

тридевятая  
галактика  
навсегда



СЕРИАЛ  
**ЗВЕЗДАНЫЕ  
ВОИНЫ**

который покори́л мир



**Елена Владимировна Хаецкая**  
**Звездные войны. Тридевятая**  
**галактика навсегда**  
Серия «Сериал, который покори́л мир»

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=18397578](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=18397578)*

*Елена Хаецкая. Звездные войны. Тридевятая галактика навсегда: ТД  
Алгоритм; Москва; 2015  
ISBN 978-5-906817-60-0*

### **Аннотация**

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

Скайуокер стал Злом, – обо всем этом ведется искренний и прямой разговор в предлагаемой книге.

# Содержание

Да пребудет с нами сила. Всегда	6
Люди, впервые узревшие мир «Звездных войн»	37
Конец ознакомительного фрагмента.	44

**Елена Хаецкая**  
**Звездные войны.**  
**Тридевятая**  
**галактика навсегда**

© Хаецкая Е. В., 2015

© ООО «ТД Алгоритм», 2015

# Да пребудет с нами сила. Всегда

*Поступай так, как подсказывает тебе сердце.  
Оби Ван Кеноби*

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

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

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

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

Да что уж там скромничать, Джордж Лукас – в общем-то,

гений. В самом прямом смысле слова.

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

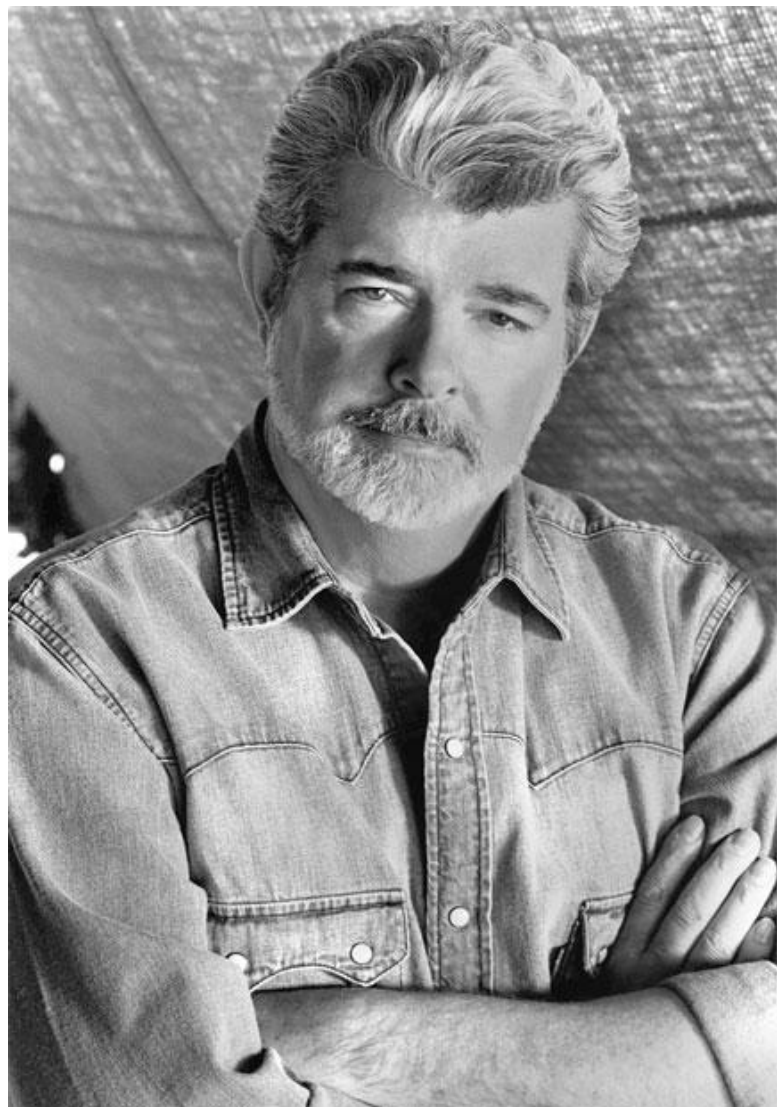
Но результат даже не превзошел ожидания – он вообще оказался сверх (вне) всяких ожиданий. «Я не планировал снять нечто настолько значительное», – скромно замечал по сему поводу Лукас.

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

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

а вот полностью оторванное от жизни – попросту не найдет отклика в зрительских сердцах.

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



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

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

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

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

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

В это трудно поверить, однако это именно так. «Ориги-

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

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

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

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

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

оно отрицает.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Но главное, что не перестает поражать, – как это Джордж Лукас ухитрился снять сперва четвертый эпизод, потом пятый и шестой, а спустя двадцать лет внезапно обрушить на головы зрителей начало истории – и заставить их пойти в кино, хотя они заранее знают, чем всё это дело кончится! То есть рассказать историю с середины и потом вернуться к ее завязке... Кому еще такое придет в голову?

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



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

Первый фильм ошеломил и навсегда покориł миллионы зрителей – и дело тут было даже не в роскошных спецэффектах и не в «сказке о вечном противостоянии хорошего и плохого», – дело было в том, что люди уже давно подсознательно ждали именно такого фильма, и Лукас дал им ровно то, чего они даже не ждали, а жаждали. Это не был «хорошо продуманный» продюсерский ход («сейчас человечеству интересна чернуха – давайте создадим продолжение очеред-

ного постапокалиптического маразма») – нет, это было ровно то, что хотел бы увидеть в кино сам Лукас. Своего рода «фильм для себя».

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

\* \* \*

Джордж Лукас родился 14 мая 1944 года в маленьком калифорнийском городке Модесто. В молодые годы он увлекался автогонками и даже мечтал сделаться профессиональным гонщиком, но после серьезной аварии и нескольких месяцев, проведенных в больнице, Лукас отказался от этой идеи. Окончив школу, в 1963 году он поступил на режиссерский факультет киношколы при Южно-Калифорнийском университете. Одним из его преподавателей был Ирвин Кершнер – тот самый, которому Лукас впоследствии поручит работу над вторым фильмом «оригинальной» трилогии: именно Кершнер станет режиссером пятого эпизода – «Империя наносит ответный удар».

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

Ему нравилось экспериментировать с кинокамерой, ис-

кать неожиданные ракурсы и создавать фантастические сюжеты. Его учебный фильм «Электронный лабиринт» получил главный приз Национального фестиваля студенческих фильмов.

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

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

тив системы.

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

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

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

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

Честно говоря, они были правы: смотреть «ТНХ 1138» можно только под наркозом. (Премии и разговоры о «гени-

альности» «ТНХ 1138» – все это начнется потом, когда возникнет группа особых ценителей...)

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

Складывается впечатление, что Джордж Лукас так и не избыл обиду на неблагодарное человечество, которое поначалу не поняло и не приняло его философский шедевр «ТНХ 1138». Он будет постоянно напоминать об этом фильме. Аббревиатура «ТНХ» и число «1138» начнут преследовать внимательного зрителя творений Лукаса на протяжении многих лет. То и дело мы будем наткаться на дроидов с такими номерами, на номера автомобилей, комнат, тюремных камер, эта комбинация послужит кодом доступа – и так далее. Фильм набирал популярность медленно и тяжело, но в конце концов занял свое место: культовый для немногих ценителей и неинтересный для абсолютного большинства.

LE PREMIER FILM D'ANTICIPATION DE  
**GEORGE LUCAS**

# THX 1138

DIRECTOR'S CUT



**ROBERT DUVALL MAGGIE McOMIE DONALD PLEASANCE**

WARNER BROS. PICTURES PRÉSENTE « THX 1138 » UNE PRODUCTION AMERICAN ZOETROPE  
AVEC ROBERT DUVALL DONALD PLEASANCE BOB PEDRO COLLEY MAGGIE McOMIE IAN WOLFE PRODUCTION EXÉCUTIVE FRANCIS FORD COPPOLA  
SCÉNARIO DE GEORGE LUCAS ET WALTER MURCH MONTAGE DE GEORGE LUCAS PRODUIT PAR LAWRENCE STORRMAN RÉALISÉ PAR GEORGE LUCAS



MUSIQUE DE LALO SCHIFRIN



[WWW.THX1138.FR](http://WWW.THX1138.FR)



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

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

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

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

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

не получается...

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

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

Как обычно, словесные объяснения самого Джорджа Лукаса ничего не объясняют: «Я решил задокументировать, как мое поколение кадрило девчонок», – сообщил он. Это звучит так же «убедительно», как и попытки Джорджа словесно сформулировать причину бешеной популярности «Звезд-

ных войн»: «Ну знаете, – обычно мямлит он в микрофон, – это ведь такая сказка о добре и зле, о дружбе, любви и ненависти, о борьбе со злом, с отчетливыми представлениями о хорошем и плохом... бла-бла-бла...»

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

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

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

И, кстати, давняя привычка к малобюджетности наложила неизгладимый отпечаток на последующее профессиональное поведение Лукаса-режиссера. Он привык совмещать должности, многое делать сам – в результате впоследствии возникали конфликты. (Известно, например, что на Лукаса страшно обижался оператор «Звездных войн» Гил Тейлор. Это был оператор старой школы, весьма консервативный – ветеран британского кинематографа. Его коробило, когда режиссер-постановщик говорил: «Давайте поставим свет вот здесь». Тейлор буквально взрывался: «Это не твоя работа, Джордж, ты мне просто скажи, что ты хочешь

увидеть в кадре, а я тебе это сделаю в лучшем виде».)

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

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

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

# American Graffiti

Where were you in '62?



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

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

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

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

Он с детства любил комиксы и фильмы о космических приключениях Флэша Гордона. Этот черно-белый космический герой тридцатых годов – красавец с квадратной челюстью и широкими плечами – отважно вступает в схватку со

злобными инопланетянами. Диалоги и мотивации в этом сериале предельно просты: «Флэш! Давайте сейчас же отправимся в берлогу к гнусному злодею и уничтожим его!» – «Отлично! Вперед!» – никакой рефлексии или хотя бы вопроса «а как это сделать?». Злодеи, впрочем, не отстают от героя: «Но почему вы хотите уничтожить Землю?» – «А почему бы и нет? Ха-ха-ха!»

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

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

...Когда доискиваются до секрета взрывного успеха «Звездных войн», то забывают главное: можно всё просчитать и сделать в точности по рецепту, как «Титаник», – и тогда воспоследует точно дозированный и спрогнозированный успех, но и только. По-настоящему великие – и успешные – произведения создают люди, которые ничего не просчитывают и «поступают так, как подсказывает сердце». Такие лю-

ди не считаются с затратами, ни с материальными, ни с моральными, они не боятся препятствий и даже не особенно беспокоятся – как воспримут их работу другие. Они просто откуда-то знают, как нужно. Собственно, в этом и заключается гениальность. И именно это мы имели в виду, когда называли Джорджа Лукаса гением.

\* \* \*

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

Но Сила неизменно пребывала с ними...

Что же такое эта «Сила»?

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

Существует мнение, что человек, способный представить себе новую религию, не пишет романов и не снимает кино – он создает новую религию. Лукас как раз и не пытался «создавать» какую-то принципиально новую религию. Однако он ясно отдавал себе отчет в том, что вера в нечто высшее

заложена в самой природе человека. Или, выразимся иначе, разумного существа.

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

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

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

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

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



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

Некоторые живые существа – например, рыцари-джедаи, – способны ощущать эту Силу, вбирать ее в себя и направлять – как бы делать ее частью собственной энергии. Та-

ким образом они приобретают дополнительные «хиты» и в состоянии совершать сверхподвиги, на которые не способны обычные люди и другие разумные создания.

У Силы есть Темная сторона. Темная сторона вроде как более соблазнительна, чем Светлая, поскольку дает своему адепту всё и сразу. Она активизирует худшее в человеке, в первую очередь – желание властвовать, – и сразу же удовлетворяет это желание. «Гнев, страх, агрессия – это Темная сторона Силы, – рассказывает Учитель Йода. – Легко приходят, но тяжела цена за мощь, которую они дают».

«Темная сторона сильнее?» – спрашивает Люк.

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

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

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

рые в конечном итоге и помогут взорвать Звезду Смерти).

Вся мощь Темной стороны Силы не может устоять перед Светлой.

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

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

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

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

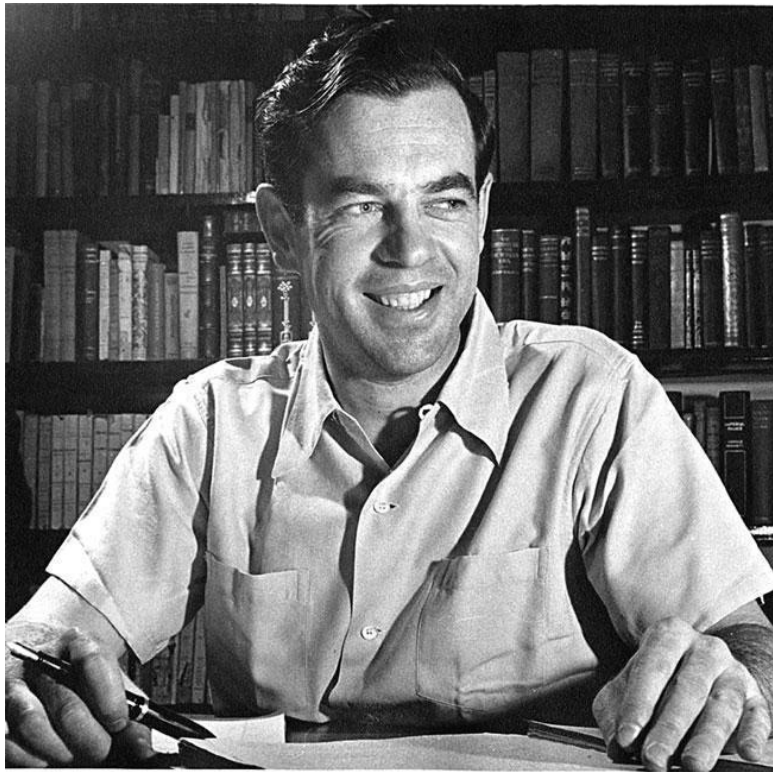
Разные «умные» разговоры про «инь» и «ян», про восточную философию и зороастризм – все это, по большому счету, полная чушь. Не будем забывать и о том, что Джордж Лукас вдохновлялся комиксовым героем тридцатых годов. По-вашему, Флэш Гордон что-то смыслил в зороастризме? Он-то как раз четко знал, где зло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

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

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

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

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



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

\* \* \*

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

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

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

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

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

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

# Люди, впервые узревшие мир «Звездных войн»

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

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

Требовалось визуализировать картинку.

И Джордж Лукас пригласил художника.

Его звали Ральф Маккуорри. Он родился в двадцать девятом году в штате Индиана, учился в колледже искусств и в конце концов стал промышленным дизайнером. В 1950 году получил работу в компании Boeing, где оказался самым молодым из пятидесяти дизайнеров. Ральфа почти сразу же призвали в армию и отправили на войну в Корею, где моло-

дой художник был ранен в голову. От гибели его спасла подкладка шлема.

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

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

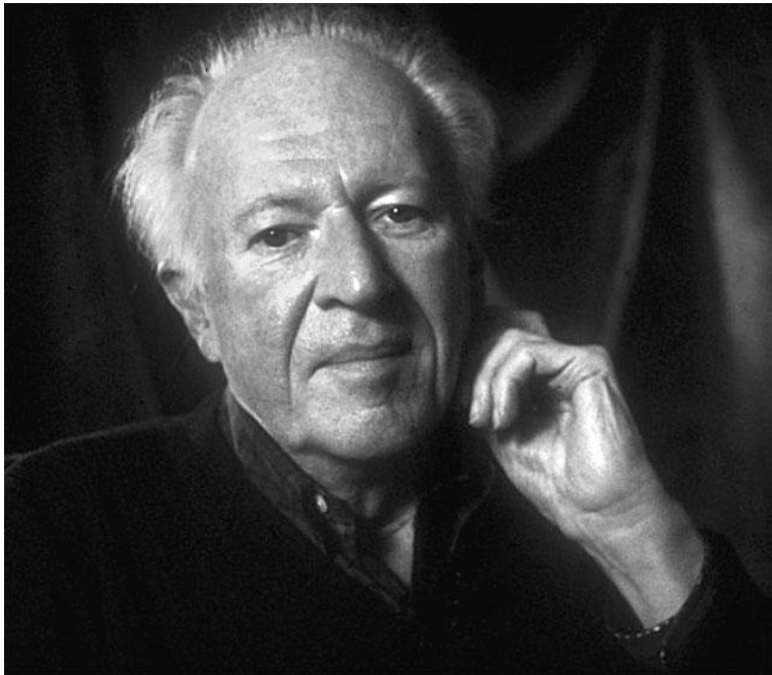
После первой встречи Лукас и Маккуорри не виделись два года. И через два года Джордж внезапно «нарисовался» на горизонте – со сценарием и предложением по зарплате. Маккуорри согласился и взял заказ.

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

ний облик роботов.

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

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



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

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

«Ральф вкладывал в работы огромное количество деталей, – вспоминал Джордж Лукас. – Я только рассказывал

ему, для чего предназначены эти приборы или машины, что они делают. Иногда получалось сразу, иногда приходилось поправлять, но я доверял ему полностью».

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

Но сначала были созданы те самые первые пять ключевых картин.

Работа продолжалась с января по март 1975 года.

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

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

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

...В комнате царило настоящее столпотворение: люди приходили на кастинг каждые пять минут, и актер Энтони Дэниелс, который заглянул сюда «пробегом», уже решил, что

с него хватит, пора уходить. Фильм, о котором шла речь, его мало вдохновлял: какие-то космические битвы...

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

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

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

Вторая картина должна была представлять Дарта Вейдера. В отличие от трех главных героев саги, злодей Дарт Вей-

дер сложился в сознании Джорджа сразу: большая темная фигура в широком плаще. Злодей должен носить железную шляпу, похожую на зюйдвестку, – с длинными, опущенными вниз полями, – и железную маску. В одной из сцен ему предстояло выпрыгнуть из «Звездного разрушителя» и опуститься на корабль, который они догоняли, затем прожечь дыру в корпусе и отыскать свою жертву. Следовательно, ему предстояло выдержать вакуум и низкие космические температуры. Постепенно костюм превратился в неотъемлемую часть образа.

# 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.