

Содержание

Предисловие	7
Глава 1. Начало, или Утерянный ковчег	15
Глава 2. Стив грызет ногти и слышит голоса	31
Глава 3. Аркадия: лучшие и худшие времена	44
Глава 4. Парень с портфелем	59
Глава 5. Челюсти, или «Открой рот пошире»	85
Глава 6. «Близкие контакты третьей степени»	99
Глава 7. «Тысяча девятьсот сорок первый» и «Индиана Джонс: В поисках утраченного ковчега»	114
Глава 8. «Инопланетянин», «Полтергейст» и «Сумеречная зона»	127
Глава 9. «Индиана Джонс и храм судьбы» и «Цветы лиловые полей»	140
Глава 10. «Империя Солнца»	157
Глава 11. «Индиана Джонс и последний крестовый поход», «Всегда» и «Капитан Крюк»	166
Глава 12. «Список Шиндлера», «Парк Юрского периода» и Фонд Shoah Foundation	182
Глава 13. «Амистад» и «Затерянный мир: парк Юрского периода»	204
Глава 14. «Спаси рядового Райана» и «Искусственный разум»	212

Глава 15. «Особое мнение» и «Поймай меня, если сможешь»	228
Глава 16. «Терминал», «Война миров» и «Мюнхен»	239
Глава 17. «Индиана Джонс и Королевство Хрустального Черепа», «Приключения Тинтина» и «Боевой конь»	248
Глава 18. «Линкольн» и «Мост шпионов»	253
Примечания	263

Предисловие

В начале 1993 года Стивен Спилберг снимает в Кракове «Список Шиндлера». Днем он снимает сцену в трудовом лагере: детей запихивают в грузовики для депортации, а они весело поют, словно это обыкновенная прогулка; несколько ребят сбегают, чтобы спрятаться в подвалах и ящиках, а когда больше не остается укрытий, один прыгает в уборную. По ночам Спилберг разговаривает по спутниковому телефону с командой Industrial Light and Magic в Северной Калифорнии, обсуждая финальный монтаж «Парка Юрского периода» с Джоном Уильямсом. Это кажется почти невыносимым и одновременно сверхчеловеческим.

В декабре 2016 года Спилбергу исполнилось 70, но он все еще снимает фильмы так же быстро, как мы их просматриваем. Как ему удастся до сих быть в седле? Ответ или, скорее, тайна кроется в огромных сомнениях маленького мальчика, который начал кусать ногти, когда еще бегал в коротких штанишках. Маленький мальчик, которого пугало все: помехи на радио, фильмы Диснея и дерево за окном в Нью-Джерси, чьи ветви превращались в монстра во время сильных порывов ветра.

Однако необычным его делают не страхи, а способы с ними бороться. Вместо того, чтобы похоронить те позорные моменты детской уязвимости, как это делают многие из нас, он питал ими свой разум, перевел их в смелые кинематографические образы и проецировал на испуганную аудиторию, как уже однажды он научился избавлять себя от беспокойства, запугивая младших сестер. Столь могущественным было стремление, что он, будучи режиссером, стремился к тому, чтобы целые залы были полны зрителей, кусающих ногти или блаженных от шока и страха при близкой встрече с паранормальным.

В течение нескольких недель, предшествовавших вручению «Оскара» в 2014 году, одним из фактоидов, которым журналисты подогревали интерес зрителей, была статистика о том, кого лауреаты благодарят чаще всего. В числе первых двух, по словам Лестера Холта из NBC, были Стивен Спилберг и Бог, причем последний получил только девятнадцать упоминаний против сорока двух за Спилберга. Что это значит? То, что он смог повлиять на большее количество жизней и создать больше карьер, чем Всемогущий, не говоря уже о Л.Б. Майере, Дэвиде Сельзнике, Ирвинге Тальберге, Лью Вассермане, а также разных агентах, родителях и супругах? Или, может быть, он просто стал путеводной звездой для будущих кинематографистов, как небесный свет в «Ближних контактах третьей степени» или «Инопланетянина»? Или даже заслужил себе место среди почетных бенефициаров человечества за создание Фонда «Шоа» с его архивированными свидетельствами от переживших Холокост?

Вывод неоднозначный; он везде оставил след как продюсер и как режиссер: в видеоиграх, на телевидении, в художественных фильмах. За 42 года своей карьеры — 52 фильма, если учитывать его детские работы — этот вундеркинд принес удовольствие большому числу людей, чем любой другой кинорежиссер в истории. Возможно, он не коснулся каждого сердца и ума каждой картиной, но он определенно затронул даже самого сурового критика одной, двумя или тремя. Для некоторых ранние фильмы, посвященные детству — «Близкие контакты третьей степени», «Инопланетянин», — ничто не переплюнет. Для других «Челюсти», «В поисках утраченного ковчега» и «Парк Юрского периода» — величайшие приключенческие фильмы из когда-либо снятых, и даже их слабые спин-оффы и сиквелы со временем оцениваются, хотя и не так высоко. Для остальных (я в их числе) более поздние и глубокие фильмы — «Империя Солнца», «Список Шиндлера», «Искусственный разум», «Особое мнение» и «Поймай меня, если сможешь» — приносят максимальное удовольствие.

Другие режиссеры могут обгонять его в сборах в прокате, но ни одному не удалось добиться сочетания прибыли и известности, какое есть у Спилберга, с несколькими номинациями и победами на «Оскаре», и двумя из десяти самых кассовых фильмов всех времен, «Инопланетянин» и «Челюсти». Кассовых сборов на родине мало: ошибки постановки и плохая игра актеров отбивают мировые показы и релиз фильма на DVD. Финансовый успех также является частью истории, отвлекающей многих от критической оценки, но что действительно позволило Спилбергу

жить в ладу со своей совестью, так это то, что он настоящий филантроп.

Когда издательство Йельского университета пришло ко мне с идеей написать короткую биографию Спилберга, я колебалась по очевидным и менее очевидным причинам. Дело даже не в том, что я не иудейка. Я твердо верю в то, что в писательстве не должно быть никаких расовых, этнических или гендерных различий, и я думаю, что это особенно важно в случае Спилберга, поскольку одна из его величайших черт всегда была чем-то вроде естественного экуменизма, щедрости духа. Он вырос в основном в нееврейских пригородах в Нью-Джерси и Аризоне и с опозданием нашел свой собственный путь к иудаизму, смирившись с верой, которую отрицал, и с оскорблениями, которые ему нанесли, но при этом остался удивительно свободным от злобы или мести.

Более того, я никогда не была его горячей поклонницей. У нас обоих были свои пробелы. Проблема в том, что пробелы Спилберга были моими и наоборот. Он с готовностью признал, что не испытывает чувств к европейским фильмам. Он всегда хотел, чтобы его фильмы «пришли» куда-нибудь. Но задумчивые двусмысленности, нерешенные стремления, вещи, оставленные невысказанными, и эротические сделки мужчин и женщин — это то, что привлекло меня в кино в первую очередь. Его великие сюжеты — дети, подростки — и жанры — фантастика, фэнтези, ужасы, приключения — были для меня недоступны. Даже его набег на историю были вдохновляющими, а не ироничными или фаталистическими: работа человека, который пред-

почитал нравственную ясность, был неудобен «оттенкам серого».

Я никогда не была мальчиком-подростком, которого грызут страхи и тревоги, занимающие самые главные роли в его фильмах и которые страстно откликались на его творчество, сопротивляясь вместе с ним испытаниям взросления и движения вперед. Я родилась шестью годами раньше — младенец войны, а он появился в самом начале послевоенного бэби-бума и стал частью уже другого поколения. В мое время авторитет взрослых все еще был незыблем, хотя мы уже пытались понемногу бунтовать.

Я больше беспокоилась о собственных предубеждениях, о недостатке симпатии ко мне как к женщине, как к человеку — о том, где Спилберг как раз преуспевал. Я никогда не была восприимчива к фэнтези или сверхъестественному, чьи прелести подобно какофонии автомобильных аварий или крушений поездов принадлежали миру мальчишек. Да, фанатки, в сердцах многих из вас поселились вампиры, оборотни и прочие антинаучные явления, навеянные «Сумерками» и «Голодными играми»; не исключаю, что и среди мужчин есть те, кому не безразлично все это. Во всем этом мире мужских страхов — женщин, зрелости, отношения полов — Спилберг умеет найти выгоду и блестяще ее обыгрывать. Настолько блестяще, что мне становится страшно.

Некоторым из нас пришлось не по душе его ранние фильмы. (Настолько, что мне даже порой стыдно за рецензии, написанные к ним.) Я была истинно верующей, верящей во что-то большее, нежели НЛО, таким крестоносцем во имя того, что позже будет называться великой эпохой

«синефилии», видящей и переоценивающей славу прошлого, спешащей возносить авторское кино Европы и Америки.

Это ощущение тонко балансировало на грани страха и предчувствия беды, когда неожиданно (где-то в 1973 году) главными вдруг стали деньги: агрессивный маркетинг, «смотрите этим летом», блокбастеры, а затем первые выходные проката и кассовые сборы.

Попытка смириться с этим человеком, оказавшим такое огромное влияние на нашу жизнь, казалась достойной задачей. В борьбе со Спилбергом я буду противостоять своему собственному сопротивлению. Кроме того, было много фильмов Спилберга, которые я действительно любила, пересматривала... и влюблялась в них заново. Скептики превратились в подпевал, так как критики поняли явную универсальность его навыков режиссера. Он певец новейших технологий, влюбленный при этом в кадры и фактуру классического кино. Если он и Джордж Лукас были ответственны за катапультирование научной фантастики в стратосферу с большим бюджетом, то фильмы самого Спилберга затрагивали чувства реальных людей. Его инстинкты — то, как его жанры и кинофильмы периода резонируют с сегодняшними тревогами — оказались безошибочными, если не сказать сверхъестественными. В нем нет ничего иронического или «передового» — и в этом свежесть ощущений его кино: его исторические эпосы рассказываются прямо и чествуют старомодное чувство добродетели, передавая его лучшие традиции.

Трудно поверить, но у нас есть точки соприкосновения. Мы оба — выходцы из пригородов Америки 50-х,

приехавшие в большой город в поисках нового, каждый хлебнувший свою порцию бед. Если бы мы были не совсем аполитичны, ни один из нас не был воодушевлен радикальными идеями или отношениями. Обывательская Америка Спилберга не была кругом ада, которого придерживалось большинство кинематографистов, и он не был против правил и установок, поэтому когда его фильмы коснулись темы человеческой неосторожности и преступности, это было не так мрачно, как обычно бывает.

Удалось ли нам со Спилбергом поговорить? Честно — я пыталась, но увы — его помощник написал мне письмо о том, что его патрон не дает интервью биографам. И это правда, он не дал интервью Джозефу МакБрайду, который, кажется, поговорил со всеми остальными и чьей превосходной биографии я глубоко обязана. И да, я чувствовала себя уязвленной — как та девушка, что просит парня о свидании и получает отказ.

Также он умудрился поддеть меня, сам того не ведая. За просмотром роликов о нем на YouTube я наткнулась на один за 1978 год, где он разговаривает с молодыми режиссерами во время мастер-класса в Американской киноакадемии. Он выглядел моложе, чем его ученики, и это их явно напрягало. Сколько ему за это заплатят? А что он скажет? И вот он говорит, что он не режиссер, который навязывает свой стиль, как Орсон Уэллс, а скорее мастер, как Виктор Флеминг, создатель легендарных «Волшебника из страны Оз» и «Унесенных ветром», человек-гора, к которому ходят на поклон руководители крупнейших студий. И вот тут Спилберг, улыбаясь из-под своей фирмен-

ной бейсболки, говорит: «Будьте уверены в себе. Вас не должно волновать то, что ваше кино может не понравиться критикам вроде Эндрю Сарриса и Молли Хаскелл».

Я поморщилась. И сразу же влюбилась в него, в его обаяние и сообразительность, поддельную игривую скромность и — самое эротичное для любителя кино — в его явное знание и страсть к фильмам. Этот его выпад против меня словно скинул камень с моей души. Я была скомпрометирована. Либо из-за естественной симпатии, либо из-за хороших манер, я почувствовала себя подавленной, подчиненной его точке зрения, лишенной возможности сохранять дистанцию. Чувство личной симпатии было сильным и подпитывало меня, когда я пробивалась через огромное количество материала и пыталась понять, как написать «короткую» биографию живого человека, который навел шороху среди критиков. Я хотела описать его жизнь правдиво; в этом, как ни странно, мне сначала мешало, а потом сильно помогло то, что он еврей. Но ввиду того, кем он был («Все обо мне в моих фильмах») и кем была я, сделать это нужно было посредством снятых им картин. На мой взгляд, аксиомой является то, что кино-критика — это личная, никогда «объективная» или непредвзятая работа, а биография помогает оценить, сообщает нам что-то. Чтобы рассказать историю Спилберга через его фильмы, нужно учесть собственные обязательства и то, как время и контекст — политика, мировые события, другие фильмы — все меняют. Мы и фильмы стареем и меняемся. Итоги кассовых сборов и маркетинга отступают, слава искусства побеждает.

Глава 1

Начало, или Утеранный ковчег

Конец шестидесятых, начало семидесятых, эра Водолея. Америка воюет с коммунистами в Юго-Восточной Азии и воюет сама с собой у себя дома. Политические агитаторы становятся агрессивными, пьесы и фильмы ощетиняются языком сержантов, контркультура мятежников рубит иконы и изобретает жанры. Но Голливуд, наш национальный Колизей, не ввязывается в борьбу, будучи погрязшим в менталитете и рабочем режиме студийной системы 50-х. Разломы перемен происходят где-то в другом месте: за 100 миль, у тихоокеанского побережья, на пляже Николас, где пестрая группа тех, кто считает себя киношниками — ботаники из киношкол и богема из шоу-бизнеса — болтаются, курят травку и плетут заговор, чтобы захватить индустрию. Их штаб — домишко, арендованный актрисами Дженнифер Солт и Марго Киддер. Джулия и Майкл Филлипс, продюсеры оscarоносной «Аферы» (1973), купили соседний дом и устраивают недельные нарко-вечеринки, описанные позднее в безумных мемуарах «Вы никогда больше не позавтракаете в этом городе»¹.

В списке гостей — знаменитости, такие как Роберт Редфорд и Лайза Миннелли, новые литературные звезды Джоан Дидион и Джон Грегори Данн, но большая часть банды, заинтересованная только в наркотиках и европейских фильмах, неизвестна или едва известна — Фрэнсис Форд Coppola и Мартин Скорсезе, Пол Шредер, Джон Милиус и Брайан де Пальма, Джордж и Марсия Лукас (все выпускники киношкол). Джулия бросает на них взгляд: «Галерея ботаников-мошенников... Ни с одним бы не пошла на свидание, если бы училась с ними в школе». Но ребята, без сомнения, благодаря влиянию Джулии, которая как раз «сдабривала» свою беременность метаквалом, кока-колой и стимуляторами, учатся вести себя круто и нравиться женщинам.

В противовес им всем — этот парень в бейсболке, чисто выбритый, в рубашке и пиджаке, возможно, при галстукe, вероятно, даже девственник и определенно «чистый», настроенный сохранить свой мозг от наркотиков и алко-дурмана. Это Стивен Спилберг, только что закончивший смену в Universal Studios, где он снимает эпизоды сериалов «Маркус Уэлби», «Коломбо» и «Ночная галерея» и держит ухо восторо, пока его современники предпочитают ничего не делать. Этот пострел, который не мог заниматься спортом или разжигать костры, получивший значок бойскаута за съемку фильма, вероятно, разбирается в камерах и знает о постановке кадра лучше, чем целый класс выпускников киношкол, вместе взятых. Он не в восторге от работы на телевидении, но у него не было возможности попасть в киношколу (USC), которой спустя десятилетия он будет

жертвовать миллионы, поэтому пока он учится редактировать, разрабатывая стратегии для работы с дивами и участь дисциплине — потому-то он и чужд всей этой ораве.

Эти классные ребята и фантазеры строят грандиозные планы по переделке студийной системы. Коппола (род. 1939) уже снял пять фильмов, взял три «Оскара» в 1972 году за «Крестного отца» и основал свою собственную студию, в 1969 году. Джордж Лукас (род. 1944) тоже откроет студию; по возрасту и в плане карьеры он идет в параллели со Спилбергом, и его «Галактика ТНХ-1138», начинавшаяся как студенческий фильм в 1969 году, взорвала мозг Спилберга. Пол Шредер (род. 1946), оторвавшись от своего кальвинистского воспитания, напишет «Якудза» в 1974 г. и «Таксиста» в 1976-м. Мартин Скорсезе (род. 1942), выпускник школы кинокритики NYU, снимет «Злые улицы» в 1973 году. Брайан Де Пальма (род. 1940) скромно начал с «Приветствия» и «Хай, мамаша!», а затем снимет «Кэрри» в 1976-м. Джон Милиус (род. 1944), самый крутой парень, бросит все силы на боевики.

Беспокойных властителей киностудий, застрявших намертво в послевоенной эпохе цензуры и золотого блеска Голливуда, потрясают такие фильмы как «Беспечный ездук», «Бонни и Клайд», «Выпускник». Они продолжают делать старомодные семейные картины и выигрывают «Оскары» за картины вроде «Полуночная жара» и «Оливер!», но фильмы становятся менее гламурными, более этническими. Эстетика более мрачная, повествование без прекрас, открытое, уходит от привычного повествования. Ребята (да, ни одной девчонки среди них), снимавшие эти

фильмы, влюблены в «новую волну», Феллини и Антониони. Фильмы 60-х — «Лица», «Беспечный ездок», «Доктор Стренджав» и «Военно-полевой госпиталь (M*A*S*H) Роберта Альтмана — подготовили мир к новому независимому кино, финансируемому студией.

Коллективная эйфория молодых парней окажется скорее медийным моментом, чем сменой караула, омоложением, но не революцией. Голливудская любовь к «личным» режиссерам исчезнет после пары великолепных вызовов, таких как «Апокалипсис сегодня» и «Небесные врата» Майкла Чимино. Два «лопуха» из пригорода вернут Голливуд обратно в зону комфорта.

Разумеется, четкие разделения между хиппарями и лопухами, двумя эпохами — это лишь журналистское определение, которое скрывает всю суть сложных отношений и четкое разделение между Голливудом и независимым кино. К примеру, Monkees и Фрэнки Авалон были такой же частью 60-х, как и Боб Дилан.

И вот на этом пляже встретились два новых Голливуда, хотя в то время они еще не знали этого. Все, что у них есть (кроме амбиций), — это их фильмы, их язык, их грамматика, их поэзия. Их головы заняты движениями камеры, а не словами, они станут небожителями тех фильмов, которые снимут, и их волнение отражается в серьезности новой породы критиков, которые пишут в официальные и не очень еженедельники об американском кино и постепенно задающих тон основной прессе.

В отличие от других Стивен — не любитель кино, он дитя телевидения. Он не читал книг о том, как снять кино, и не