад мы впервые встретились в Лондоне. Даже тогда я понимал, каким он видит Голлума. Никто из нас не знал, во что мы ввязываемся, но нам явно предстояло нежданное путешествие. По завершении съемок «Властелина колец» Пит подарил мне плакат, на котором написал: «Большое спасибо за все веселье...»

и веселье, которое еще впереди». Так было тогда, так было последующие десять лет, и так – надеюсь – будет всегда...

*Энди Серкис*

## Пролог

### Конец путешествия

Понедельник, 1 декабря 2003 года, был обычным летним днем. Солнце в Веллингтоне сияло по полной, но непрерывный, сводящий с ума ветер уже гулял по бухте и врвался в город, где трепал флажки и прически, но только не чувства. В тот день никто не видел растрепанных чувств.

Появление красной ковровой дорожки не стало неожиданностью, хотя в этих местах к ней еще не привыкли. Более 150 метров искусственного бархата алели на пути от Кортни-Плейс к дверям недавно отреставрированного кинотеатра «Эмбасси», где за 5 миллионов долларов восстановили оригинальное убранство в стиле ар-деко, использовав приятные глазу карамельные и кремовые тона. Этот кинотеатр стал одним из множества кинематографических подарков, которые Питер Джексон вручил родному городу. Пятнадцатью годами ранее в «Эмбасси» состоялась премьера его первого фильма «В плохом вкусе», хотя убранство в те годы было не столь роскошным, а публики собралось гораздо меньше.

В ретро-стиль кинотеатра не вписывался лишь зловещий назгул верхом на жутком звере, который ночью приземлился на крышу здания, чтобы молча наблюдать за событиями знаменательного дня.

Эта полноразмерная модель, или макет, чудовища с длинной изогнутой шеей и распахнутыми крыльями, созданная великими талантами из «Weta Workshop», существует по сей день. Как и многие другие реликвии Средиземья, она хранится для потомков на одном из пыльных складов Джексона, в шахтах Мории долины Аппер-Хатт.

Хотя Джексону еще предстоит отправиться в обязательный мировой пресс-тур по случаю выхода нового фильма и выходить к радушно встречающим его толпам, он настоял, чтобы официальная мировая премьера «Возвращения короля» состоялась в Веллингтоне – городе, где эта картина появилась на свет. Это был момент кинематографического триумфа, о котором он не мог и мечтать, и ему хотелось поделиться своей радостью с людьми, вложившими в проект свои силы.

Само собой, мероприятие должно было пройти с огромным размахом.

Захватив с собой еду, жители Веллингтона занимали места на улицах, необычно взволнованные для представителей столь невозмутимой нации. Некоторые пришли сюда еще накануне и ночевали в палатках. Казалось, намечается всенародный праздник или парад. В некотором роде так и было. К обеду по обе стороны улиц в десять рядов стояли 125 000 человек – весьма впечатляющая цифра для города с населением 164 000, – ведь на премьеру съехались люди со всего света (по такому случаю признанные почетными веллингтонцами). Они не испугались долгих перелетов, чтобы в этот день быть в самой гуще событий, надев самодельные остроконечные шляпы и приладив эльфийские уши. Толпа гудела так, что слышно было на полпути в Уонгануи.

Вскоре по городу должны были проехать актеры и члены съемочной группы, которые садились в кабриолеты «Форд-Мустанг» у здания Парламента на Лэмбтон-Ки, купались в восторгах толпы и по-королевски одаривали ее своим вниманием, сопровождаемые всадниками Гондора, закутанными в балахоны назгулами на крепких лошадях, уродливыми орками с мечами производства «Weta», здоровенным урук-хайями, прекрасными эльфами и танцующими хоббитами с огромными ступнями. Отдавая должное стране, которая стала Средиземьем, шествие возглавляли покрытые витиеватыми татуировками та-моко воины маори, показывающие языки для устрашения толпы. Они казались еще одним удивительным племенем,

родившимся в зеленом Оксфорде, за тысячи километров отсюда, в голове профессора, который любил покурить трубку.

Когда показался Орландо Блум в сопровождении Лив Тайлер, толпа заголосила так, как никто не голосил со времен битломании. Однажды четыре актера, игравшие хоббитов – Элайджа Вуд, Шон Эстин, Билли Бойд и Доминик Монахэн, – подарили Джексону на день рождения фотографию, на которой они запечатлены в полной амуниции хоббитов, но при этом играют на музыкальных инструментах и позируют в точности, как Джон, Пол, Джордж и Ринго. На бас-барабана написано: «The Hobbits». Джексон обожает «The Beatles», которые однажды и сами подумывали создать собственную версию толкиновского эпоса в форме музыкальной фантазии.

По слухам, компания «New Line» потратила миллионы на последнюю официальную мировую премьеру кинотрилогии, от которой зависело ее будущее. Теперь это казалось правильным решением. Интересно, хоть один фильм в истории удостаивался такого приема? В головном автомобиле рядом с Джексонном сидел высокий, статный, аристократичный директор «New Line» Роберт Шайе – тот самый человек, который попытал счастья, сделав ставку на молодого режиссера. Их отношения не всегда были безоблачными – голливудская привычка избегать любых рисков не слишком хорошо сочеталась с новозеландской готовностью испытывать судьбу. Впереди их ждали и другие недопонимания. Пока что было понятно, что решение Шайе и его партнера Майкла Линна взяться за экранизацию невозможной книги, которое казалось их коллегам по цеху безрассудным и даже самоубийственным, войдет в историю Голливуда. Киноиндустрия держится на чувстве божественной одержимости, и на каждом «Унесенных ветром» находят свои «Врата рая».

В городе царил праздничная атмосфера: казалось, здесь сбываются мечты, ведь любимый сын Веллингтона запечатлевал все на свою кинокамеру. Он знал, что не запомнит всего, что все это сольется воедино.

В кинематографическом смысле они прыгнули выше головы. «Возвращение короля» – эпическое фэнтези, до смешного примитивный жанр – вскоре будет номинировано на одиннадцать «Оскаров». Это станет кульминацией шокирующей – и шокирующе успешной – адаптации «Властелина колец» Дж. Р. Р. Толкина, ведь долгое время считалось, что экранизировать эту книгу невозможно.

Премьер-министр Новой Зеландии Хелен Кларк, которая была хозяйкой дня, отметила, как много фильмы сделали для этой страны. Они не только принесли с собой голливудские деньги и дали людям работу – когда провели подсчеты, оказалось, что при съемке фильмов были задействованы 23 000 новозеландцев, – но и подтолкнули развитие туризма, ведь многие захотели увидеть этот край чудес. Заручившись поддержкой другого мира, Джексон поставил Новую Зеландию на карту.

Страна невероятно гордилась им, сказала премьер-министр. Кларк надеялась, что его и дальше ждет успех.

Джексон тоже обратился к собравшимся. Он поблагодарил всех и признался, что не ожидал увидеть такое количество народа. Он ведь даже не был звездой регби.

Все выступали по очереди. Толпа встречала каждую речь громким ревом. Все это напоминало свадьбу или коронацию, на которую пригласили 2500 человек. Только на этот раз никто не ожидал, что Вигго Мортенсен будет петь.

\* \* \*

Ранее в тот день, в предпраздничной суете, пока организаторы и администраторы переговаривались по рациям и простеньким «нокиям», Джексон исправно прибыл на место встречи в назначенное время. Впрочем, ехать ему было недолго: до его дома в Ситауне было от силы

десять минут пути – или двадцать в час пик, когда на дорогах Веллингтона вставали пробки из целых десяти автомобилей.

Ситаун расположен у моря, в тихом пригороде Веллингтона на полуострове Мирамар, который стал домом кинематографической империи Джексона: там находится его студия, офисы, помещения для постпроизводства, «Weta Workshop», «Weta Digital». Гостям из Голливуда по-прежнему сложно было разглядеть на «Stone Street» что-то кроме гофрированных железных крыш, кирпичных складов и полуразвалившихся зданий бывшей лакокрасочной фабрики. Снаружи, не учитывая природных красот, все здесь казалось... невероятным.

Невероятным было и то, что все было спланировано до мелочей, но никто при этом не подумал, что делать с режиссером – человеком, который все это сотворил, – пока идут последние приготовления к премьере. В результате Джексона отвели в прекрасный гостиничный люкс, который превратился для него в роскошный зал ожидания, пока более взыскательных кинозвезд готовили к появлению на публике.

Джексону по-прежнему странно это вспоминать: «Что ж, неплохо, подумал я. Я ожидал, что там будут актеры, но больше никого не было. Дверь за мной закрыли. Я сидел в этом номере не меньше полутора часов. Лежал там и думал, как все это странно. Почему мы не выпиваем в баре?»

Он волновался, как волновался бы любой, кто готовится обратиться к сотням тысяч человек. Ему не помешало бы выпить, посмеяться, просто поболтать хоть с кем-нибудь.

Однако самым странным ему, вероятно, показалось, что его бросили на произвол судьбы. Он не мог никуда уйти. Армия организаторов «New Line» не собиралась упускать свой главный трофей. Его фактически посадили под замок. Он был словно Гэндальф, томящийся в башне Отрханка.

Всего несколько часов назад он закончил свою адаптацию трилогии «Властелин колец». Изменения вносились до последнего момента. Хронометраж «Возвращения короля» составил три часа двадцать одну минуту, что было многовато даже по стандартам Джексона – хотя он и понимал, что фанаты будут жаловаться на исключение прекрасных эпизодов, посмотреть которые они смогут лишь через год, после выхода расширенной версии, – и теперь картина была готова к героическому дебюту. Впервые за пять лет, если не больше, Джексону не приходилось волноваться о своих фильмах.

Ему не нужно было одобрять свежие наброски непревзойденных и неутомных Джона Хоува и Алана Ли, не нужно было оценивать спецэффекты, музыкальные темы, монтаж звука, изменение костюмов, выстроенную за ночь съемочную площадку, новое место съемок, перемены графика, дизайн постеров, ему не нужно было даже заглядывать в монтажную комнату, хотя обычно, переделав все дела, он направлялся именно туда. Актеры больше не звали к его мудрости, никто не пытался обсудить освещение или направление съемки. Команде каскадеров не требовались наставления. Не приходилось больше укрощать новые страницы сценария и переводить все сложности мира Толкина на динамический язык кино, наугад выбирая, каким путем пойти дальше. Даже ребята из отдела по связям с общественностью, которые вечно в самый неподходящий момент просили его поговорить с прессой, теперь были заняты чем-то другим.

Постоянный фоновый шум, которым сопровождалось это фантастическое путешествие, наконец стих – он слышал лишь гомон толпы, которая в нескольких кварталах от отеля радовалась даже появлению уборщиков.

Джексон был наедине со своими мыслями.

Он включил телевизор и нашел какой-то фильм. Он не помнит даже сути картины, не говоря уж о ее названии, но очень сомневается, что фильм был хорошим.

Лежа на кровати и даже не пытаясь смотреть низкопробную малобюджетную мелодраму, он в мыслях вернулся назад и прошел по лесу дней, чудесных событий и бесчисленных трудностей, которые привели его к моменту триумфа и прощания.

## Глава 1

### Оглушение

В июне 1958 года Джон Рональд Руэл Толкин взялся за перо. В истинно английской манере, не забывая о приличиях, он все же сумел найти слова, чтобы четко выразить свои чувства. Чем больше он писал, тем сильнее становилось его негодование. История, заявил он, была «убита».

Годом ранее трое американских продюсеров, фамилии которых напоминают название юридической конторы из нуарного фильма – Форрест Акерман, Мортон Грэди Циммерман и Ал Бродакс, – связались с издательством «Allen & Unwin», где публиковались книги Толкина, и предложили снять фильм по «Властелину колец». Назвав «торжеством оглушения» выпущенный в 1955 году радиосериал «BBC», который по мотивам его эпоса написал и спродюсировал поэт Терренс Тиллер (близкий друг почитателя Толкина У. Х. Одена) – и который канул в Лету после чистки архивов «BBC», – он понимал, что работать с киноадаптацией будет ничуть не легче.

Однако он задумался о возможности экранизации, заметив, что кинематографисты хотя бы принимают во внимание нужды книги. Продюсеры прислали на его адрес в оксфордском пригороде Хедингтон целый ворох заметок, в которых рассказали, как собираются сочетать игровые фрагменты и анимацию, чтобы в конце концов получилась трехчасовая картина с двумя антрактами. Планировалось, что съемки пройдут на просторах Америки. Толкина особенно впечатлило качество концепт-арта. Он с удовольствием отметил, что герои будущего фильма совсем не похожи на персонажей Уолта Диснея.

Через несколько недель, приступив к чтению сценария, он упал духом. Он не видел «никакого внимания к тому, о чем эта книга». Гэндальф не «трещал языком», Балрог не говорил, а в Лотлориэне не было сияющих минаретов. Пропала моральная составляющая истории. Повествование велось в ребяческом тоне и скорее напоминало сказку. А его книга совершенно точно сказкой не была. Примечательно, что в сценарии нашлось место Тому Бомбадилу.

Ответ Толкина растянулся на несколько страниц. На каждой он объяснял существенные проблемы либерального подхода Циммермана, который номинально числился сценаристом, к оригинальному тексту произведения.

Волшебники в гневе страшны.

Такая неуклюжая попытка упростить великий эпос Толкина не может не расстроить поклонников жанра. Конечно, не стоило ожидать, что книга не пройдет через скорбную череду жалких попыток экранизации, пока ей не сумеют отдать должное. Но дело было в том, что один из потенциальных продюсеров, казалось бы, должен был проявить гораздо большее уважение к жанру фэнтези.

Акермана называют крестным отцом всех гиков. Он помог разработать концепцию слета фанатов, а прибыв на Первую всемирную конвенцию научной фантастики, состоявшуюся в 1939 году в Нью-Йорке, в «футуристическом костюме», он фактически изобрел косплей. В сфере бизнеса он работал агентом множества творивших в пятидесятых авторов ужасов и научной фантастики, воображение которых подпитывалось страхом ядерной эпохи (и испытывало влияние Толкина). Он работал с такими писателями, как Рэй Брэдбери, Мэрион Зиммер Брэдли и Айзек Азимов, последний из которых создал блистательную трилогию «Основание».

С 1958 года и до конца жизни Акерман занял пост редактора роскошного ежемесячного журнала «Famous Monsters of Filmland», посвященного жанровым фильмам. На его страницах с восхищением рассказывалось о классическом «Кинг-Конге» 1933 года и показывался пресловутый кадр с пауком, прячущимся на сводчатом потолке пещеры, хотя поклонники картины

и считали, что это всего лишь легенда. В журнале также родился специфический, изобилующий каламбурами язык: например, страница с письмами читателей выходила под заголовком «Клыкастая почта»<sup>1</sup>.

Для Толкина, который привык вести неспешные дискуссии о филологической эзотерике с университетскими коллегами среди клубов трубочного дыма в таверне «Орел и ребенок», он был все равно что пришелец с Марса.

Для Питера Джексона и других кинематографистов, разделявших его страсть к фантастике и ужасам, вдохновленных визионеров вроде Гильермо дель Торо, журнал «Famous Monsters of Filmland» стал другом, который протянул им руку в темноте. Не будь его, они не узнали бы, что в мире есть другие люди, которые восхищаются всевозможными чудовищами. Возможно, они не нашли бы свое призвание. В своем старом тайном кабинете, скрытом за книжным шкафом, Джексон хранит самые памятные вещи – и коллекция старых выпусков журнала занимает там видное место.

Щегольские тонкие усики, высокий лоб, большие очки в роговой оправе – Акерман напоминал Винсента Прайса, который сыграл во многих его любимых малобюджетных фильмах. Акерман также руководил небольшой киностудией. Вместе с партнерами он первым связался с Толкином и предложил экранизировать его великий труд.

Стоит отдать должное тому факту, что Акерман шел в авангарде. В 1958 году с момента публикации «Властелина колец» прошло всего четыре года. Хотя продажи шли хорошо, книга еще не получила культового статуса, который сделал ее неизменным атрибутом любого американского кампуса конца шестидесятых. В 1965 году в обход несерьезных американских законов об авторском праве издательство «АСЕ» без разрешения автора опубликовало книгу в мягкой обложке – и эта книга побил рекорды продаж. Уже в 1966 году в Гарварде ее покупали чаще, чем «Над пропастью во ржи». Студенты создавали толкиновские общества, одевались в костюмы любимых героев и ели на вечеринках грибы. На лацканах форменных пиджаков красовались значки «Фродо жив!» и «Гэндальфа в президенты!».

Когда появились официальные издания (они вышли в мягкой обложке в издательстве «Ballantine Books»), Толкина ждал невероятный успех. Это, в свою очередь, привело к тому, что видные литературные деятели списали книги со счетов, признав их ребячеством. В академических кругах признаться в симпатии к Толкину значило совершить «профессиональное самоубийство».

В 1956 году в саркастическом очерке «Ох уж эти орки!» критик марксистского толка Эдмунд Уилсон назвал произведение Толкина «галиматьей».

Через несколько десятков лет Жермен Грир сказала, что популярность книги напоминала «дурной сон».

Толкин и не думал запускать такую, как он выразился, «волну». Он просто написал книгу, надеясь, что кому-нибудь она понравится.

Тем не менее рассказ о приключениях Фродо, который избавляет мир от волшебного кольца, бросая его в пылающее жерло вулкана, где его когда-то и выковали, затронул сердца читателей со всего света. К 1968 году в мире было продано три миллиона экземпляров «Властелина колец». Участники проведенного в 1999 году опроса «Amazon» признали его книгой тысячелетия. В 2003 году – опять к неудовольствию литературного истеблишмента и, возможно, на волне популярности фильмов Джексона – «Властелин колец» был признан любимой книгой Британии по результатам опроса, проведенного «BBC» при составлении списка 200 лучших романов. По последним оценкам, в мире продано более 100 миллионов экземпляров этой книги.

---

<sup>1</sup> В оригинале игра слов: fan mail – «письма читателей», fang mail – «письма с клыками». – *Примеч. пер.*

Но не будем слишком долго задерживаться на истории Толкина и его литературного гения. О происхождении хоббитов и всего Средиземья написаны огромные тома, да и новые исследования не заставят себя ждать.

Толкин родился в Блумфонтейне, в Южной Африке, в 1892 году. Отец умер, когда мальчику было три года, поэтому мать в одиночку воспитывала его в живописной вустерширской деревушке Сэйрхоул (ныне вошедшей в состав агломерации Бирмингема). Когда ему было двенадцать, умерла и она. Джон и его брат Хилари остались сиротами. Рано заинтересовавшись мифологическими корнями древних языков, Джон создал собственный язык и в итоге стал профессором английского языка и литературы Оксфордского университета, хотя его академический путь на время прервала Первая мировая война.

В жуткие моменты тишины в ходе битвы на Сомме (где также сражался дед Джексона) и восстанавливаясь после окопной лихорадки в Стаффордшире, Толкин начал продумывать свой огромный мир, истоки которого лежали в созданных им языках. Он писал не фантастику, а своеобразную историю, объясняя, какие народы пользовались этими словами и где они жили. Он считал свою книгу попыткой восстановить мифологию Британии, где не было эпосов, сравнимых с любимыми им германскими, скандинавскими и исландскими сагами. В ходе процесса, который он сам назвал «подсозданием», родился фон для его будущих книг – изящный мир удивительных рас, языков, сказаний о восстаниях и войнах и чудесных мест, где творилась эта история.

«Мне всегда казалось, что я записываю то, что уже случилось где-то «там», а не «выдумываю» историю», – вспоминал Толкин.

Филиппа Бойенс, которая работала бок о бок с Джексоном и Фрэн Уолш над созданием сценария будущей киноадаптации, всегда ценила «целостность» Средиземья. «Можно сбежать в этот мир, который кажется совершенно реальным, – говорила она. – Мне нравится такая одержимость. Мне нравится количество деталей».

Смеясь, Филиппа вспоминает, что всякий раз, когда у актеров и членов съемочной группы возникал вопрос, ответ на который скрывался в хитросплетениях толкиновской мифологии, они всегда шли именно к ней, поскольку из трех сценаристов она лучше всех знала мир Толкина. В разговорах с другими кинематографистами Бойенс всегда подчеркивала, насколько глубок фундамент книг: «История захватывает, потому что он любил эти языки – любил их за то, что они отражают суть британского народа. Это сильно повлияло на него, и объяснение этому, вероятно, стоит искать в его детстве».

На глазах Толкина промышленность вытесняла традиции, суровые фронтовые будни стирали границы между классами, а он всем сердцем любил природу (особенно деревья), учился, вращался в кругу достойных людей, с почтением относился к женщинам, хотя ему и не чужда была некоторая старомодность, и все это способствовало целостности книги. Но, если копнуть еще глубже, считает Бойенс, ранняя потеря писателем родителей нашла отражение в одиночестве Фродо, которому приходится покинуть детскую идиллию Шира и отправиться во взрослый мир Средиземья.

В 1937 году Толкин опубликовал «Хоббита», которого сначала написал для своих детей. Более светлая история стала очаровательной прелюдией к «Властелину колец», который вышел в 1954 году. Толкин не планировал делить второй роман на три книги и не считал его трилогией: на этот шаг пришлось пойти из-за дороговизны бумаги после Второй мировой войны (еще одного глобального конфликта, отбросившего тень на творчество Толкина). Это была единая эпическая история длиной более тысячи страниц, состоявшая из более чем полумиллиона слов.

Его ответ Акерману и другим сценаристам показывает, как писатель представлял идею трансформации своей работы в киноленту.

У Толкина было визуальное чутье. Несмотря на все огрехи сценария, ему понравилась «мрачная сцена, где при свете маленького красного костра надвигаются темные тени призраков».

Он демонстрировал и актерские таланты. В 1950-х, разочарованный вышедшей в 1955 году версией «ВВС», он записал собственную радиопостановку «Возвращение Беорнота, сына Беортхельма», написанную аллитерационным англо-саксонским стихом. Сохранились кадры с ним из документального фильма «ВВС» 1968 года. Он хорошо играет на камеру – добродушный, любознательный и намеренно немного чудаковатый, он время от времени устремляет взор в дальние дали, возможно, в Средиземье.

И все же Толкин не считал кинематограф и театр полноценной формой искусства. Быть может, он переменял бы свое мнение, увидев ироничного Гэндальфа в исполнении Иэна Маккеллена или мужественного Арагорна в исполнении Вигго Мортенсена, но факт остается фактом: актерская игра казалась ему «фикцией». Просто притворством.

Тем не менее еще в 1957 году он написал своему издателю Стэнли Анвину, что не возражает против анимационной адаптации своей книги, очевидно полагая, что в игровом кино не удастся показать всех странных существ и фантастические места, описанные в книге. В другом часто цитируемом письме к издателю он даже обрадовался такой идее, пускай и в своей сдержанной манере.

«И привлекают меня не деньги, – добавил он, – хотя на пороге пенсии лишними их не назовешь».

Он неплохо разбирался в бизнесе.

Толкин рассудил – продемонстрировав в отношениях с Голливудом гораздо большую дальновидность, чем казалось возможным со стороны, учитывая мягкость характера профессора, – что может либо заключить контракт, по которому потеряет контроль над результатом, но получит финансовую компенсацию, либо сохранить определенную степень контроля, но потерять в деньгах.

«Деньги или слава», – пояснил он своему биографу Хамфри Карпентеру.

Когда шестимесячная работа с Акерманом и партнерами не принесла ему ни денег, ни славы, «переговоры прекратились», как скупомечается в биографии.

\* \* \*

За годы, прошедшие с того судьбоносного дня, когда Толкин, устав проверять скучные работы по английскому языку в своем кабинете на Нортмур-роуд, перевернул страницу и ни с того ни с сего написал: «В норе под землей жил-был хоббит», – произошло великое множество событий, которые в конце концов привели эту историю в тихую глушь Новой Зеландии. Склонные к мистицизму люди назвали бы это судьбой.

Однако это было еще впереди.

Не прошло и десяти лет, когда в 1967 году к Толкину снова обратились по поводу покупки прав на экранизацию «Хоббита» и «Властелина колец».

Хотя Толкину нравилось, что популярность романа принесла ему финансовую независимость, его настораживали – если не пугали – побочные эффекты такого успеха. Его не интересовала слава и сопровождающее ее подхалимство. Особенно его утомляли поклонники, без приглашения являвшиеся к нему домой, чтобы задать кучу дурацких вопросов, на которые он терпеливо пытался отвечать. Он стал заводить будильник в другой комнате. Когда раздавался звонок, он вежливо объяснял, что у него назначена другая встреча. Неосмотрительно оставив свой номер в телефонной книге Оксфорда, он просыпался среди ночи от звонков читателей, которые не помнили о разнице часовых поясов.

Когда компания «United Artists» сделала ему новое предложение, возможно, он увидел в нем шанс отвлечь от себя внимание. Ему было семьдесят пять, у него не осталось сил на работу с очередной адаптацией, которая не могла обойтись без огрехов, и потому ему, скорее всего, хотелось поскорее избавиться от всего этого. Деньги он собирался пустить на создание трастового фонда для оплаты образования внуков. Он согласился навсегда расстаться с правами на экранизацию обеих книг за скромные по нынешним временам 104 000 фунтов.

Контракт был невероятно щедрым. Его положения звучали примерно так: «Кинематографисты получают право расширять и урезать работу, а также ее фрагменты. Они получают право на создание сиквелов, новых версий и адаптаций работы и ее фрагментов. Они получают право использовать любые фрагменты работы и затронутые в ней темы, а также все истории, персонажей, характеристики, сцены и эпизоды...»

Иными словами, студия по закону получила право делать с книгами почти что угодно. Текущий правообладатель имеет полное право придумать продолжение путешествия Фродо.

Через шесть лет, в 1973 году, Толкин умер, так и не увидев на экране ни единого кадра, снятого по мотивам его книги.

Казалось, студия «United Artists» – или «UA», как ее называли в Голливуде, – была прекрасным плацдармом для экранизации работ Толкина. В 1919 году ее основали актеры Чарли Чаплин, Мэри Пикфорд, Дуглас Фэрбэнкс и дедушка кинематографического эпоса, режиссер Д. У. Гриффит, в попытке взять в свои руки контроль за средствами производства. Они надеялись, что студия поможет разрешить вечный конфликт «искусства и бизнеса», который с самого начала преследовал киноиндустрию – и который преследует ее до сих пор. Подобная философия впоследствии ляжет в основу кинематографического коллектива Джексона.

«UA» справлялась с возложенной на нее миссией, хоть и не без труда. Великая мечта актеров встать у руля вскоре рассеялась – актеры и режиссеры были слишком заняты кинопроизводством, чтобы еще и руководить киностудией, – и через некоторое время компания стала функционировать в рамках более традиционной голливудской модели, но все равно оставалась самой внимательной к творческим нуждам кино.

В числе произведенных ею адаптаций были такие прекрасные картины, как «Грозовой перевал», «О мышях и людях», «Вокруг света за 80 дней», «Вестсайдская история», фильмы о Джеймсе Бонде (обожаемые Джексоном), «Полуночный ковбой», «Скрипач на крыше» и «Пролетая над гнездом кукушки». Продюсером последнего фильма был Сол Зэнц, который сыграет важную роль в этой истории.

Бывший глава отдела производства «UA» Стивен Бах, который в книге «Чистой монтаж» признается, что голливудская гордыня и художественные амбиции не довели его до добра при создании «Врат рая», рассказывает, что после заключения договора с Толкином права на экранизацию его произведений оставались невостребованными еще десяток лет, потому что никто не видел способ снять эти картины – и остаться при этом в выигрыше.

Именитый драматург Питер Шеффер (автор пьесы «Амадей») создал прекрасный, по мнению Баха, сценарий для адаптации в рамках одного фильма, но он лег на полку.

В 1969 году на коне был английский режиссер Джон Бурмен. Родившись в лондонском пригороде Шеппертон, где находится немало киностудий, этот бывший режиссер-документалист совершил прорыв, сняв бескомпромиссный, модернистский триллер «В упор» с Ли Марвином в главной роли, а также страшную историю противостояния ветеранов Второй мировой войны под названием «Ад в Тихом океане». Его фильмы были жестокими и суровыми, однако в них ощущался легкий налет метафизики.

Жажда творчества, бесстрашие молодости и немалый талант для воплощения задуманного привели его в «UA», где он предложил снять эпическую картину по мотивам легенды о Святом Граале и сказаний о короле Артуре.

«У нас есть «Властелин колец» – может, возьметесь за него?» – ответили ему.

Бурмен принял вызов. За шесть месяцев работы в полуразрушенном пасторском флигеле в графстве Уиклоу они с Роспо Палленбергом создали нечто странное и заведомо кощунственное. Итоговые 176 страниц<sup>2</sup> вдребезги разбивали грандиозный замысел книги.

Бурмена пленили сладострастные, языческие ритуалы. Хотя Толкину, возможно, понравились бы его возвания к природе (впоследствии Бурмен снимет «Изумрудный лес»), его ужаснуло бы количество секса. Пока Фродо готовится заглянуть в зеркало Галадриэль, она соблазняет его, говоря: «Я и есть это знание». Бурмен толкает целомудренного Толкина к половой зрелости, но при этом явно перебарщивает: Арагорн оживляет Эовин волшебным оргазмом, а в один момент даже целует Боромира в губы. Режиссеру также не давала покоя мысль о том, что вверенная ему книга была знаменем хиппи. Лейтмотивом сценария стали полевые цветы, а Совет у Элронда превратился в цирковое представление в духе Феллини – с танцорами, жонглерами и веселой собакой, которая символизировала судьбу. Все это настораживало, но очаровывало...

Пропали норы хоббитов, пропали Пригорье и Хельмова Падь. Гимли открывал двери Мории, танцую джигу, а Мерри и Пиппин своим поведением напоминали Лорела и Харди. Было много шуток и слишком много песен. До оглушения оставался один шаг. Однако были и восхитительные находки: например, в одной из сцен в Мории члены Братства обнаруживали, что идут по телам спящих орков. Кроме того, Бурмен постарался уместить нешуточный размах книги в единственный трехчасовой фильм.

В «UA» не поняли его замысла.

Пока он работал над сценарием, в студии произошли серьезные перемены. Сценарий, на разработку которого ушли три миллиона долларов, в итоге был отвергнут. Впоследствии Бурмен объяснил, что такая недальновидность объяснялась в основном тем, что «никто больше не читал книгу».

Бурмен – слишком хороший режиссер, чтобы полностью отказываться от своих замыслов, какими бы провокационными они ни были. Сделав попытку предложить игровой сценарий компании «Disney», он снова направил энергию, с которой работал над «Властелином колец», на легенду об Артуре, в конце концов воплотившуюся в другом превосходном – и совершенно взрослом – фильме «Экскалибур». Роскошная в визуальном плане картина получилась приземленной, остроумной, фантастичной (порой до сюрреализма) и крайне чувственной. Она также стала «излюбленным» фильмом Джексона – у него в коллекции хранятся золотые доспехи Мордредра (сделанные из алюминия). В визуальном отношении она оказала огромное влияние на него как на режиссера, а также стала источником изящества во «Властелине колец»: именно ей мы обязаны причудливыми контурами доспехов, грубым вооружением и идилическими ирландскими пейзажами, поросшими зеленым мхом. Изображенный в ней мир казался реальным.

Эксцентричный, любопытный Мерлин в исполнении Никола Уильямсона немало напоминает Гэндальфа.

Джексону не пришлось встретиться с Бурменом, который по сей день живет в ирландской глубинке, но его менеджер Кен Каминс когда-то работал с английским режиссером и поддерживает с ним связь.

«Однажды Джон передал через Кена приятные слова, – вспоминает Джексон. – Он сказал, что ему понравился «Властелин колец» и он счастлив, что именно я его экранизировал».

Бурмен также признавался, что счастлив, что ему этот фильм снять не пришлось. Возможно, осуществи он свой замысел – и проект никогда бы не перешел к Джексону, а его трилогию он считает чудом, сравнимым с постройкой грандиозных соборов в средневековой Европе.

---

<sup>2</sup> Считается, что одна страница сценария соответствует одной минуте экранного времени.

В этих фильмах была какая-то тайна, какая-то мощь. Казалось, при их создании не обошлось без божественного Провидения.

Еще стоит упомянуть о «The Beatles». Находясь на пике собственной невероятной славы, ливерпульская четверка навестила великого Стэнли Кубрика в его поместье Сент-Олбанс и попросила его помочь им с созданием мультимедийного мюзикла по «Властелину колец», главные роли в котором должны были исполнить сами музыканты, планировавшие также написать все песни.

Непреодолимая любовь Джексона к «The Beatles» нашла отражение в его картине «В плохом вкусе», где вырезанные из картона битлы времен «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» красуются в небесно-голубом, приспособленном для перевозки кресла-каталки «Форде Англия». Джексон хотел включить песни «The Beatles» в саундтрек, но скромного бюджета его дебютной картины не хватило на покупку прав на их использование.

Одним из неожиданных плюсов его успеха стал шанс встретиться с настоящим героем. Когда Джексон увидел Пола Маккартни на церемонии вручения «Оскаров» после триумфа «Возвращения короля», у него в голове, должно быть, крутилась тысяча вопросов, но он решил «припереть его к стенке» и расспросить о попытке адаптации Толкина.

Как и Бурмен, Маккартни похвалил интерпретацию Джексона. Ему очень понравились все фильмы. Каждое Рождество он вел детей в кинотеатр, чтобы посмотреть очередную часть, ведь в те годы такого ритуала придерживались многие семьи. Джексон сомневается, что Маккартни – один из самых узнаваемых людей на планете – действительно так часто захаживал в местный кинотеатр. Режиссер подозревает, что на самом деле поп-идол смотрел фильмы иным способом, но это не так уж важно, ведь его комплименты были искренними. Безраздельно завладев вниманием Маккартни, Джексон спросил, правда ли «The Beatles» хотели принести в Средиземье свой юношеский задор.

Абсолютная правда, ответил Маккартни. Группа подписала с «UA» контракт на съемку трех фильмов. Первые два – «Вечер трудного дня» и «На помощь!» – уже добились успеха. В поисках идеи для третьего фильма музыканты прочитали «Властелина колец» и решили, что готовы взяться за его адаптацию. Идею предложил Джон Леннон.

«Кажется, Пол должен был сыграть Фродо, Джордж – Гэндальфа, Джон – Голлума, а Ринго – Сэма, – ухмыляется Джексон. – Он сказал, что все они ввалились домой к Стэнли Кубрику, чтобы убедить его стать режиссером картины. Хотелось бы мне присутствовать при этом разговоре!»

Во время долгой работы над возможным сценарием адаптации Бурмен подумывал, не предложить ли битлам роли хоббитов.

Когда четыре ливерпульских суперзвезды без приглашения заявили к Кубрику, тот из вежливости предложил им выпить по чашечке чая. Он внимательно выслушал их предложение, но признался, что его проект не интересует. Он как раз планировал грандиозную картину о жизни Наполеона, которая так и не увидела свет, поскольку «MGM» решила, что эпопеи больше не приносят денег.

«Вы попробовали обратиться к другому режиссеру?» – спросил Джексон. Поговаривали, что Леннон хотел связаться с Дэвином Лином.

«Нет, Толкин зарубил идею», – ответил Маккартни. Опасения писателя не назывались, но их можно представить.

Согласно «UA», проблема заключалась в Йоко Оно. Через год «The Beatles» распались.

\* \* \*

Итак, первым книгу экранизировал не Кубрик, не Бурмен, не «The Beatles» и даже не Уолт Дисней – хотя и ходили слухи, что последний пытался приобрести права на адаптацию в

шестидесятых, но Толкин отказал ему из своей нелюбви к сказкам. Первым стал выдающийся аниматор Ральф Бакши, который не стеснялся ломать традиции. Однако к «Властелину колец» он отнесся с огромным почтением, едва ли не как к Священному Писанию. И все же результат оказался далек от идеала, что показывает, как невероятно сложно было работать с книгой и объяснять Голливуду ее потенциал.

В детстве еврейский мальчик Бакши проводил все время на улицах и выуживал комиксы из мусорных баков. Он любил мультфильмы Диснея, но задался целью разрушить сказочную парадигму «Белоснежки и семи гномов» и последовавшего парада нетленной классики. Он оттачивал мастерство на детских мультфильмах, таких как «Пес на страже порядка», «Новые приключения Майти Мауса» и «Человек-паук» 1967 года, но жаждал заниматься анимацией для взрослых. В 1970-х он снимал неординарные, провокационные, мрачноватые, но смешные анимационные фильмы: среди его работ «Трудный путь», «Чернокожие» и «Приключения кота Фрица» – первый американский мультфильм, получивший рейтинг «X». Ему было не впервой работать с фэнтези. Действие впечатляющих «Волшебников» происходит в постапокалиптическом мире будущего, где за господство борются силы магии и технологий – иначе говоря, эльфы воюют с танками, – что Бакши назвал аллегорией создания государства Израиль. Джексон обожает этот фильм.

Большой поклонник научной фантастики, кудрявый, славянского вида Бакши с пятидесятих лелеял мысль превратить «Властелина колец» в анимированную эпопею. Он не сомневался, что лучше всех понимает Толкина. Узнав, что Бурмен и «UA» пытались уместить все три книги в один фильм, он назвал это безумием.

«Или же Бурмен проявил бесхарактерность, – фыркнув, добавил он. – Зачем портить дело Толкина?»

Когда версия Бурмена была отвергнута, он снова предложил «UA» адаптировать книгу, которая уже казалась студии не поддающейся адаптации. Он заявил, что собирается создать анимационный фильм в трех частях. Ему вручили для ознакомления сценарий Бурмена, но Ральф не собирался его читать. Бакши хотел начать с нуля и пойти по тексту Толкина, внося в сюжет лишь минимальное количество необходимых поправок.

Чувствуя сомнения «UA», Бакши решил провернуть типичный для Голливуда хитрый маневр и обратиться со своим предложением к другой студии. Он решил, что ему будет легче найти общий язык с «MGM», особенно учитывая, что ее штаб-квартира находилась по соседству. Так сложилось, что филиал «UA» на западном побережье занимал одно крыло принадлежащего «MGM» здания Ирвинга Тальберга в Калвер-Сити. Бакши знал, что Дэн Мельник, который заведовал производством в «MGM», читал «Властелина колец». Мельник должен был понять потенциал этого проекта. Бакши был прав. Мельник выплатил «UA» 3 миллиона долларов неустойки за сценарий Бурмена, и сделка была заключена. «MGM» отвечала за производство картины, а «UA» – за дистрибуцию.

Судя по всему, в «UA» обрадовались возможности сложить с себя обязательства по созданию Средиземья в кино. Бакши и «MGM» открыли дорогу на луга Ширы, в Ривенделл, Рохан, зачарованный Лотлориэн, выжженный Мордор и другие места с диковинными названиями, которых в этой проклятой книге было предостаточно.

Вот только Голливуд порой не лучше Средиземья: когда там вспыхивают междоусобные войны, головы так и летят с плеч. За несколько недель в «MGM» произошел неожиданный захват власти и сменились владельцы. Мельник был уволен, а Бакши сказали, что «не собираются снимать эту долбаную картину».

Здесь история совершает крутой поворот. Неунывающий мультипликатор обратился к своему другу, в прошлом музыкальному магнату, а ныне кинопродюсеру Солу Зэнцу, чьи относительно небольшие вложения в «Приключения кота Фрица» окупились сполна. Пикантная история о блудном коте собрала в мире целых 90 миллионов долларов.

Воинствующе независимый, как и Бакши, выросший в семье евреев-иммигрантов с восточного побережья, Зэнц долгое время проработал в музыкальной сфере и не выносил студийной волокиты. При этом ему была по вкусу пышность «важных» литературных адаптаций. Через свою компанию «Fantasy FILMs» (названную в честь джазового лейбла «Fantasy Records», к которому Зэнц присоединился в 1955 году, без притязаний на какую-либо героику) Зэнц вложил часть прибылей от «Приключений кота Фрица» в картину «Пролетая над гнездом кукушки», которая была номинирована на девять «Оскаров» (включая номинацию будущего Грима Гнилоуста Брэда Дурифа за лучшую роль второго плана) и получила пять, включая награду за лучший фильм. Он повторит этот успех с адаптацией «Амадея» Питера Шеффера, а также «Английского пациента».

Грузный, бородатый, с высоким лбом и толстенными очками на носу, Зэнц неизменно гнул свою линию, особенно когда дело касалось искусства, и порой на полуслове менял гнев на милость. Он никогда не упускал своего, из-за чего его однажды даже назвали настоящим «флибустьером».

В 1976 году, увидев свой шанс, Зэнц согласился поддержать фильм Бакши.

Утонув в работе над проблемными «Вратами рая» (в тот момент велись монументальные съемки в Монтане, причем съемочная группа выбивалась из бюджета и графика, в связи с чем к 1981 году этот проект стал провалом такого грандиозного масштаба, что фактически уничтожил студию, и это стало предостережением любому, кто рискует доверить пациентам управление больницей), «UA» за 3 миллиона долларов перепродала права Зэнцу. Теперь права на кинематографическую, сценическую и игровую адаптацию «Властелина колец» и «Хоббита» – навсегда, как было по изначальному соглашению с Толкином, – перешли специально созданному подразделению компании Зэнца, получившему название «Middle-earth Enterprises». Литературные права остались у наследников Толкина.

Абсурдным пережитком краткого пребывания проекта в «MGM», который приведет к большим проблемам в будущем, стало то, что права на производство киноверсии «Хоббита» остались у студии. Права на дистрибуцию этого фильма перешли к Солу Зэнцу.

Решив ограничиться созданием двух фильмов – финансовая щедрость Зэнца была не безгранична, – Бакши все равно намеревался взять из книги Толкина как можно больше, показав просторы и жестокость Средиземья. Он считал, что детям понравится страшная история, а взрослые оценят сложность Толкина, увиденную его глазами.

Как всегда, Бакши подошел к идее нетрадиционно. Большую часть мира – множество людей и полчища орков – он изображал в технике фотоперекладки, то есть покadroво перерисовывал отснятые пленки, чтобы повысить реалистичность изображений. Орков и скандинавского вида всадников изображали одетые в меховые наряды статисты с накладными рогами и зубами. Прежде чем началась аниматорская работа, сцены с ними отсняли на равнинах испанской Ла-Манчи (Хельмовой Падью стал замок Бельмонте). В статическом виде мрачный, чернильный фон напоминал готические ксилографии Гюстава Доре. Сделанные смелыми штрихами апокалиптические образы Бакши быстро врезались в память.

Он продемонстрировал глубокое понимание Толкина в своем изображении зла. Назгулы сопят, как блауханды, и дергаются в конвульсиях, на грани одержимости жаждая завладеть Кольцом. Похожий на пришельца Голлум, озвученный английским актером Питером Вудторпом, который вложил в уста героя незабываемый детский вой, оставался непревзойденным, пока Энди Серкис не выдал свою трактовку персонажа.

Однако впоследствии Бакши жаловался, что ему пришлось работать в сжатые сроки, имея крайне ограниченный бюджет (около 8 миллионов долларов). Он был вынужден идти на компромисс и отказываться от некоторых замыслов. Клишированные главные герои часто выглядят не лучше мультяшек студии «Hanna-Barbera»: Фродо, Мерри и Пиппина различить почти невозможно, Сэм похож на расплавленного гнома, а Балрог напоминает убогую помесь

льва и летучей мыши. Сценарий Криса Конклинга и Питера Бигла (автора романов фэнтези, который написал предисловие к американскому изданию книги Толкина) близок к тексту, но сильно урезан. Фродо отправляется в путешествие с Кольцом, толком не зная, что ему предстоит, и фильм неподобающим галопом несется вперед, а затем обрывается после битвы при Хельмовой Пади в ожидании сиквела, который так и не будет выпущен.

Возможно, Бакши стоило настрожиться, когда студия убрала все упоминания о том, что это только первый из двух планирующихся фильмов, тем самым лишь усилив всеобщее замешательство. Картина собрала в мировом прокате 30 миллионов долларов, но Зэнц и «UA» сочли эту сумму недостаточной, в связи с чем от сиквела было решено отказаться<sup>3</sup>.

«Я кричал, но никто меня не слышал, – сокрушался Бакши. – Дело в том, что никто не понимал исходный материал. Мне было ужасно горько. Я очень гордился тем, что снял первую часть картины».

Может, эта книга просто не поддавалась экранизации? Учитывая ее размеры, материала хватило бы на целый мини-сериал. Она напоминала «Войну и мир», действие которой разворачивалось в мифологической вселенной. В игровой версии возникало множество проблем с масштабами. Главные герои, взрослые хоббиты, были не выше метра двадцати. В книге упоминались всевозможные причудливые существа: орки, тролли, мумаки – или слоны-переростки, – гигантские орлы, призраки Кольца, ворчливые древесные люди энты и жуткие твари вроде крылатых динозавров. Не стоит забывать и о Голлуме, который был не столько частью удивительной биосферы, сколько полностью прописанным персонажем – быть может, даже самым колоритным творением Толкина. А что насчет огромных битв несметных армий? В 1966 году на съемках «Войны и мира» Сергея Бондарчука было задействовано 100 000 статистов, но в его распоряжении была вся Советская армия!

Казалось, надеяться оставалось лишь на анимацию, которая почти неизбежно превращала грандиозный эпос Толкина в детскую сказку.

Но Бакши сыграл свою роль. В 1978 году семнадцатилетний Джексон после уроков рванул в Веллингтон, чтобы попасть на сеанс его анимационного фильма. В то время Джексон не снимал очков и бушлата, сходил с ума от фильмов и не считал себя преданным поклонником Толкина, но обожал фэнтези. Его впечатлили некоторые фрагменты экранизации, но озадачила концовка. Как и многие другие зрители, он гадал, планируется ли продолжение.

«Насколько я помню, первая половина фильма была хороша, но потом все смешалось в одну кучу, – говорит он. – В то время я еще не прочел книгу, поэтому не понимал, что вообще творится на экране. Но этот фильм вдохновил меня прочесть книгу».

Через несколько недель, перед тем как отправиться в Окленд, где он должен был пройти обучение, чтобы устроиться на должность помощника фотогравера, Джексон заглянул в книжный магазин на станции, надеясь найти что-нибудь почитать во время двенадцатичасового путешествия на поезде. Там он увидел выпущенное вместе с фильмом издание «Властелина колец».

«На мягкой обложке были изображены назгулы Бакши. Таким стал мой первый экземпляр этой книги».

Он и сейчас хранится у Джексона.

«В каком-то смысле, если бы я не увидел его фильм, возможно, я бы не прочел и книгу, а потому вполне мог не снять свою картину...»

---

<sup>3</sup> Погибшую мечту Бакши невозмутимо подхватила анимационная студия «Rankin & Bass», которая продолжила работу над Толкином в стиле «Заботливых мишек» и в 1980 году выпустила телеверсию «Возвращения короля», сделанную по тому же слащавому рецепту, что и их неудачная экранизация «Хоббита» (см. главу 17). Чтобы компенсировать отсутствие предыдущих фильмов, история подавалась в качестве рассказа Фродо о событиях третьей книги на празднике по случаю 129-го дня рождения Бильбо, устроенном в Ривенделле.

\* \* \*

В 1996 году карьера Джексона шла в гору. Он попал на кинофестиваль в Ситжесе, в пятидесяти пяти километрах к юго-западу от Барселоны. Когда Джексона пригласили представить на ежегодном фестивале, посвященном фантастическим фильмам, его новую картину «Живая мертвечина», снятую в жанре зомби-комедии (или зомкома), это стало сигналом того, что о нем узнали за пределами далекой Новой Зеландии, где кинематографисты по-прежнему относились к нему с опаской, ведь он успел снять целых три весьма своеобразных фильма ужасов.

«Вы должны понять, что до «Небесных созданий» он считался позором Новой Зеландии. Его не слишком жаловали, – замечает друг Джексона Коста Боутс, который часто работал с ним на ранних этапах карьеры. – Определенные круги кинобизнеса ополчились на него из-за его фильмов».

Не любящий путешествовать, Джексон сомневался, стоит ли ему ехать на фестиваль. Увидев список приглашенных, он решил все же принять в нем участие. Ему представлялась возможность увидеть некоторых своих героев во плоти. Он мог встретить людей, оказавших влияние на его становление как режиссера: гениального гримера Рика Бейкера, прославившегося работой над картиной «Американский оборотень в Лондоне», трансформация героя в которой впечатляет и сегодня; оператора Фредди Фрэнсиса, создавшего жуткие, кричащие тона фильмов ужасов студии «Hammer» (вспомнить только вишнево-красную кровь, текущую по подбородку Кристофера Ли); английского гримера Стюарта Фриборна, принимавшего участие в создании образа Йоды; молодого режиссера Тоуба Хупера, шокировавшего общественность дебютным фильмом ужасов «Техасская резня бензопилой».

«В то время мы с Тоубом Хупером были похожи, – вспоминает Джексон. – Оба бородастые, с темными спутанными волосами. Стюарт Фриборн не мог нас различить. Я спускался на завтрак, и Стюарт говорил мне: «Привет, Тоуб». А я просто отвечал: «Привет, Стюарт». Я даже не пытался его поправить. Было довольно забавно. Туда съехалось множество любопытных персонажей. Только там я и повстречался с Уэсом Крэйвеном».

Крэйвен был мастером ужасов, который породил феномен Фредди Крюгера, выпустив «Кошмар на улице Вязов» на студии «New Line».

Гости фестиваля жили в одном отеле и знакомились друг с другом за завтраками и ужинами. Джексон и Фрэн Уолш сразу подружились с Риком и Сильвией Бейкер. Они вместе гуляли по утесам, с которых открывались потрясающие виды на Средиземное море.

«Но за нами вечно увязывался один наглый американец, – говорит Джексон. – Стоило нам направиться к выходу, как он тотчас оказывался рядом: «Можно и мне с вами?»»

Само собой, поблизости всегда околачивались фанаты, которые выпрашивали автографы и снимки со своими кумирами, чтобы доказать всем, что они встречались с великими (или великими в будущем) людьми.

«Нам хотелось хоть раз погулять без этого парня. Я понятия не имел, кто он такой».

А затем он спросил, придут ли они на показ его фильма.

«Вы сняли фильм? – ошарашенно спросил Джексон. – Вы не фанат?»

«Да, да, да, – затараторил он. Слова вылетали у него изо рта, как монеты из игрового автомата. – Я снял фильм! Он называется «Бешеные псы»».

Двадцать пять лет спустя Джексон хохочет при воспоминании об этом.

«Это был Квентин Тарантино... Помню, когда дошло до сцены, где один из героев отрезает ухо другому, Уэс Крэйвен вышел из зала, не в силах на это смотреть. Квентин тогда сказал: «Уэс Крэйвен ушел с моего фильма – о большем я не мог и мечтать»».

Дистрибьюцией «Бешеных псов» занялась небольшая независимая американская компания «Miramax», названная в честь матери и отца ее основателей. Именно с ее помощью лос-

анджелесский паренек из видеопроката превратится в неистового, вдохновенного, блестящего режиссера и достигнет величия. Та же самая компания вскоре подхватит и Джексона.

В тот год в фестивале принимал участие и Бакши.

Они не получили возможности пообщаться. Бакши не шел на сближение с толпой молодых и энергичных режиссеров. К началу 1990-х его карьера пошла на спад. Может, именно отстраненность режиссера «Властелина колец» подтолкнула Джексона попросить его сделать совместный снимок. Он больше ни к кому не обращался с этой просьбой – в конце концов, теперь он был коллегой этим людям, а не их фанатом.

«Он понятия не имел, кто я такой».

Через много лет он узнает о Питере Джексоне. Однако, в отличие от Бурмена и Маккартни, он встретит успех Джексона не одобрением, а негодованием. Почему с ним не связались, чтобы посоветоваться? Почему ему не предложили сотрудничество? Когда в интервью заходила речь о фильмах Джексона, он неизменно мрачнел. Некоторые раны никогда не заживают.

«Я слышал, что в «Fine Line» его смотрели каждый день», – бросил он, ошибочно полагая, что артхаусное подразделение «New Line» без остановки пересматривало его фильм, хотя в «New Line» этим не занимался никто.

Джексон не понимает, откуда такая враждебность. «Я читал его интервью, он ужасно зол. В некоторых интервью он и вовсе заявляет: «Я оскорблен, что Питер Джексон не посоветовался со мной, потому что я единственный уже снимал «Властелина колец», а он не удосужился со мной побеседовать». Но зачем мне было с ним беседовать? С какой целью? Это очень странно. Я не понимаю его позицию, даже если пытаюсь посмотреть на ситуацию его глазами. Зачем мне было говорить с человеком, который снял мультфильм по этой книге? И почему он вообще ожидал, что я с ним свяжусь?»

Может, Бакши просто завидовал Джексону, ведь Джексону повезло закончить историю? «Возможно», – беззлобно отвечает Джексон.

Именно в Ситжесе Джексон и Уолш узнали, что Новозеландская кинематографическая комиссия наконец согласилась профинансировать картину «Небесные создания». А «Небесные создания» изменили всё.

\* \* \*

Детский плач сэра Питера Роберта Джексона впервые раздался в Новой Зеландии 31 октября 1961 года – в Хэллоуин – в тихом прибрежном городке Пукеруа-Бей километрах в тридцати к северу от Веллингтона. Родители Джексона, Джоан и Уильям, или попросту Билл, эмигрировали из Англии в 1950 году и поселились в этом застрявшем в пятидесятых новозеландском городишке.

Хотя родители Питера терпеливо относились к его кинематографическим амбициям, реализовать их в Пукеруа-Бей было непросто. Будущий оскароносный режиссер был наделен живым воображением. Он решил не поступать в университет, а о киношколе оставалось только мечтать, поэтому после нескольких неудачных попыток вписаться в новозеландское кинематографическое сообщество он устроился на должность фотогравера в веллингтонскую газету «Evening Post».

Легенда гласит, что Джексон решил стать кинематографистом (если не сразу режиссером), когда девяти лет от роду посмотрел на стареньком черно-белом телевизоре снятую в 1933 году картину «Кинг-Конг» Мериана Купера и Эрнеста Шодсака. Ее показывали поздно, в девять вечера, но Питер не мог оторваться: гигантскую гориллу находят на затерянном острове, где также живут динозавры, а затем везут в Нью-Йорк – восьмое чудо света! И там эта

горилла погибает, срываясь с Эмпайр-стейт-билдинг. Эта приключенческая история стала эталоном для Джексона и навсегда изменила его жизнь.

Чтобы понять, как много значит «Кинг-Конг» для Питера Джексона, давайте перенесемся в декабрь 1976 года, когда Бакши начал работу над «Властелином колец». В семь утра сонным утром пятницы пятнадцатилетний Джексон сел на первый поезд до Веллингтона, с ужасом представляя, какая длинная очередь уже выстроилась перед кинотеатром «Кингс-Театр» на Кортни-Плейс.

Он поехал туда на премьерный показ ремейка «Кинг-Конга», за производством которого он следил, месяцами читая статьи журнала «Famous Monsters of Filmland». Но кинотеатр был еще закрыт, а Кортни-Плейс – та самая Кортни-Плейс, где в необозримом будущем тысячи радостных фанатов будут наблюдать за кругом почета Джексона, – оказалась пустыня.

«Я купился на шумиху, – смеется он, вспоминая, каким мечтателем был в детстве. – Я вбил себе в голову, что там будут целые толпы людей. Их не было. К тому же фильм разочаровал меня, как и многих других».

Фильм был ужасен. Хвастливый мини-магнат Дино Де Лаурентис – человек одного пошиба с Солом Зэнцем – хвалился, что на съемках использовалась двенадцатиметровая роботизированная горилла, по размерам сопоставимая со зданиями, но технологии его подвели, поэтому механическая горилла так и не попала на пленку. В фильме сыграл Рик Бейкер, одетый в костюм гориллы. Перенос действия в современность, отсутствие динозавров, простая, ничем не примечательная атмосфера, созданная режиссером Джоном Гиллермином («Ад в поднебесье»), не пошли на пользу фильму.

Разочарование ремейком «Кинг-Конга» преподало Джексону ценный урок. Он посмотрел картину шесть раз. Не забывайте, это был пятнадцатилетний парнишка, который слишком рано пришел в кинотеатр и ждал премьеры на холоде.

Присутствие Конга отбросило тень на всю карьеру режиссера, и в 2005 году Джексон снял собственный превосходный ремейк оригинального фильма (которому также пришлось пройти долгий и сложный путь, чтобы наконец оказаться на экранах), но все же его лучшим творением, к которому снова и снова возвращаются люди всех полов и возрастов, стал «Властелин колец».

Восьмилетний Джексон начал снимать кино за год до того, как впервые увидел «Кинг-Конга». Он интересовался спецэффектами, с упоением смотрел «Тандербердов» и телевизионного «Бэтмена», а «Кинг-Конга» считал не только красивой историей, но и техническим триумфом. Эпохальным стал момент, когда сосед Джин Уотсон, работавший в «Kodak», подарил ему камеру «Super-8».

«Через год после нашей встречи он показал мне пародию на фильмы о Джеймсе Бонде под названием «Колдфингер». Он снял ее, когда ему было пятнадцать или шестнадцать лет, – вспоминает Боутс. – Он скопировал монтаж картины «На секретной службе Ее Величества». И сам сыграл Джеймса Бонда. Я подумал: «Вот странно – он и правда напоминает Шона Коннери»».

Джексон сам построил свою кинематографическую карьеру. Количество любительских короткометражек, вдохновленных его любовью к «Кинг-Конгу», Рэю Харрихаузену и Джеймсу Бонду, росло. В конце концов на их основе родился его первый полнометражный фильм – «В плохом вкусе».

На его создание ушло четыре года, причем снимать приходилось только по воскресеньям, ведь в остальное время Джексон работал. Все началось с короткометражки «Блюдо дня» (прекрасной истории о социальном работнике, который встречает психопатов-каннибалов на задворках Пукеруа) и постепенно вылилось в полноценный фильм. Безбашенная история о группе пришельцев, планирующих превратить человечество в фастфуд, перекликалась со «Зловещими мертвецами» Сэма Рэйми и стала для Джексона проверкой таланта и стойкости, сравнимой с «Властелином колец».

В съемках принимали участие друзья и коллеги Джексона по «Evening Post». За годы состав съемочной группы менялся, в сценарии появлялись новые персонажи, которые затем исчезали без следа, когда Джексон вносил очередные правки. Фильм рождался прямо на ходу. Родители выделили ему 2500 долларов на покупку 16-миллиметровой камеры «Volex». Все остальное – грим, спецэффекты, крепление «стэдикам», реквизит, инопланетная блевотина – было самодельным. Непрофессиональные актеры сами выполняли все трюки.

Однажды Джексону, который исполнял важную роль тупоголового следователя Дерека, пришлось привязать себя за щиколотку к деревянному столбу, стоящему возле местного утеса, и повиснуть вверх ногами на веревке. Правила техники безопасности распространялись лишь на тех, кто мог позволить себе такую роскошь. Джексону оставалось лишь надеяться, что его друзья сумеют втащить его обратно. Если бы столб не выдержал его веса, возможно, «Властелина колец» не экранизировали бы до сих пор.

«У меня все нервы в ноге пережало, – смеется он. – Чувствительность вернулась только месяцев через шесть». Возможно, именно поэтому он спокойно ходит босиком по любой пересеченной местности.

В разгар работы над фильмом все члены съемочной группы посмотрели триллер Роберта Земекиса «Роман с камнем» и потом чуть не убились в попытке повторить сцену, где Майкл Дуглас кубарем катится с горы по кустам.

Через восемь лет Джексон уже работал с Земекисом.

Порой работа над картиной подвергала Джексона эмоциональным испытаниям. В одно из воскресений родители привезли его на место съемок со всем реквизитом и костюмами, но никто так и не пришел. Он целый день сидел там один. Когда в пять часов родители приехали за ним, он едва не плакал. Это научило его работать только с теми людьми, на которых всегда можно положиться.

Картина «В плохом вкусе» заменила ему киношколу. Немного безумная, но уморительная, она показывала, каково настоящее наслаждение процессом творения. Найти каналы дистрибуции тоже оказалось непросто, но в конце концов картина обрела целую армию поклонников, которые и сегодня не теряют надежды, что однажды Джексон исполнит свое обещание и снимет сиквел-другой.

Во время работы над картиной Джексон подружился с двумя людьми, которые сыграли немалую роль в нашей истории. Первым стал Ричард Тейлор, который вместе со своей женой Таней делал кукол для сатирической новозеландской телепрограммы «В поле зрения». Он услышал, что в Пукеруа-Бей какой-то парень снимает научно-фантастический сплэттер в своем подвале. «Мы очень хотели с ним познакомиться. Его фильм назывался «В плохом вкусе». Он запекал пенолатекс в маминой духовке».

Тейлор присоединился к Джексону при работе над следующим фильмом и начал собственный путь к «Властелину колец».

Вторым человеком стала Фрэн Уолш. Точнее, он впервые встретился с ней на съемочной площадке телесериала о говорящем пугале «Ворзель Гаммидж на краю света», для которого он делал ряд простеньких спецэффектов. Уолш входила в команду сценаристов сериала, но они не обменялись ни словом. Затем Боутс ни с того ни с сего попросил разрешения показать неоконченный «В плохом вкусе» паре друзей-сценаристов. Ему показалось, что фильм им понравится. Этими сценаристами оказались Уолш и ее парень Стивен Синклер. Уолш вспоминает, что ее поразило, каким разнuzданным получился фильм при нулевом бюджете.

Она вызвалась помочь закончить фильм – и на всю жизнь осталась главным творческим партнером Джексона.

Когда Джексон завершил работу над картиной, говорит Тейлор, «его словно какая-то муха укусила». До этого момента он полагал, что ограничится спецэффектами. В Новой Зелан-

дии мысль о карьере режиссера казалась нелепой. Однако реакция на картину «В плохом вкусе» убедила Джексона, что он нашел свое призвание.

Он также решил пошатнуть основы благонаправленного новозеландского кинематографического сообщества, посвятив себя жанру ужасов. В 1989 году вышел развязный кукольный мюзикл «Познакомьтесь с Фиблами» (снятый на складе, где бегали полчища крыс), а в 1992 году – после спасительного фальстарта – кровавая зомби-комедия «Живая мертвечина». Этот фильм привел его в Америку – пускай и ненадолго.

Его карьера началась среди овечьих мозгов, пердящих бегемотов и младенца-зомби по имени Селвин. Средиземье было другим миром.

«Когда он наконец заработал достаточно денег, чтобы переехать в город, – вспоминает Тейлор, – он перебрался в самый маленький дом во всем Веллингтоне. Он купил самый большой телевизор, какой я только видел, и мы сидели у него в гостиной, совсем маленькие в сравнении с этой гигантской вещью. Вставая, чтобы сделать чашку чая, мы замечали по полдюжины человек, которые стояли на тротуаре и смотрели кино вместе с нами!»

\* \* \*

Неупомянутой осталась лишь одна адаптация «Властелина колец». На тот момент она была исчерпывающей и наиболее удачной. Именно ее особенно ценили поклонники книги. Это была единственная объективно успешная адаптация Толкина, которая не ограничивалась демонстрацией того, чего делать не стоит ни в коем случае, хотя в ней не было ни единого кадра.

Само собой, речь идет о радиосериале «ВВС», выпущенном в 1981 году. Адаптацией занимались Брайан Сибли и Майкл Бейквелл, которые искусно вырезали большие фрагменты книги без особенных потерь для основного сюжета (и все же сериал растянулся на восемнадцать часов). Они также сохранили многие толкиновские диалоги, учитывая требования радиопостановки. События, о которых рассказывается в книге, они превратили в игровые сцены (к этой уловке впоследствии прибегнет и команда сценаристов Джексона). Даже батальные сцены, неизбежно сокращаемые в угоду радио, сохранили напряженную, гулкующую и мрачную атмосферу. Все это впоследствии смягчилось добавлением фигуры рассказчика (Джерарда Мерфи).

Но главное – артисты задали высокую планку: Майкл Хордерн то добродушен, то решителен в роли Гэндальфа, хриловатый бас Роберта Стивенса заставляет Арагорна казаться старше, мудрее и царственнее. Джексон намеренно сделал кивок в сторону радиосериала, когда пригласил Иэна Холма исполнить роль Бильбо, ведь в 1981 году Холм озвучивал Фродо.

Отметившись в адаптации Бакши, Питер Вудторп снова продемонстрировал собственную трактовку двойственности Голлума. В отсутствие тела этот мерзкий, жалкий, шипящий голосок звучит воистину душераздирающе.

Именно этот успешный сериал заинтересовал книгой следующее поколение читателей. Однако Голливуд потерял интерес к этой истории, а возможно, просто устал от бесконечных сопряженных с ней проблем. Пятнадцать лет Кольцо лежало позабытым, пока наконец не попало в руки к самому неожиданному из режиссеров.

## Глава 2

### Нежданный режиссер

«Английский пациент» умирал. Сол Зэнц убеждал студию, что они творили искусство. Обвинив всех в недалёковидности, он решил придерживаться старой доброй тактики балансирования на грани фола. До начала съёмок оставалось всего несколько недель, но студия «20th Century Fox» не собиралась сдаваться. «Fox» купила права на дорогостоящую англоязычную адаптацию удостоенного Букеровской премии романа Майкла Ондатже за немалые 20 миллионов долларов (весь бюджет картины составлял 31 миллион долларов, включая 5 миллионов собственных денег Зэнца) и настаивала на звездной исполнительнице главной роли.

Одобрение кандидатуры Рэйфа Файнса на роль героя – если можно столь однозначно назвать героем сложного в эмоциональном и моральном отношении протагониста романа Ондатже – уже говорило об акценте на художественном, а не на коммерческом аспекте создания фильма. Все понимали, что это престижный проект. Файнс был англичанином до мозга костей, хотя его герой в итоге и оказывается венгром.

Структура романтического эпоса, действие которого разворачивается в период Второй мировой войны, была весьма непростой. История рассказывалась внутри другой истории: свободолобивая медсестра в исполнении Жюльет Бинош вместе с нами постепенно узнавала ее из уст обожженного героя Файнса, страдающего в интерьерах прекрасного францисканского монастыря, затерянного в холмах Тосканы. Его история переносила нас в Сахару, где в канун войны орудовали шпионы и картографы, а также случился великий любовный роман, показанный в величественной манере, к которой никто не обращался со времен Дэвида Лина. Все твердили, что таких фильмов уже не снимают.

Подбирая актрису на роль возлюбленной Файнса – хрупкой, мятущейся и нежной Кэтрин Клифтон, – представители «Fox» положили глаз на Деми Мур, которая весной 1995 года собирала огромную кассу после выхода «Непристойного предложения» и «Разоблачения». Зэнц и режиссер Энтони Мингелла – еще один англичанин до мозга костей, который, как и Питер Джексон, предпочитал самостоятельно подбирать актеров, – отдавали предпочтение Кристин Скотт Томас. Она казалась им более красивой в традиционном смысле, более холодной и более сложной.

Впоследствии Билл Механик, который в то время был президентом «Fox», клялся собственной жизнью, что слухи о Мур были ложными. Мингелла утверждал, что «имя Деми всплывало постоянно».

Как бы то ни было, производство зашло в тупик. Точнее, даже не так.

Студия свернула проект.

Радея за готовящийся фильм, съемочная группа которого уже разбила лагерь в пустыне, два ближайших соратника Мингеллы, режиссер Сидни Поллак и продюсер Скотт Рудин, позвонили Харви Вайнштейну, влиятельному сопредседателю независимой кинокомпании «Miramax», основанной им вместе с братом Бобом.

«Харви полностью профинансировал проект», – подтверждает Джексон, который рассказал эту историю, посчитав ее важной для дальнейшего развития событий.

Циничные голливудские эксперты, недостатка в которых не возникает, подозревали, что «Miramax» было давно известно о трудностях проекта, а Вайнштейн лишь ждал его окончательного краха, чтобы выйти на сцену и спасти положение.

Вайнштейн разделял взгляды Зэнца и понимал, что этот проект поможет ему проявить себя как голливудского воротилу и короля независимого кино, а также объяснить философию кинокомпании «Miramax», которая ориентировалась на сложные проекты с литературной

основой, имеющие при этом потенциал добиться популярности и побороться за «Оскары». Раскручивая проект в преддверии сезона наград, талантливые публицисты «Miramax» распространили историю о благородном рыцаре, который спас великое искусство от осквернения крупной студией.

Номинарованный на двенадцать «Оскаров» (включая награду для Кристин Скотт Томас), получивший девять из них и собравший 231 миллион долларов в мировом прокате «Английский пациент» закрепил репутацию Харви Вайнштейна. К середине 1990-х он стал новым Селзником, базировавшимся в Нью-Йорке, за пределами Голливуда. Он был не из тех студийных руководителей, кто настаивает на участии Деми Мур. Он понимал нужды кинематографистов. Он умел работать с громкими, важными фильмами за пределами студийной системы. Он также понимал рынок и знал, как добратся до зрителя. Он использовал тактику кнута и пряника. Он утверждал, что его методы – он часто настаивал на необходимости снова и снова перемонтировать фильмы, за что его даже прозвали «Харви Руки-ножницы», – всегда идут на пользу картине. Именно так вместе с Бобом он и поддерживал великую двойственность «Miramax», получая и деньги, и славу.

При этом студия не ограничивалась литературными адаптациями. Если Мингелла отвечал за романтические порывы студии, будучи ее Смеаголом, то Квентин Тарантино, который хотел штурмовать баррикады благонравных традиций, которые лежали в основе «Английского пациента», не говоря уже о «Властелине колец», был ее грубияном Голлумом.

Многогранность «Miramax» также позволила Харви не скрывать своей симпатии к Джексону: молодой новозеландец тоже воплощал собой определенную двойственность. Он снял картины «В плохом вкусе», «Познакомьтесь с Фиблами» и «Живая мертвечина» – кровавые, эксцентричные, остроумные, совершенно не вписывающиеся в стандарты Голливуда. Но в то же время он снял такую тонкую драму, как «Небесные создания».

Часто высказывается мнение, что именно два полюса кинематографического послужного списка Джексона и сделали его идеальным кандидатом для адаптации Толкина.

Работа над «Английским пациентом» наконец завершилась в 1996 году, когда Джексон позвонил своему давнему менеджеру Кену Каминсу и невзначай попросил его выяснить, кому принадлежат права на «Властелина колец». За определенную плату выяснить это несложно. В коварной голливудской вселенной очень важно всегда прикрывать себе спину. Джексон полагал, что права принадлежат Диснею, Спилбергу или Лукасу. «Как говорится, они не могли оказаться бесхозными, – признает он. – В таком случае шансов у нас не было бы. Мы ничего особенного не ожидали».

Вскоре Каминс выяснил, что тридцать лет назад Зэнц купил права на экранизацию «Властелина колец» и «Хоббита» у студии «UA» и с тех пор никому их не перепродал. Конечно, Зэнцу было далеко до Спилберга и Лукаса, но радоваться было рано. Он так сильно обжегся на провальном проекте Ральфа Бакши, что с тех пор всячески оберегал права, которые были в его распоряжении.

Нельзя сказать, что после Бакши никто не возвращался к идее экранизировать одну из самых популярных книг двадцатого столетия, но все неизменно натыкались на Черные Врата сопротивления Зэнца.

Если бы Зэнц каким-то чудом согласился, говорит Джексон, он захотел бы участвовать в адаптации. «Таков уж он был. Он сам был продюсером. Но обычно он всем отказывал. Его толкиновский проект обернулся полным провалом – судя по всему, он потерял немало денег. Он просто не хотел об этом слышать».

Чтобы убедить Зэнца, нужно было решиться на обходной маневр – найти тайный путь к сердцу продюсера. У Джексона уже был идеальный проводник, хотя режиссер об этом еще не знал. И этот проводник с нетерпением ждал, когда Джексон с ним свяжется.

По условиям недавно заключенного с «Miramax» контракта Джексон был обязан первым делом обсуждать новые идеи с Харви Вайнштейном. А эта идея была невероятно амбициозной.

«Мы хотели ограничиться одним фильмом с «Хоббитом», а затем уложить в два фильма «Властелина колец», – говорит Джексон. – Это было пакетное предложение: сперва снимаешь «Хоббита», а при успехе переходишь к производству двух частей «Властелина колец». И в итоге у тебя три фильма».

Изначально планировалось адаптировать книги Толкина в хронологическом порядке, начиная с первого, ориентированного на более юных читателей романа о Средиземье, где рассказывается о приключениях Бильбо и гномов, одолевших огнедышащего дракона.

«Я позвонил ему, и он сразу загорелся этой идеей», – вспоминает Джексон. В тот момент он еще не знал, что этот разговор изменит его жизнь.

«Английский пациент» еще не вышел на экраны, но Мингелла сотворил с этой странной книгой настоящие чудеса. Еще одна громкая, эпическая картина, основанная на сложном литературном источнике и поставленная другим талантливым режиссером, гений которого он открыл самолично, позволяла Харви считать себя истинным Прометеем, Дэвидом Селзником современного Голливуда.

«У кого права?» – спросил он.

«Тут проблема, Харви, – предупредил его Джексон. – Права у Сола Зэнца».

Вспоминая об этом, Джексон смеется. «Именно Харви спас «Английского пациента». Мы знали, к кому обратиться».

Добавь подобную сцену в сценарий – и ее назовут притянутой за уши. В подобное сложно поверить, но судьба сыграла в карьере Джексона немалую роль.

«Для него это не шутки, – говорит Каминс. – Он всегда искренне верил, что судьба укажет ему путь».

Менеджер Джексона не помнит, чтобы хоть раз за годы их совместной работы они с Джексонем решили обсудить, как ему следует развивать свою карьеру. «У Питера свой компас. Он считает, что судьба сама вручит ему хорошие карты. И в этом случае – особенно в этом случае – он оказался совершенно прав».

Когда пытаешься достичь определенных высот в сфере кинематографии, одни вещи видны невооруженным глазом, а другие остаются не на виду. Тебе не узнать, что происходит за дверьми переговорных комнат. Вовремя принятые стратегические решения, оговоренные правила, разработанные программы, судьбоносные договоренности и простые рациональные шаги остаются невидимыми, но значимыми факторами, позволяющими совершить неожиданный прорыв. Иначе их называют судьбой.

«У Сола?! – прогремел Вайнштейн по транстихоокеанской телефонной линии, пуще прежнего обрадованный возможностью продемонстрировать свое невероятное влияние и показать себя благодетелем Харви, исполнителем желаний. – Я сейчас же ему позвоню. За ним огромный должок».

\* \* \*

Как гласит легенда, великое приключение Джексона началось утром одного из дней, когда как раз шло постпроизводство «Страшил». Они с Фрэн Уолш обсуждали, чем заняться по завершении работы над комедийным ужасиком о привидениях. Весной 1996 года дела у Джексона шли хорошо: теперь он работал на голливудской сцене, с голливудскими бюджетами, но при этом устанавливал свои правила и оставался в Новой Зеландии. В тот момент им с Фрэн как никогда важно было не потерять импульс.

«Может, снимем фэнтези?» – предложил Джексон. Что-нибудь в духе картин Рэя Харрихаузена, которые он обожал: в них не было иронии, зато фантастических тварей было хоть

отбавляй. При этом они могли прибегнуть к растущим цифровым возможностям собственной компании по созданию визуальных эффектов «Weta», а не прозябать с бесконечными съемками в формате кукольной мультипликации. Возможно, стоило обратить внимание на что-нибудь с мечами и магией, а не ограничиваться сказками «Тысячи и одной ночи» и греческими мифами, в которых черпал вдохновение Харрихаузер. Джексон задумался, на что это похоже...

«Что-нибудь в духе «Властелина колец»».

Он прочел эпопею лишь однажды, когда ему было восемнадцать лет, но почему-то именно эта история пришла ему тогда в голову.

«Почему бы тогда не заняться самим «Властелином колец»?» – ответила Уолш.

Но на самом деле все было не так. Или не совсем так. Решение взяться за Толкина было принято далеко не с такой легкостью. Река судьбы течет не слишком плавно.

\* \* \*

В пятидесятых Каминс, старший из четырех родившихся в Нью-Йорке братьев, был примерным сыном и делал все, что ему говорили. Именно поэтому он так любил братьев Маркс из «Утино супа» и «Лошадиных перьев», ведь они представляли анархию в чистом виде, не выказывая никакого уважения к власти.

«Они играли по собственным правилам, а у меня такой возможности никогда не было», – с сожалением говорит он.

Аккуратно одетый, коротко подстриженный (полная противоположность своему клиенту), спокойный, наблюдательный и вдумчивый Каминс был голливудским человеком без претензий. Он с интересом смотрел на мир сквозь очки без оправы. Обозревая бульвар Сансет из огромных окон своего со вкусом обставленного дома с деревянными полами, он с 1992 года был глазами и ушами Джексона в киногороде. Несложно понять, почему новозеландский режиссер оставался верным своему голливудскому помощнику: Каминс был не только талантливым коммерсантом, но и прекрасным рассказчиком, который иронично описывал безумие кинобизнеса, делился своей мудростью и оказался в самом центре бури на заре работы над трилогией. Порой будущее проекта всецело зависело от способности Каминса приручать норовистых драконов.

Он открыто признает, что книги для него ничего не значили. «Они не впечатались мне в душу. Конечно, я читал их, но ни в коей мере не был их поклонником, да и вообще не восторгался фэнтези».

Каминс предпочитает «Кинг-Конгу» «Крестного отца». В университете он прошел курс киноискусства, на котором познакомился с такими картинами, как «Великая иллюзия», «Клют» и «Рио-Браво». Ему нравилось именно такое кино. Однако он верил в проект своего клиента, не возводя его в культ.

Окончив университет, Каминс начал карьеру в кинобизнесе с самых низших позиций и попал в зарождающуюся сферу домашних развлечений «RCA Columbia» как раз в тот момент, когда его наставник Ларри Эстес занялся малобюджетными фильмами, уступая театральные и телевизионные права, но оставляя за собой права на видео.

Следуя этим принципам, они профинансировали производство картины Стивена Содерберга «Секс, ложь и видео», которая произвела фурор на кинофестивале «Сандэнс». В очередь за ней выстроились все независимые театральные дистрибьюторы. В итоге они заключили сделку с Харви Вайнштейном.

Используя такую бизнес-модель, специализирующаяся на дистрибуции домашнего видео компания «LIVE Entertainment» поддержала производство «Бешеных псов», благодаря чему Тарантино начал восхождение на кинематографический Олимп. Немалую прибыль от

вложений в домашнее видео получала и другая многообещающая независимая компания – «New Line Cinema».

Продвинувшись еще выше по карьерной лестнице, Каминс оказался в ныне закрытом актерском агентстве «InterTalent». Однажды его начальник Билл Блок не сумел достать билет на премьеру фильма «Бэтмен возвращается» – мрачный супергеройский сиквел Тима Берттона на той неделе хотели посмотреть абсолютно все. Расстроившись, Блок окинул взглядом свой стол, заваленный многочисленными приглашениями, прошениями и просьбами, и заметил одно любопытное письмо. Оно пришло от адвоката. «Привет, у меня есть клиент, который скоро приедет в Лос-Анджелес на показ своего нового фильма».

Блок пришел в кабинет к Каминсу. «Я пойду на этот показ, и ты пойдешь со мной».

Фильм назывался «Живая мертвечина».

Джексон заглянул в Лос-Анджелес по пути из Канн, где он пытался продать права на дистрибьюцию своей великой оды крови и кишкам. Очарованный Гильермо дель Торо однажды сказал, что этот фильм заставил «Сэма Рэйми казаться Ясудзиро Одзу». Джексон представлял свой фильм в Театре изящных искусств на бульваре Уилшир. Несмотря на конкуренцию с высокобюджетными приключениями Пингвина и Женщины-кошки, все агентства города отправили представителей на показ фильма Джексона.

Каминса впечатлили спецэффекты, которые были столь изобретательно использованы в фильме ужасов со «скромным бюджетом». Он уж точно никогда не видел, чтобы герой газнокосилкой прокладывал себе путь сквозь стадо зомби. Каминсу понравился юмор фильма. Режиссер будто подмигивал зрителям, поддразнивал их: «Видали такое безумие?»

Все это напомнило Каминсу картины братьев Маркс.

«Думаю, Питер, сам того не сознавая, нащупал ту же анархию, – говорит он. – «Я все буду делать по-своему. Я буду бросать вызов правилам». Вряд ли я тогда это и правда понимал. Но это нашло во мне отклик».

На той неделе у Джексона состоялось несколько обедов в модных, любимых звездами ресторанах вроде «Sprago» и «Chasens», где жаждущие работать с ним агенты сыпали безумными советами. О, вы должны снять «Пятницу, 13-е». О, вы должны снять «Байки из склепа». О, вы должны снять фильм о Фредди. Все они видели в «Живой мертвечине» только ужастик, а в Джексоне – только новозеландского Сэма Рэйми.

Обед с Каминсом был последним на неделе. И Каминс подошел к делу с другой стороны. «Помню, я спросил его: «Чем вы хотите заняться?» И он ответил: «Мы с Фрэн работаем над фильмом об убийстве матери. Это реальная история о двух девочках из Новой Зеландии...»».

Фильм назывался «Небесные создания».

На следующей неделе у Каминса зазвонил телефон. В трубке раздался веселый голос Джексона: «Мы с Фрэн поговорили и хотим, чтобы вы стали нашим представителем».

Каминс был не первым агентом в карьере Джексона. Вскоре после окончания работы над картиной «Познакомьтесь с Фиблами» он прилетел в Лос-Анджелес и обратился в солидное агентство, где трудился прекрасный адвокат Питер Нельсон, с которым они работают по сей день (и который сыграет важную роль во многих будущих переговорах). Именно Нельсон разослал всем приглашения на показ «Живой мертвечины», надеясь найти Джексону другого представителя. Как он выразился, старое агентство на время «ушло в спячку».

Беседуя с Джексоном за обедом, Каминс обратил внимание на целеустремленность и практичность молодого режиссера. «Учитывая, что он не вырос в Лос-Анджелесе, но явно обожал кино и хотел стать настоящим кинематографистом, я удивился, что город не привел его в восторг. Он либо был безрассудно смел, либо просто не понимал, во что ввязывается. Как бы то ни было, это играло ему на руку».

\* \* \*

«Небесные создания» все изменили. «Небесные создания» вытащили Джексона из гетто ужасов, куда его определил Голливуд. «Ах да, он снимает забавные низкобюджетные кровавые ужастики». Каминс понимал, что такое стереотипное мышление не позволяло людям «увидеть, что он способен на большее».

Студия «Disney» предложила ему снять сверхъестественную романтическую комедию «Зомби Джонни», но Джексон благоразумно отказался. В результате ее снял Боб Балабан. Она вышла на экраны в 1993 году под названием «Парень с того света» и была очень быстро забыта.

Потенциал Джексона не ограничивался картиной «В плохом вкусе».

После «Живой мертвечины» он получил «Серебряного льва» за лучшую режиссуру на Венецианском кинофестивале. Председатель жюри Дэвид Линч не смог не отметить рискованный фильм об убийстве в маленьком городе, где школьницы оказываются преступницами, а не жертвами. Картина также получила призы на кинофестивалях в Торонто и Чикаго, а затем удостоилась девяти наград Новозеландской академии кино и телевидения.

«В «Небесных созданиях» была утонченность, – гордо отмечает Каминс. – Их нельзя было назвать традиционным фильмом ужасов».

Чтобы понять, какое влияние Уолш оказала на их карьеру, необходимо отметить, что идея «Небесных созданий» принадлежала ей. Джексон даже не слышал об этом убийстве и сначала боялся, что история окажется слишком мрачной, чтобы снять по ней хороший фильм.

В 1952 году две новозеландских школьницы, испытывающих серьезные эмоциональные трудности, сблизилась друг с другом, и вскоре их дружба переросла в манию. Их отношения напоминали зависимость. Испугавшись разлуки, они сговорились кирпичом размозжить голову матери одной из них. Несмотря на обилие кровавых сцен в карьере Джексона, этот эпизод остается одним из самых страшных, которые ему приходилось снимать. В сравнении с «Живой мертвечиной» в «Небесных созданиях» совсем другое настроение и другой уровень моральной ответственности. Съемки велись в парке Виктория в Крайстчерче – именно там, где и произошло убийство. Точнее, чуть дальше по аллее, в нескольких сотнях метров от места преступления, потому что Джексону не понравилось, что на месте убийства не пели птицы.

Дело Полин Паркер и Джульет Хьюм сорвало плотную вуаль с приличий, унаследованных Новой Зеландией у Британии. Эта вуаль оказалась разорвана в клочья. В пятидесятых этот громкий скандал во всех деталях освещался в газетах, жадные до сенсаций репортеры которых не гнушались излюбленных приемов таблоидов. О школьницах писали книги – и даже один роман. Писательница Анджела Картер написала по мотивам событий сценарий, озаглавленный «Убийство в Крайстчерче». Его прочитала Фрэн Уолш. Когда они с Джексоном приступили к проекту, в процессе разработки находилось два фильма-конкурента: продюсером одного выступал Дастин Хоффман, а режиссером другого должна была стать Ники Каро («Оседлавший кита»), которая также жила и работала в Новой Зеландии.

Выразительность сценарию Джексона и Уолш обеспечило их решение сосредоточиться на дружбе девочек, вместо того чтобы рассказывать о сенсационном суде над ними. Они обе учились в школе, им едва исполнилось шестнадцать, а в их странной связи проглядывали лесбийские намеки – до 1973 года гомосексуальность в Новой Зеландии считалась психическим расстройством. Однако Хьюм (которая выросла и стала писательницей под именем Энн Перри) категорически отрицала их любовную связь.

Джексон и Уолш хотели показать, что лежало за этой опасной созависимостью. По отдельности Паркер и Хьюм, возможно, выросли бы без приключений и стали обычными членами общества. Как только они подружились, их моральный компас сбился, словно они подначивали друг друга, ожидая, пока кто-нибудь скажет «нет».

Погрузившись в работу, Джексон и Уолш, подобно детективам, скрупулезно исследовали газетные вырезки и стенограммы судебных заседаний. Некоторые диалоги они дословно заимствовали из ярких дневниковых записей Полин.

«Наблюдать за их совместной работой было одно удовольствие», – сказала исполнительница роли мрачной, нелюдимой Полин Мелани Лински, которая своими глазами видела, как взаимодействуют Джексон и Уолш. Они были настоящими партнерами: что бы ни говорили титры, сложно было понять, кто из них сценарист, а кто – режиссер.

Работая над этим фильмом, они достигли зрелости, которую впоследствии привнесут в адаптацию Толкина: основное внимание в картине уделялось героям, история развивалась неспешно, но решительно, а камера становилась участником показываемых на экране фантазий. Дружба Паркер и Хьюм так же преодолевала классовые различия, как и дружба Фродо и Сэма, которая, однако, принесла более ценные плоды.

Джексон и Уолш также продемонстрировали свою растущую способность подбирать актерский состав. Никто из ведущих актеров не имел большого послужного списка, а играть предстояло затяжную истерию. Уолш нашла Лински в школе Крайстчерча, неподалеку от того места, где впервые встретились реальные подруги. Она искала девочку, которая хоть немного напоминала Полин.

«Эта девочка обожает театр, – сказала ее учительница, показав на Полин. – Она ставит пьесы, которые никто не хочет смотреть».

На роль хорошенькой фантазерки Джульет, которая недавно переехала из Англии и быстро стала заводилой в дружбе девочек, Джексон выбрал из 600 претенденток никому неизвестную британку из Рединга. Когда объявили кастинг, Кейт Уинслет работала в кулинарии.

«Я не забуду этого до самой смерти... Я даже упала на колени», – призналась она. Четыре года спустя Уинслет станет одной из самых узнаваемых женщин планеты, звездой «Титаника» Джеймса Кэмерона.

В «Небесных созданиях» также был впервые раскрыт кинематографический потенциал Новой Зеландии: уникальный свет, бескрайние первозданные просторы и уверенность местной съемочной группы, готовой справляться с трудными задачами, которые ставил амбициозный режиссер.

Возможно, особенно важно, что Джексон впервые привлек новое цифровое подразделение основанной им совместно с Ричардом Тейлором компании по созданию спецэффектов «Weta» (названной в честь распространенного в тех местах насекомого, похожего на сверчка<sup>4</sup>) к изображению абстрактного мира, созданного богатым воображением девочек. Чтобы понять, как девочки решились на убийство, нужно заглянуть в их болезненные фантазии, что и делается в фильме. Подобное сочувствие к дьявольскому проявится при изображении Голлума (в разработке образа которого принимала активное участие Уолш).

Девочки сотворили свой воображаемый мир. Страна Боровния стала для них важнее реальности: они продумывали родословные ее королей на целые века и писали манерные приключенческие истории, действие которых разворачивалось в этой чудесной стране. Этих историй хватило бы на тринадцать полноценных романов. Девочки мечтали, чтобы они были экранизированы в Голливуде с участием лощеного красавчика Марио Ланцы, невероятно популярного в пятидесятых. Они обожали кино: Джексон показывает, как они смотрят «Третьего

---

<sup>4</sup> Уэта – маорийское название множества видов эндемичных для Новой Зеландии насекомых с длинными, усеянными шипами ногами. Как гласит легенда, Тейлор назвал компанию по созданию спецэффектов «Weta» в 1987 году, когда проснулся среди ночи и обнаружил, что один из этих «доисторических сверчков» заполз к нему в рот. Гигантская версия этого желтовато-коричневого насекомого появилась в «Кинг-Конге» (2005), а при разработке идеи картины «В плохом вкусе 2» были планы включить в сюжет инопланетного уэта, который сожрет героя Джексона Дерека, после чего его стошнит тем, что от него останется.

человека» с Орсоном Уэллсом, вставляя в свой фильм фрагмент нуара. Зрителям предлагается самим разглядеть все отсылки – и иронию.

Фильм рассказывал об опасности потеряться в воображаемом мире.

В то время «Weta» была единой компанией. В мастерской Тейлора изготавливались резиновые костюмы для актеров, которые играли «оживших» пластилиновых боровниан, созданных воображением девочек. Под руководством Джорджа Порты, работавшего с Джексоном со времен «Познакомьтесь с Фиблами», «Weta» также попробовала создать несколько цифровых спецэффектов, вдохновленная прорывной картиной «Терминатор 2. Судный день» Джеймса Кэмерона. «Была не была, – сказал тогда Джексон, – попробуем». В отделе компьютерной графики был всего один компьютер «Silicon Graphics», или «SGI», и всего один сканер. К счастью, к нему прилагалась инструкция. В разгар постпроизводства «Двух крепостей» «Weta Digital» будет располагать крупнейшим объемом вычислительной мощности в Южном полушарии.

В «Небесных созданиях» не так много компьютерной графики, как кажется. Тейлору приятно, когда его костюмы принимают за компьютерную графику. На самом деле графика применялась лишь при превращении Порт-Леви неподалеку от Крайстчерча в чересчур яркий, прелестный и изысканный сад, где летали гигантские бабочки.

Невероятная для 1994 года, теперь эта компьютерная графика кажется устаревшей, но от этого лишь лучше вписывается в странную атмосферу фильма. Джексон использовал визуальные эффекты для выражения чувств.

«И все это при бюджете в три с половиной миллиона долларов», – с гордостью заявляет Каминс. Позади него на стене его кабинета висит постер «Небесных созданий», на котором девочки ныряют в чистейшее озеро. Этот фильм стал не только одним из первых индикаторов таланта Джексона, но и своего рода классикой.

Быть может, Новая Зеландия находится довольно далеко от Голливуда и гораздо дальше от Нью-Йорка, где на Нижнем Манхэттене в районе Трайбека расположилась штаб-квартира компании «Miramax», но новости об успехе картины довольно скоро дошли до Харви Вайнштейна. Многие компании хотели получить права на дистрибуцию фильма в Америке, и Харви закусил удила. Локтями расталкивая конкурентов, он снова и снова взывал к Джексону. Вице-президента «Miramax» по закупкам Дэвида Линде даже отправили в Веллингтон посмотреть раннюю версию картины. Потрясенный фильмом и общением с молодым режиссером, Линде сообщил Харви, что в Новой Зеландии растет новый талант. Линде до сих пор дружит с Джексоном.

Пользующийся огромным влиянием Харви быстро приобрел права на дистрибуцию «Небесных созданий» и договорился о престижной площадке для мировой премьеры фильма – она должна была состояться на открытии Венецианского кинофестиваля.

Работа с «Miramax» имела немалые плюсы. Компания была основана в 1979 году двумя братьями из Буффало, хамоватыми по характеру, но блестящими в бизнесе. Она добилась известности с такими разными фильмами, как «Моя левая нога», «Секс, ложь и видео» и «Бешеные псы». Ее слава стала еще громче после проката «Криминального чтива» и «Английского пациента». Боб Вайнштейн занимался жанровыми картинами лейбла «Dimension», но право голоса всегда имели оба брата.

Минусом был характер Вайнштейнов. Когда все шло по плану, проблем не возникало. Однако им нельзя было перечить. Если кто-нибудь решался спорить с Харви – даже на обычные, профессиональные темы, – он мгновенно вскипал праведным (и не очень) гневом. Этот гнев был также его главной тактикой переговоров. Само собой, это было задолго до многочисленных обвинений великого Харви в сексуальных домогательствах и падения гиганта, от которого содрогнулся весь Голливуд. Тогда его просто считали главным отморозком кинобизнеса.

В 1993 году, будучи на вершине успеха, братья продали «Miramax» компании «Disney» за 75 миллионов долларов. Они оставались у руля и сохраняли за собой право давать зеленый

свет фильмам с бюджетом до 15 миллионов долларов. Если бюджет был больше, необходимо было получать согласие руководства «Disney». Само собой, вскоре братьев стали раздражать такие ограничения.

Собрав немалую кассу и заручившись поддержкой удачливого Харви, который имел подход к киноакадемии, «Небесные создания» получили номинацию на «Оскар» за лучший оригинальный сценарий.

«Бам! – восклицает Каминс. – Как только фильм получил номинацию, отношение к нам изменилось. Изменилось абсолютно все. Теперь мне перезванивали, причем перезванивали гораздо быстрее, а разговоры стали совершенно другими. Произошел серьезный сдвиг. Но это был не просто сдвиг в определенном направлении – изменилась вся атмосфера».

Дальновидный Харви не только заключил с Джексоном договор о дистрибуции «Небесных созданий» в Америке, но и контракт, по условиям которого Джексон обязывался первым делом обсуждать новые идеи с «Miramax». Хотя это соглашение открывало путь к реализации многих замыслов, вскоре Джексону стало казаться, что он связан по рукам и ногам, ведь Вайнштейн, имея за пазухой номинацию на «Оскар», быстро взял его в оборот.

После этого Джексон больше ни разу не заключал подобных договоров со студиями. «Условия были странными: они оплачивали издержки – содержание офиса, работу ряда людей, которых мы могли нанимать, – но при этом получали право первыми отвергнуть подготовленный нами сценарий. Если они отвечали отказом, можно было предложить его еще кому-нибудь. Если нам предлагали что-то, мы тоже имели право согласиться. Это соглашение не походило на типичный студийный контракт, по которому ты оказывался заперт в «MGM».

В итоге Джексон не снял вместе с «Miramax» ни единого фильма.

\* \* \*

Сначала Джексон познакомился с Робертом Земекисом, и вместе они сняли «Страшил» – извращенный комедийный ужастик о мошеннике-медиуме, который на самом деле общается с призраками (его сыграл Майкл Джей Фокс, известный по трилогии «Назад в будущее»). Это была первая студийная картина Джексона. Студия «Universal» не могла не заинтересоваться многообещающим в коммерческом отношении гибридом «Охотников за привидениями» и «Кошмара на улице Вязов», к которому приложил руку тот самый новозеландец, что успел набить руку на создании визуальных эффектов.

Фрэнк Баннистер в исполнении Фокса понимает, что в прибрежном городке Фэйруотер в Северной Калифорнии (на самом деле это был Литтелтон в Новой Зеландии), где он мошенничает в компании призраков, также орудует серийный убийца, который скрывается под личиной Мрачного Жнеца. И видеть этого убийцу может только он. Требования к визуальным эффектам были высоки: Баннистер взаимодействовал с тремя чудаковатыми полупрозрачными призраками, напоминающими мультяшек, а также с убийцей, который летает по городу, как сорвавшийся с бечевки воздушный змей (и своим видом напоминает назгулов). На производство фильма понадобилось шесть месяцев, причем многие сцены приходилось снимать дважды, чтобы затем вставить грубоватых призраков. Приятель Джексона по Ситжесу Рик Бейкер должен был создать специальный грим, чтобы на лицах призраков были видны следы разложения.

Затянутые и неровные по тональности, «Страшилы» все же остаются недооцененными. О них вечно забывают, поэтому складывается впечатление, словно после ранних фильмов ужасов Джексон снял «Небесные создания», а затем, достигнув зрелости, сразу отправился в Средиземье. Бывает даже, что «Страшил» считают шагом назад – возвращением к разнузданным кровавым ужастикам начала карьеры Джексона.

Сам Джексон считает, что «Страшилы» стали поворотной точкой на пути к «Властелину колец». Без них его карьера сложилась бы иначе: нельзя сказать, что получилось бы хуже,

однако он не добился бы такой международной известности, ограничиваясь съемками новозеландских по духу фильмов, как Джейн Кэмпбелл. Но Джексон хотел заняться коммерческим кино.

Проект родился в отчаянии. Пока «Небесные создания» еще ждали отмашки, Джексон и Уолш нуждались в работе. «Им нужны были деньги», – поясняет Каминс.

Когда Джексон позвонил ему, по его тону было понятно, что дело срочное.

«Нам нужна работа. Какой-нибудь сценарий. Есть что-нибудь подходящее?»

К счастью, Каминс присутствовал на встрече, где услышал о работе Земекиса над киноальманахом Джоэла Сильвера «Байки из склепа». Разные режиссеры должны были снять собственные новеллы ужаса, и у Земекиса, по слухам, еще не было сценария. Взявшись за дело, Джексон и Уолш написали двухстраничный синопсис истории о состоящем в сговоре с призраками мошеннике, которую придумали по дороге в магазин за молоком. Земекис был заинтригован. Тогда он даже не понял, что Джексон тоже режиссер: он решил, что свою работу прислали эксцентричные сценаристы из Новой Зеландии.

«Давайте так договоримся, – сказал Земекис, – пишите сценарий, а я пока займусь «Форрестом Гампом»».

«Отлично, – ответил Джексон, – мы тут тоже собираемся снять один фильм, он называется «Небесные создания»». В итоге они работали над сценарием «Страшил», снимая драму об убийстве матери, и тематически эти истории были куда ближе, чем кажется на первый взгляд.

Затем вмешалась судьба: «Форрест Гамп» стал настоящим феноменом, получив несколько «Оскаров», и Земекис потерял интерес к «Байкам из склепа». Он уже был наслышан о режиссерских работах Джексона, а потому предложил ему снять отдельный фильм, который сам готов был спродюсировать. Бюджет на производство фильма составлял 26 миллионов долларов.

««Страшилы» важны по двум причинам, – говорит Каминс. – Прежде всего, они заложили фундамент для развития «Weta Digital», которая при работе над «Небесными созданиями» была лишь небольшим подразделением компании. В «Страшилах» предполагалось использовать более 500 визуальных эффектов, несмотря на ограниченный бюджет, и Питер, разглядев потенциал картины, спросил: «Мы можем расширить нашу компанию по созданию визуальных эффектов»».

План Джексона был практичным, типично новозеландским: они собирались взять в аренду у «Silicon Graphics» больше компьютеров, нанять сидевших дома безработных аниматоров со всего мира и удвоить их еженедельный заработок, чтобы те приехали работать в Новую Зеландию. Тратиться пришлось бы только на аренду помещения. И все равно они сумели бы создавать визуальные эффекты гораздо дешевле, чем «ILM». Само собой, так и произошло.

Кроме того, «Страшилы» сыграли важную роль, добавляет Каминс, поскольку Земекис и его партнер Стив Старки научили Джексона и Уолш ориентироваться в политической составляющей любого студийного проекта: «Что нужно знать и когда, как оправдывать ожидания, когда рассказывать о важных вещах, когда придерживать информацию, как вселять в них уверенность, но не позволять им следить за каждым твоим шагом».

Пока «Weta» демонстрировала их потенциал в сфере визуальных эффектов в «Страшилах», Джексон и Уолш вернулись к мыслям о будущем и снова задумались о возможности снять фэнтези. Однако все произошло не в одночасье: несколько недель они только и делали, что рассматривали идеи для фэнтези-проекта. «Прошло немало времени с тех пор, как я прочел «Властелина колец»», – признает Джексон. Он проглотил купленную на вокзале книгу с иллюстрацией Бакши на обложке пятнадцать лет назад и не слишком хорошо ее помнил.

Наделенная блестящей памятью Уолш отвергала все его идеи: «Нет, нет, нет. Нельзя это снимать. Это было во «Властелине колец»».

Вспоминая об этом, Джексон вздыхает: «Нельзя, чтобы показалось, будто ты ворующий материал».

Он хотел поставить оригинальный фэнтези-фильм, но на каждое его предложение Уолш снова и снова отвечала: ««Властелин колец»... «Властелин колец»... «Властелин колец»».

«Это сводило меня с ума».

Когда ему едва исполнилось шестнадцать, но он уже не мог сдерживать своей страсти к кинематографу, Джексон решил снять фильм о Синдбаде, используя камеру «Super-8». Там была сцена, где он борется со скелетом в прибрежных волнах. Намереваясь прибегнуть к кукольной анимации, он снял все сцены, в которых сам размахивал самодельным мечом, но до скелета руки у него так и не дошли. Дело было в том, что во время отлива Джексон нырнул и ударился о скалу. Серьезная гематома привела к образованию пилонидальной кисты, из-за чего ему пришлось лечь в больницу на операцию. К тому же он еще не разобрался с кукольной анимацией.

В период работы над картиной «В плохом вкусе» он рассматривал идею снять на 16-миллиметровую пленку фильм в духе «Конана», работая только по выходным. «Я сделал мечи и маски чудовищ, но этим и ограничился, – признает он. – За сценарий я так и не взялся».

Если честно, у него не было оригинальной идеи истории о мече и магии, которую он хотел бы снять. Ему просто нравился этот жанр, который также обеспечивал «Weta» возможность дальнейшего роста. Почему же в таком случае не взяться за «Властелина колец»? История о силе и стойкости Фродо была непревзойденным образчиком жанра. В ней фэнтези выходило на драматический уровень «Небесных созданий».

В Голливуде фэнтези считали вздором. Джексон согласен с такой оценкой. «Я смотрел все фильмы в жанре фэнтези. «Крулл», «Конан» и все остальное... Фэнтези было второсортным жанром. Ни одного достойного фильма в жанре фэнтези не снимали. «Властелин колец» был с самого начала другим. Нельзя сравнить «Властелина колец» с «Круллом». Хотя мы снимали фэнтези, в нашем представлении этот фильм выходил за рамки жанра».

В итоге они позвонили Каминсу, чтобы выяснить, кому принадлежат права, и затем пришли к Харви. Но на этом сложности не закончились.

Возможность адаптации Толкина вскоре стала одним из трех потенциальных фэнтези-проектов для Джексона.

Хотя Харви был уверен, что сумеет договориться с Зэнцем, на заключение соглашения ушло восемь долгих месяцев. Зэнц тридцать лет не расставался с правами и не собирался отдавать их без боя, какую бы услугу Харви не оказал ему при работе над «Английским пациентом». Группы соперничающих юристов вносили все новые правки в договор, звонили по телефонам, устраивали встречи, писали меморандумы, делали предложения, отклоняли контрпредложения и брали почасовую оплату за свои услуги. Харви не желал позволить Зэнцу принять участие в своем проекте.

Другой проблемой стала странная ситуация с поделенными правами на «Хоббита». Харви попытался обратиться напрямую в «MGM», которая приобрела ослабленную «UA» после провала «Врат рая». По иронии судьбы «MGM» тоже пребывала в упадке, в связи с чем в разгар одного из многочисленных процессов банкротства, реорганизации и продажи студии никто не собирался отдавать один из главных активов, пусть даже права на «Хоббита» были лишь частичными.

«Ну его к черту! – восклицал Харви. – Забудем о «Хоббите». Все равно «Властелин колец» известнее. Давайте сразу приступим к «Властелину колец». Снимем друг за другом два фильма».

Однако Зэнц никак не давал согласия, и Джексон волновался все сильнее. Время уходило, а его проект по развитию «Weta» стоял на месте, как и вся его карьера. Становилось очевидно, что в ожидании заключения сделки нужно заняться чем-то другим.

«Я никогда этого не забуду, – говорит Каминс, называя даже конкретный день. – В понедельник, первого апреля тысяча девятьсот девяносто шестого года, я пошел на премьеру «Первобытного страха» на студии «Paramount». Когда я вернулся домой, на автоответчике меня ожидало сообщение от Питера. Было часов одиннадцать вечера. Он никогда не звонил мне домой так поздно».

Голос Джексона на записи звучал очень серьезно – в разговорах с ним Каминсу нечасто приходилось слышать такие серьезные нотки. «К концу недели я должен понять, каким будет мой следующий фильм, иначе все прекрасные люди, которых я собрал для работы над визуальными эффектами «Страшил», уйдут...»

Как правило, за шесть недель до окончания работы над фильмом фрилансеры, которых нанимают для создания визуальных эффектов, а также все остальные сотрудники, работающие на проектной основе, начинают искать новый проект. Визуальные эффекты «Страшил» наделали шума, поэтому более солидные компании уже связывались с командой «Weta», пытаясь вернуть людей в Лос-Анджелес.

Тем временем Каминс держал ухо востро и искал любые возможности для развития карьеры своего клиента, как он сам говорит, «страхую» Джексона. Учитывая непостоянство кинобизнеса, только самые отчаянные режиссеры могут ставить все на единственную карту. Каминс быстро стал придерживаться собственной стратегии, подталкивая вперед любой из проектов, которые находились у них с Джексоном на разных стадиях развития.

Помимо «Властелина колец», планировались съемки двух других фильмов, не связанных с компанией «Migatah». Подтверждая важность этого периода для жизни и карьеры Джексона, каждый из проектов оказал значительное влияние на его будущее. Несмотря на соглашение с «Migatah», Джексон отправился в Лос-Анджелес, чтобы обсудить другие варианты. При этом он не считал, что поступает нечестно. «Властелин колец» оставался у него в приоритете, и Каминс давил на «Migatah», но проект не двигался с места.

«Мы побеседовали с «Universal» о «Кинг-Конге», – говорит Джексон, – а еще я неоднократно встретился с «Fox» по поводу «Планеты обезьян»».

Перезапуск «Планеты обезьян» планировался несколько лет. Полная аллегорий оригинальная апокалиптическая «Планета обезьян» 1968 года по праву считается классикой (хотя сиквелы и подпортили впечатление от картины). В пронзительной картине Франклина Шеффнера нашли отражение движение за гражданские права и страх атомной бомбы, а главную роль исполнил Чарлтон Хестон. Джексон восхищался «Планетой обезьян» – в его коллекции хранилось несколько масок, изготовленных Джоном Чемберсом, а однажды он и сам создал маски обезьян для своей ранней короткометражки «Долина», в которой отдал дань уважения душевраздирающей концовке фильма.

К началу девяностых студия «20th Century Fox» загорелась идеей возродить серию фильмов о будущем, в котором эволюционный порядок оказался нарушен и обезьяны поработили человечество. Некоторые именитые режиссеры, включая Оливера Стоуна, Сэма Рэйми, Криса Коламбуса, Роланда Эммериха и Филиппа Нойса, играли с сумасбродной мифологией, видя в ней прекрасный метафорический потенциал.

Джексон и Уолш занялись проектом в качестве сценаристов в 1992 году, еще до «Небесных созданий», но их концепция не понравилась новому руководству «Fox». Однако в 1996 году, после очередной смены власти в студии, проект вернулся в разработку, причем теперь кандидатуру Джексона рассматривали на пост режиссера.

Традиционалист до мозга костей, Джексон считал необходимым возвращение Родди Макдауэлла, который играл симпатизирующего людям шимпанзе Корнелиуса в оригинальном фильме. Он даже встретился за обедом с Макдауэллом и продюсером Гарри Уфлендом, чтобы изложить свое видение. Макдауэлл не хотел снимать еще один фильм про обезьян: хотя прошли десятки лет, он прекрасно помнил, как чесалось его лицо под маской. Тем не менее Джек-

сон предложил ему идею «Возрождения планеты обезьян». Предполагалось, что этот фильм станет продолжением оригинальной серии, а обезьяны получают творческие способности. «В мире обезьян, как во Флоренцию или Венецию, пришла красота», – пояснил Джексон. Макдауэллу была отведена роль умудренного годами героя, похожего на Корнелиуса, такого обезьяньего Леонардо да Винчи. Макдауэлл пришел в восторг. «Я согласен», – сказал он.

В эпоху возрождения культуры обезьян гориллы работали полицейскими, шимпанзе были художниками, а еще Джексон «планировал ввести огромного, толстого орангутана со всеми папскими регалиями, чтобы высмеять религию», о чем он сейчас вспоминает с улыбкой. Камера должна была повсюду выхватывать скульптурные изображения обезьян, а затем одна из статуй разбилась бы и под мрамором, который на самом деле оказался бы гипсом, мы увидели бы человеческое лицо.

«Это была показуха! – восклицает Джексон со старым энтузиазмом. – Мы также хотели ввести героя, который был бы наполовину человеком и наполовину обезьяной и скрывался бы у Родди, потому что погиб бы, если бы обезьянье общество узнало о существовании такого метиса. Все это было довольно интересно...»

Когда Джексон предложил эту идею новым главам «Фох» Питеру Чернину и Тому Ротману, ему сказали, что также ведутся переговоры с Джеймсом Кэмероном, которого планировалось привлечь в качестве продюсера, и Арнольдом Шварценеггером, которого прочили на главную роль. (Джексон и Уолш так и не получили ни цента за написанный сценарий.)

«Мы получили предложение от «Планеты обезьян», причем его сделали прямо в лоб, – говорит Каминс. – Они не могли зайти издалека, ведь в сделке участвовали Джим и Арнольд».

Джексон и Уолш сомневались, стоит ли соглашаться: столь крупные проекты студии всегда держали под неусыпным контролем, поэтому им пришлось бы работать под давлением, в то время как оба они привыкли к независимости.

И все же это было умопомрачительно: Питер Джексон снимает Арнольда Шварценеггера в «Планете обезьян», которую продюсирует Джеймс Кэмерон, и обезьянье возрождение происходит на фоне пейзажей Новой Зеландии...

Джексон познакомился с Кэмероном лишь в 2005 году. Они сразу поладили, и Джексон задумался, что вышло бы, если бы они все же взялись за «Планету обезьян». В 2001 году проект возглавил Тим Бертон, но новый фильм с Марком Уолбергом стал малоинтересным спин-оффом оригинального проекта 1968 года, хотя Рик Бейкер и создал для него замечательные маски.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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