

Майкл Камински

ТАЙНАЯ
ИСТОРИЯ
«ЗВЁЗДНЫХ
ВОЙН»





Michael Kaminski

THE
SECRET
HISTORY OF
STAR
WARS

The Art of Storytelling
and the Making of a Modern Epic

Майкл Камински

ТАЙНАЯ
ИСТОРИЯ
«ЗВЁЗДНЫХ
ВОЙН»

Искусство создания
современного эпоса

Dream  Management

Москва

2015

УДК 791.22.03(73)

ББК 85.374(3)

К18

Michael Kaminski
The Secret History of Star Wars:
The Art of Storytelling
and the Making of a Modern Epic

Перевод с английского: Алексей Мальский

Художники: Андрей Гусев, Максим Стрелков, Алексей Иванов,
Александр Иванов, Юлия Удачина, Галина Петухова

Ни один имперский штурмовик, сит, эвок или джедай
при написании этой книги не пострадал.

Камински М.

К18 Тайная история «Звёздных войн»: Искусство создания
современного эпоса. / Пер. с англ. А. Мальского. — Мск.:
Дрим-менеджмент, 2015. — 656 с.

ISBN 978-5-9907529-0

Книга Майкла Камински посвящена истории создания первых шести эпизодов «Звёздных войн». Автор описывает биографию Джорджа Лукаса и его путь к славе, рассказывает о многочисленных фильмах, из которых режиссёр заимствовал идеи, и рассматривает, как менялся сюжет космической саги на протяжении тридцати лет. В книге приводится множество цитат и ссылок на другие источники, включая интервью с участниками событий и фрагменты ранних черновиков. Это издание рассчитано как на поклонников фантастики и просто любителей кино, которые захотят узнать знаменитую вселенную поближе, так и на киноведелов, интересующихся Новым Голливудом.

УДК 791.22.03(73)

ББК 85.374(3)

© Michael Kaminski, 2008

© Published by Legacy
Books Press, 2008

© Перевод: Алексей Мальский, 2015

© Издание на русском языке:

ООО «Дрим Менеджмент», 2015

© Фотография на обложке:

Galaxy NGC 1300, NASA, 2004

ISBN 978-5-9907529-0

Оглавление

Предисловие переводчика.....	9
Благодарности.....	17
Предисловие.....	19
Вступление.....	25
Глава I. Истоки.....	32
Полёт фантазии.....	37
Модесто, часть 2.....	41
Приключения в мире кино.....	46
Второй шанс.....	62
Глава II. Звёздные войны.....	68
«Моя маленькая космическая история».....	71
Источники вдохновения.....	77
Рождение сценария.....	88
Герои и злодеи.....	103
Сила Других.....	105
Хулиганы от кино.....	108
Глава III. Знакомьтесь — Люк Старкиллер.....	114
Образы.....	131
Промежуточные звенья.....	135
История обретает форму.....	143
Последний рывок.....	155
Между строк.....	158
Финишная черта.....	169

Глава IV. Чистилище	172
Цифры и титры	176
Итоги	178
Страна грёз	185
Глава V. Откровения	200
Великий водораздел	212
Переписывание истории	218
Новый курс	228
Плоть и мышцы	231
Ещё одна надежда	235
Лабиринт сюжетов	237
Официальная версия	246
Тёмный отец	251
Культурный феномен	254
Глава VI. Катастрофа	270
Отголоски «Империи»	279
Глава VII. Демоны и ангелы	286
Задел на будущее	288
Снова за сценарий	294
Семейный вопрос	299
Всё-таки человек	303
Обсуждения	314
Явление Дарта Вейдера	326
Доделать и забыть	331
Глава VIII. Закат	336
Чёрная полоса	346
Застой	348
Глава IX. Новое начало	358
Первые шаги	366
Крупницы сюжета	373
Бескрайние возможности	381
Глава X. Возвращение домой	384
Перепланировка	392
Квай-Гон и Энакин	396
Новая хронология	402
Почти у цели	409
Предвестие грядущего	412
Глава XI. Безумие	416
Близко к сердцу	432
Глава XII. На живую нитку	438
Аврал	451

Глава XIII. Круг замкнулся	464
Предварительные правки	467
Шаги к сценарию	477
Окончательная редакция	488
Трагедия Дарта Вейдера	496
Прощальная овация	501
Заключение	506
Послесловие переводчика	510
Приложение А. Великая тайна Журнала Уиллов	515
Головоломка	517
Последний фрагмент	522
История легенды	524
Приложение В. О героинях, вуки и карликах	533
Приложение С. Тёмный отец	538
Владька или Дарт?	543
Мог ли Лукас придумать отца-Вейдера втайне ото всех?	545
Приложение D. Легенда о Трилогии сиквелов	557
Приложение E. Небылицы Гэри Куртца	573
Приложение F. Небылицы Дейла Поллока	581
Приложение G. Небылицы Джонатана Ринзлера	586
Приложение H. Черновики и сценарии	594
Сноски	604
Избранная библиография	653

Предисловие переводчика

Конец 2015 года в мире фантастики проходит под знаком «Звёздных войн». Как и почти сорок лет назад, далёкая-далёкая галактика на слуху даже у тех, кто редко ходит в кинотеатры: под триумфальное возвращение саги на экраны зрители вновь обсуждают световые мечи, космические бои и премудрости Силы, а на полках магазинов появляются целые россыпи книг и комиксов о приключениях джедаев, ситов и космических пилотов.

Для одних «Звёздные войны» стали мифом новой эпохи, для других — классикой кинематографа, для третьих — просто любимой сказкой. Но откуда же появилась настолько многогранная вселенная? Среди всех книг, описывающих приключения героев галактики, нет истории самого главного героя: Джорджа Лукаса. В мире давно уже изданы десятки книг о съёмках всех эпизодов, но русскоязычным поклонникам до сих пор приходилось довольствоваться лишь отдельными новостями, фактами и слухами — а устойчивых легенд о «Звёздных войнах» ходит столько, что порой их почти невозможно отличить от настоящей истории.

Книга Майкла Камински — это, пожалуй, именно то исследование, которое достойно стать для всех читателей первым подробным рассказом о создании саги. Впрочем, даже заядлые поклонники фантастики и киноведы наверняка найдут для себя много новых и неожиданных подробностей. Камински не стал ограничиваться пересказом общеизвестных фактов: он кропотливо собрал редкие сведения из сотен источников, от архивных интервью 70-х до современной интернет-переписки, и сложил из этой мозаики единую историю — повесть о том, как рождалась идея.

Несмотря на то, что на английском языке «Тайная история „Звёздных войн“» вышла в 2008 году, она не потеряла актуальности. Конечно, сейчас мы уже знаем, что затишье после выхода заключительного эпизода продлилось недолго: в 2012 году Джордж Лукас продал «Звёздные войны» компании «Дисней», и той же осенью началась подготовка к съёмкам новой — точнее, уже Сверхновой — трилогии. Но Камински написал свою книгу в самый удачный момент: сразу после конца эпохи.

Тридцать лет подряд «Звёздные войны» были неразрывно связаны с именем Джорджа Лукаса. Началась эта история с того, как в начале 70-х молодой независимый режиссёр решил снять по собственному сценарию фильм в редком и непопулярном жанре космической сказки. Закончилась — в 2005 году, когда последнюю часть галактического эпоса ждал весь мир. «Тайная история» рассказывает именно о том, что случилось за эти тридцать лет: о развитии вселенной и жизненном пути её создателя.

Изрядная часть этой книги посвящена ранним черновикам, сюжеты которых сильно отличались от знакомых всем «Звёздных войн» — поэтому, возможно, во время чтения вам захочется освежить в памяти какие-то события фильмов. Поскольку Камински рассматривает создание саги как постепенный процесс, мы рекомендуем пересматривать фильмы именно в том порядке, в каком они снимались:

Оригинальная трилогия:

Звёздные войны. Эпизод IV: Новая надежда (1977)

Звёздные войны. Эпизод V: Империя наносит ответный удар (1980)

Звёздные войны. Эпизод VI: Возвращение джедая (1983)

Новая трилогия (Трилогия приквелов):

Звёздные войны. Эпизод I: Скрытая угроза (1999)

Звёздные войны. Эпизод II: Атака клонов (2002)

Звёздные войны. Эпизод III: Месть ситов (2005)

Конечно, о вселенной Лукаса рассказано ещё множество разных легенд, но помнить остальные события из тысячелетней истории галактики вам не понадобится. Эти произведения создавали уже другие авторы, так что в этой книге они останутся за кадром. На страницах «Тайной истории» вас ждёт путешествие совсем в другую эпоху — в Голливуд семидесятых. Мне же перед отлётом осталось только поблагодарить всех тех, благодаря кому этот путь начался.

Мечту о том, чтобы «Тайная история» появилась на русском языке, впервые подарил мне Максим Гостев (Уилл) ещё в 2009 году: именно благодаря ему я прочитал эту книгу и понял, насколько мало знаю о создании саги. Вскоре эта же книга привела меня в объединение переводчиков

«Гильдия архивистов JS». «Тайная история» так и не стала нашим первым крупным проектом, но, пожалуй, именно участникам Гильдии — и лично Валентину Матюше (Гиладу) — я благодарен за привитую любовь к хорошим переводам и за бесценные навыки.

Перевод начался осенью 2013 года, когда Максим Гребенников (Тускен) отозвался на моё предложение и запустил в рамках сайта tuskenium.com проект по изданию книги. Спасибо ему за упорство и терпение: без него этот проект так бы и не сдвинулся с места. Кроме того, я благодарен самому Майклу Камински и его издателю Роберту Марксу за отзывчивость — а главное, за то, что они доверили нам своё произведение.

Конечно же, любой перевод создаётся постепенно. За помощь на долгом пути, пройденном за эти два года, я благодарен своему редактору Ольге Тимофеевой (Хеллике), с которой мы вместе заново расследовали загадки саги и блуждали по лабиринтам фраз. Спасибо также Владимиру Злотникову (Праздному), Уиллу и Игорю Сорокину за помощь в перевод приложений. Кроме того, отдельно я благодарен Марии Богиной (Рос), Полине Блохиной и Татьяне Богиной, подхватившим эстафету в самый важный момент — на вычитке. Каждая их поправка на шаг приближал обычный текст к полноценной книге.

Поскольку мы твёрдо решили сделать издание по-настоящему красивым и ценным, в книге появились иллюстрации, которых не было в оригинале. За потрясающие рисунки, ощущение красоты и долгие бессонные ночи в поисках линий и цветов я благодарю Максима Стрелкова (Кипера), Алексея и Александра Ивановых, Галину Петухову (Робин), Юлию Удачину (Итиэль) и Юлию Космынину (Фриду).

Летом 2015 года мы запустили кампанию на «Бумстартере», чтоб собрать средства на издание перевода — и с восторгом обнаружили, что история «Звёздных войн» интересна куда более широкому кругу читателей, чем мы поначалу считали. Проект собрал в полтора раза больше задуманного, что и привело эту книгу не только на полочки отдельных ценителей, но и в магазины. В первую очередь хочется поблагодарить журнал «Мир фантастики», который первым поверил в эту книгу; Николая Терёшкина за помощь на мероприятиях; Анастасию Зиниченко (Морвен) — за помощь в организации и моральную поддержку; наконец, Илье Беляеву из издательства «Dream Management» — за то, что он вывел проект на новый уровень, и за неугасающий энтузиазм.

Но, конечно же, самая сердечная благодарность — всем тем спонсорам с «Бумстартера», которые полтора месяца помогали нам, искренне переживали за судьбу проекта и на собственном примере доказали, что весь этот путь мы проделали не зря. Вот те читатели, без которых эта книга так и не увидела бы свет:

Lindelin Artanis (Алиса Дутова)	Денис Бортник
Владимир Левченко	Алексей Соснин
Александр Гудков	Эрион Хивай
Катерина Погодина	Никита Иванов
Иван Цыганцов	Максим Дергунов
Максим Кислицын	Дмитрий Раздобудько
Михаил Курдюмов	Дмитрий Мозырчук
Карина Бурова	Антон Овчинников
Олег Белашов	Владимир Юматов
Георгий Какушадзе	тнх-1134
Станислав Саунин	Александр Мышляев
Виталий Королев	Денис Саранча
Олег Ларионов	Лиза Борзых
Павел Овсиенко	Рамиль Усманов
Ирина Яворская	Тимофей Ветошкин
Пётр Семёнов	Людмила Татаринцева
Сергей Серебрянский	Антон Кутузов
Глеб Шестаков	Артем Есис
Святослав Поздняков	Сергей Беликов
Екатерина Берлюз	Syberdan
Софья Симанович	Сергей Щербинин
Алексей Ведищев	Алексей Епифанцев
Павел Герасимов	Дмитрий Дёмочкин
Мария Шклярчук	Влад Гаитов
Шараева Екатерина	Василий Каблуков
Андрей Егоров	Алиса Лапшина
Кирилл Ворошилов	Александр Чернокалов
Наталья Голован	Кирилл Милейшее
Антон Чумаков	Артем Перетолчин
Артём Каташев	Александр Белов
Олег Макаров	Андрей Кукин
Михаил Мосихин	Павел Шипицин
Костя Нагорный	Иван Панфилов
Олег Зорин	Иван Тимохин
Михаил Афанасьев	Георгий Александров
Александр Романов	Александр Гирько
Иван Таупек	Юра Жуков
Алексей Еременко	Алексей Попов
Магрит Санрайдер	Евгений Прохоров
Радион Тарков	Павел Слонов
Юлия Бочарова	Екатерина Токарева

Виктор Юсов	Илья Глазков-Керрик
Виктор Романов	Ольга Кот
Андрей Горинов	Михаил Кадыров
Данил Асадуллин	Сергей Гринев
Амсис	Анель Айтжанова
Роман Кордаков	Евгений Александров
Полина Блохина	Владимир Злотников
Куаньш Хафиз	Александр Шабанов
Николай Филончик	Александр Лазарев
Юра Королёв	Вадим Алтаев
Андрей Рыжаков	Владислав Смагин
Михаил Цугулиев	Jet Obscura
Андрей Канинский	Дмитрий Феоктистов
Виктор Терещенко	Ярослав Гороховик
Андрей Зарецкий	Максим Воробьев
Наталья Шестеркина	Андрей Мелькор
Максим Соло	Максим Гладких
Вадим Коваленко	Алёна Олькова
Александр Винокуров	Павел Климов
Танака Юкио	Виноградов Артём
Леонид Константинович	Томас Краун
Александра Латышева	Sergey Chab
Евгения Беляева	Леша Мутовин
Роман Харисов	Денис Семенов
Кристина Суворкина	Алексей Федоренко
Александр Пилипенко	Андрей Снетков
Николай Кузьмин	Валерий Голубев
Алексей Огрызков	Катерина Яковлева
Артем Алексия	Виталий Самарин
Валерий Саменков	Елена Бурцева
Анатолий Макаров	Павел Зубков
Лев Юрин	Семен Жарьчев
Элеонора Шпренгер	Маша Иванова
Настя Карасёва	Георгий Джигоев
Денис Lucifer	Александр Богомолот
Еуеван	Евгений Рогожкин
Евгений Рухлин	Константин Смарцалов
Роман Назаров	Никита Остапенко
Арина Яковлева	Даниил Томашевский
Феликс Фрик	Александр Попов
Дмитрий Иваненко	Паулина Морозова

Виктор Юсов	Илья Глазков-Керрик
Виктор Романов	Ольга Кот
Андрей Горинов	Михаил Кадыров
Данил Асадуллин	Сергей Гринев
Амсис	Анель Айтжанова
Роман Кордаков	Евгений Александров
Полина Блохина	Владимир Злотников
Куаньш Хафиз	Александр Шабанов
Николай Филончик	Александр Лазарев
Юра Королёв	Вадим Алтаев
Андрей Рыжаков	Владислав Смагин
Михаил Цугулиев	Jet Obscura
Андрей Канинский	Дмитрий Феоктистов
Виктор Терещенко	Ярослав Гороховик
Андрей Зарецкий	Максим Воробьев
Наталья Шестеркина	Андрей Мелькор
Максим Соло	Максим Гладких
Вадим Коваленко	Алёна Олькова
Александр Винокуров	Павел Климов
Танака Юкио	Виноградов Артём
Леонид Константинович	Томас Краун
Александра Латышева	Sergey Chab
Евгения Беляева	Леша Мутовин
Роман Харисов	Денис Семенов
Кристина Суворкина	Алексей Федоренко
Александр Пилипенко	Андрей Снетков
Николай Кузьмин	Валерий Голубев
Алексей Огрызков	Катерина Яковлева
Артем Алексия	Виталий Самарин
Валерий Саменков	Елена Бурцева
Анатолий Макаров	Павел Зубков
Лев Юрин	Семен Жарьчев
Элеонора Шпренгер	Маша Иванова
Настя Карасёва	Георгий Джигоев
Денис Lucifer	Александр Богомоллов
Еуеван	Евгений Рогожкин
Евгений Рухлин	Константин Смрцалов
Роман Назаров	Никита Остапенко
Арина Яковлева	Даниил Томашевский
Феликс Фрик	Александр Попов
Дмитрий Иваненко	Паулина Морозова

Предисловие переводчика

Александра Дондокова
Арсений Харитонов
Константин Земляное
Алексей Ли
Михаил Комленков
Юлия Полежаева
Антон Егоров
Иван Иванов
Надежда Черемисина

Егор Беликов
Артем Глухих
Алексей Солдаткин
Андрей Ли
Владимир Коваль
Никита Смоляницкий
Мария Мосейкина
Анастасия Габрусенко
Анастасия Зиниченко

Подкаст «ЗВшники»
Магазинчик на краю Вселенной
Книжный магазин «Фаренгейт 451»
Краснодарский магазин комиксов, фигурок и подарков Mr.Comix
Кантина «Тускениум» (tuskenium.com)

Спасибо вам — и приятного чтения!

— Алексей Мальский (*Sithoid*)
<http://vk.com/swhistor>

Благодарности

Значительная часть этой книги родилась из дискуссий, дебатов и совместных исследований с другими поклонниками «Звёздных войн» — в основном в интернете. Это издание посвящается тем, чей интерес до сих пор не угас; тем, кто ратует за здоровый критический подход к анализу саги. Особую благодарность хочется выразить Нюю Хенсону, Джоффри Маккинни, Крису Оливо, Грегу Киркману, Дуэйну Обину, Дэвиду Фёрру, пользователю под ником «Toshe_Station» и многим другим. Столь масштабный труд ни за что бы не появился на свет без помощи и поддержки множества людей, часть из которых я наверняка забыл упомянуть.

Отдельно хотелось бы отметить сайт «The Starkiller Jedi Bendu Script Site», посвящённый поиску и систематизации ранних черновиков и письменных документов по «Звёздным войнам». Кроме первоисточников, на нём можно найти множество статей и очерков, в которых исследуется эволюция сценариев «Звёздных войн». Самые ценные сведения я почерпнул из работ Яна Хеландера, а также Бьорна и Брендона Вальбергов — эти труды я часто использовал в качестве справочных материалов.

Наконец, как вы скоро увидите, изрядная часть текста состоит из цитат, которые я собирал по самым разным источникам. Дело в том, что это одна из целей книги: показать, что разрозненные осколки истории «Звёздных войн» забылись за давностью лет, а сейчас нужно всего лишь сложить кусочки в единую картину. Но куда важнее, что многие цитаты относятся к настолько раннему периоду, насколько это вообще возможно: ведь со временем рассказы очевидцев менялись. Литературы слишком много, чтобы перечислять её в предисловии, но к разделу «Сноски» я подошёл особенно тщательно, поскольку старался составить исчерпывающий

каталог архивных источников. В основном это периодика: чаще всего я ссылался на журналы «Starlog» и «Rolling Stone» — а особенно на превосходный цикл интервью Керри О'Квина о ранних задумках Лукаса, который публиковался в журнале «Starlog» с июля по сентябрь 1981 года. Для тех, кто ищет хорошую подборку подобных статей, издательство «University Press of Mississippi» выпустило книгу «Интервью Джорджа Лукаса».

Эталоном объективного анализа для меня до сих пор остаётся книга Дейла Поллока «Прогулки в небесах: Жизнь и фильмы Джорджа Лукаса».* Это единственное произведение, описывающее ранние годы режиссёра — из него я вынес множество интересных фактов. И, конечно, на многие страницы истории проливает свет великолепная книга «Сценарии с комментариями» за авторством Лорана Бузеро. Если же вас интересует хроника создания «Звёздных войн», главным источником до сих пор остаётся исчерпывающий труд Джонатана Ринзлера. Его стоит прочитать всем, кто интересуется историей оригинального фильма. В этой книге содержится масса бесценных сведений, которые я позаимствовал лишь частично — в том числе подробный рассказ о написании сценариев.

Наконец, я должен выразить огромную благодарность своему издателю Роберту Марксу, который с самого первого дня верил в эту книгу и поддерживал меня; если бы не он, «Тайная история „Звёздных войн“» так и не попала бы к вам в руки.

* Оригинальное название «Skywalking» отсылает к фамилии Люка Скайуокера. — Прим. перев.

Предисловие

25 мая 2005 года, спустя двадцать восемь лет после того, как фильм под названием «Звёздные войны» впервые вышел на экраны, я сидел и смотрел «Месть ситов» — последнюю главу киноэпопеи, охватившей целое поколение. Как только серебряный экран скрылся за занавесом, а в будке за моей спиной утих треск катушек с киноплёнкой, на меня нахлынуло облегчение.

Грандиозная история, которую нам рассказывали несколько десятилетий, завершила свой путь. Но вместе с тем я испытал глубокое потрясение: я осознал, что последний эпизод положил начало новому поколению зрителей, которые даже не подозревают о тех событиях, что привели нас к заключительному — шестому — фильму.

«Звёздные войны» — необычная сага: она рассказана не по порядку и снята почти целиком на частные средства. Для её создания потребовался труд нескольких тысяч творцов и миллионы долларов — и она стала самой успешной серией фильмов в истории кинематографа. Сага превратилась в уникальный культурный феномен, покорила сердца сотен миллионов зрителей и принесла своему скромному создателю несметное богатство.

Сегодня эту повесть в обиходе называют «трагедией Дарта Вейдера»: это эпос невероятного размаха, описывающий становление, падение и искупление легендарного киногероя. Ничего подобного в кинематографе раньше не видели — сага оставила настолько глубокий отпечаток в культуре, что обычно её сравнивают с древними мифами. Однако так было не всегда. История, очаровавшая зрителей, когда они впервые услышали словосочетание «Звёздные войны», разительно отличается от той повести, которую мы знаем сегодня. Сюжет «Звёздных войн» стал прорывом в кинематографе,

но он был настолько непохож на нынешний, что в наше время его уже никто не видит. Из-за этого даже сам создатель саги стал порой скрывать и искажать факты, по сути переписав и сам фильм, и историю мировой культуры.

Перед вами «Тайная история „Звёздных войн“». Но что я хочу этим сказать? Впервые я заподозрил неладное где-то в 2002 году, когда один мой друг-фанат продемонстрировал мне, что Дарт Вейдер, воплощение зла, и Энакин Скайуокер — джедай-отступник, обратившийся к злу и *ставший* Дартом Вейдером — изначально были задуманы как разные люди. Не просто образы, которые «с определённой точки зрения» до сих пор можно считать разными — а совершенно независимые друг от друга персонажи, живущие в одной и той же придуманной вселенной. И действительно, беглый просмотр ранних записок и черновиков самого Лукаса даёт понять, что Дарт Вейдер и отец Люка Скайуокера существовали на экране *одновременно*, как два отдельных человека. Но ведь сейчас каждому известно, что сюжет саги в общих чертах появился ещё в середине 70-х. Выходит, настоящая история создания сценариев коренным образом отличается от общеизвестной версии.

Чем дальше заходили мои исследования, тем отчётливее я понимал, что взвалил на себя поистине огромную ношу. Мне предстояло путешествие назад во времени в поисках утраченной истории. Дорогу мне преграждали горы различных источников: даже процесс сбора всех фактов и данных сам по себе был грандиозной задачей. Именно из-за этих трудностей исследователи-энтузиасты до сих пор не могли собрать сведения о саге воедино. История «Звёздных войн» разбита на осколки, обрывиста и противоречива, но теперь я надеюсь, что связал её воедино и восстановил мозаику событий, примерив на себя роль киноведа-детектива. Эта книга не столько раскрывает тайны, сколько предлагает новый взгляд на фильмы, лучше отражающий историческую правду.

Порой события, которые заставляют зрителя отказаться от заблуждений и взглянуть на факты под совершенно новым углом, называют пищей для размышлений. Так, я полагаю, можно охарактеризовать и эту работу: она позволит читателю лучше понять «Звёздные войны», поведает об их зарождении и развитии — и поможет разобраться, что же происходит с сагой сейчас.

*Моя главная цель – это дать
молодёжи честный, полноценный
мир фантазий, который был
у моего поколения.*

Джордж Лукас

ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ «ЗВЁЗДНЫХ ВОЙН»



ВСТУПЛЕНИЕ

Четверг, 17 апреля 1973 года, в Калифорнии выдался прохладным. Вдоль всего залива Сан-Франциско то тут, то там накрапывал дождь, и весна пока ещё не торопилась уходить. Из радиоприёмников в «Понтиаках ГТО», «Олдсмобилях» и «Фольксвагенах» доносилась музыка — «Smoke on the Water» группы «Deep Purple», «Space Oddity» Дэвида Боуи и новый шлягер Донни Осмонда «The Twelfth of Never». В девять часов утра открылись банки, и по Маркет-стрит деловито засновали прохожие в плащах. У газетных стендов начинают толпиться зеваки — их взгляды прикованы к заголовкам о первом заявлении президента Никсона перед сенатской комиссией по Уотергейтскому скандалу. На другом краю города бейсбольная команда «Сан-Франциско Джайентс», недавно проигравшая в схватке с «Цинциннати Редс», готовится к матчу с «Атланта Брэйвз».

Тем временем в крошечном пригороде у самой границы Сан-Франциско происходит кое-что гораздо более интересное. Перенесёмся на улицу Медуэй-авеню в местечке под названием Милл-Вэлли. Вершину холма венчает домик, где поселилась чета молодожёнов; на подъездной дорожке припаркован белый «Шевроле камаро» 1967 года. В доме царит тишина, только по окнам легонько постукивает дождь, а за столом сидит человек, глубоко погружённый в свои мысли. Он молод — ему всего двадцать восемь лет. Худое лицо обрамляет борода, за толстыми стёклами очков — полуприкрытые глаза. Перед ним лежит блокнот желтоватой бумаги в голубую линейку. Лист совершенно пуст. Наконец юноша берёт со стола простой карандаш и касается страницы грифелем. Убористым почерком он выводит незатейливый заголовок: «Звёздные войны».¹

Четыре года спустя фильм с этим самым названием появился во всех кинотеатрах страны. Сценаристом и режиссёром значился человек, о котором до тех пор мало кто слышал — некто Джордж Лукас. В голливудских кругах никто не возлагал на эту картину особенных надежд, но после премьеры всем стало очевидно: мир кинематографа уже никогда не будет прежним.

«Звёздные войны» можно без преувеличения назвать одним из главных мифов XX века. Это столь знаменитый эпос, что его изучают в университетских программах наряду с Шекспиром и Достоевским. Произведение так глубоко проникло в массовую культуру, что в буквальном смысле превратилось в религию: в 2001 году несколько тысяч великобританцев при переписи населения указали, что по вероисповеданию они рыцари-джедаи. Религия (пусть и ненадолго) получила официальный статус; сообщается, что джедаев набралось больше, чем иудеев, а затем этот феномен добрался до Австралии, где последователями джедаизма объявили себя семьдесят тысяч человек.² Учитывая, что на шесть фильмов продали в общей сложности почти миллиард билетов, этому вряд ли стоит удивляться. Киноведы могут относиться к «Звёздным войнам» с некоторым снисхождением, считая их всего лишь развлекательной поделкой для молодёжи — но всё же космическая сага остаётся одним из самых известных сюжетов нашей эпохи. Антропологам при изучении не только культуры и досуга XX века, но и современного фольклора следовало бы поместить цикл о звёздных войнах на одно из первых мест в списке самых значимых произведений столетия.

Однако удивительнее всего то, что весь этот культурный феномен обязан своим рождением одному-единственному человеку; первые семена будущей саги были посеяны в тот самый апрельский день 1973 года. Сейчас на Джорджа Лукаса вешают множество разных ярлыков: одни называют его величайшим в мире рассказчиком, другие — продажным халтурщиком; критики с одинаковым рвением превозносят его до небес и ругают на все лады. За ходом съёмки «Звёздных войн» поклонники следили с неугасающим любопытством; мало найдётся фильмов, закадровая история которых вызывает такой ажиотаж. Многим зрителям именно небывалый сюжет и сюрреалистичный зрительный ряд саги подарил осознание, что за кинокартинами стоят художники из плоти и крови.

История *создания* «Звёздных войн» оказалась ничуть не менее захватывающей, чем сам сюжет саги: это была повесть о том, как безвестный режиссёр за долгие годы упорного труда сочинил столь масштабный эпос, что целиком он не поместился бы ни в один фильм. Лукас протудировал труды Джозефа Кэмпбелла, исследовал тысяче

летние традиции мифов и сплавил их со зрелищными приключениями из утренних фантастических киносериалов. Своё масштабное полотно Джордж разделил на три отдельных фильма, а заодно прописал подробную предысторию — и в результате получилось шесть глав. В первую очередь Лукас решил снять IV Эпизод — как из-за технических ограничений, так и из соображений драматургии. Когда фильм каким-то чудом удалось протолкнуть в производство, съёмкам стали мешать самые невообразимые обстоятельства. Джордж был уверен, что его ждёт провал — и был просто ошеломлён, когда картина стала главным событием года, а на вручении «Оскар» получила десять номинаций и семь наград. Обретя финансовую независимость, Джордж Лукас наконец-то смог снять остальные главы, долгие годы ждавшие своего часа, и завершил сагу. Такова общепринятая версия истории «Звёздных войн».

Общепринятая версия.

Лукас даже сам её подтверждает:

Цикл о звёздных войнах начался со сценария, который оказался таким большим, что я разделил его на акты и сделал из них отдельные фильмы... На самом деле по первоначальной задумке там рассказывалось про отца и его детей про близнецов; сына и дочь. В центре сюжета были их отношения. Но ещё до того, как я взялся за первый черновик, история претерпела немало изменений. У многих персонажей менялся облик. И только когда сценарий уже стал напоминать нынешние «Звёздные войны», я начал продумывать, какая у всего этого должна быть предыстория... Когда я только написал «Звёздные войны», это была большая пьеса. Огромный сценарий. Такой длинный, что экранизировать его было невозможно. Тогда я взял от него треть то есть, по сути, первый акт, — и получил первый фильм... а когда картина обрела популярность, я подумал: «Что ж, теперь можно довести дело до конца и снять остальные две части».³

Пока существовала лишь одна трилогия — а смениться за это время успело не меньше двух поколений — историю её создания излагали именно так. Цикл назывался «Приключения Люка Скайуокера» и в трёх актах описывал превращение юного наивного фермера в мастера-джедая, а на фоне этого разворачивалась борьба между Альянсом повстанцев и Галактической Империей. В 1979 году Лукас напоминал журналисту Алану Арнольду: «Вся сага о звёздных войнах посвящена истории Люка и его судьбе».⁴ Но когда вышли приквелы, акцент в истории сместился с Люка Скайуокера на Дарта Вейдера, и Джордж стал описывать зарождение сюжета совсем иначе:

Не надо забывать, что изначально «Звёздные войны» задумывались как один фильм — IV эпизод субботнего утреннего сериала. Вы тогда не знали, что было до и что случится после. А по задумке это была трагедия Дарта Вейдера. В первых же кадрах в дверь врывается этакий монстр, расшвыривая всех по сторонам, но к середине истории вы понимаете, что злодей этой пьесы — тоже человек, а главный герой оказывается его сыном. И потом, вдохновившись поступками сына, он сам становится героем. Изначально это был один фильм, но я его разделил, потому что столько денег у меня не было — картина шла бы пять часов.⁵

Перед нами два противоречивых рассказа об исходном сценарии «Звёздных войн». Но какой из них верен? Может, классическая версия ближе к истине, а теперь Лукас, несколько преувеличивая, включает в старую историю и приквелы? Может, правдива вторая цитата, а раньше Джордж попросту опускал лишние подробности? Или же истина где-то посередине?

Но что если не верна *ни одна* из версий? Вдруг Дарт Вейдер вообще не должен был стать чьим-то отцом? Что если творец сам не представлял себе сюжет и узнавал его почти одновременно со зрителями?

Настоящая история создания «Звёздных войн» куда интереснее, чем общеизвестная легенда о том, как вся сага едва ли не явилась свыше уже в готовом виде. Мы увидим, как молодому оператору-документалисту поневоле пришлось выступить в роли драматурга; как он три года бился над сценарием, пока наконец не создал шедевральный в своей простоте сюжет. Мало-помалу он дополнял историю, добавляя новые идеи то случайно, то из-за необходимости, то по озарению — и таким образом развивал мифологию саги на протяжении трёх с лишним десятилетий.

За это время факты о «Звёздных войнах» растворились в красивой легенде и обросли множеством слухов и небылиц. История настолько изменилась, что у знакомой нам эпопеи уже нет почти ничего общего с фильмом, появившимся в 1977 году. В этой книге я постараюсь восстановить исходный облик первой картины. Вы увидите, как создавали сюжет, как затем его перечеркнули и переделали в повесть, которую мы теперь называем «сагой о звёздных войнах». Я постарался поместить эволюцию фильмов в исторический контекст, чтобы нагляднее показать процессы, влиявшие на облик сценариев.

На написание этой книги меня сподвигло множество разных причин, но главная из них заключается в том, что рассказы Джорджа Лукаса о происхождении фильмов весьма далеки от истины, да ещё и противоречат его же прежним заявлениям. Похоже, даже киноведы и критики до сих пор не знают, что в глубине времён погребена совсем другая повесть о зарож

дении и становлении саги — и в последнее время необходимость восстановить историческую справедливость назрела особенно остро.

До выхода приквелов интервью Лукаса выглядели вполне достоверно и складывались в общую картину — но когда начали меняться сами фильмы, в заявлениях режиссёра стали всплывать мелкие детали, намекавшие на некоторые любопытные противоречия. Поверх старой истории «Звёздных войн» писалась новая. Этот процесс начался ещё в 1978 году, когда в монолите сюжета появились первые трещины. Теперь же на экраны вышел III Эпизод, и обе трилогии объединились в шестисерийную *сагу о звёздных войнах*. Тектонические сдвиги наконец-то закончились, но теперь очертания сюжета лишь смутно напоминают изначальный ландшафт. Подобно дрейфующим континентам, «Звёздные войны» изменились до неузнаваемости, но настолько постепенно, что мы этого даже не заметили.

Версия истории, представленная в этой книге, может показаться несколько обескураживающей — особенно это касается эволюции образа Дарта Вейдера, который теперь стал едва ли не краеугольным камнем сюжета. Дело в том, что зрители часто видят в ранних материалах намёки на современную версию саги — которых там попросту нет, если рассматривать источники сами по себе. Прежде всего в этой книге показывается, что привычной нам истории о падении и искуплении Энакина Скайуокера не было ни в ранних черновиках, ни даже в окончательной версии IV Эпизода. Взяв за основу «исторические сведения» из первого фильма, Джордж Лукас начал соединять разных персонажей и идеи, задним числом изменяя сюжет. Так, эпизод за эпизодом, сериал строился и менялся, и когда в 2005 году режиссёр «раскрыл» последние подробности, у «Звёздных войн» уже не осталось ничего общего с фильмом 1977 года: теперь старая фабула использовалась для создания нового сюжета.

Такой захватывающий процесс развития уникален и для кинематографа, и для массовой культуры в целом. Вдвойне интереснее следить за ним из-за обратной хронологии — ведь «приквелы» появились гораздо позже, но при этом только укрепили новый сюжет, посвящённый искупившему свои грехи галактическому мессии. Более того, эволюция, судя по всему, ещё продолжается: в 2008 году уже вышел новый полнометражный мультфильм «Войны клонов», положивший начало одноимённому мультсериалу, а после него создатели обещают взяться за игровой сериал. Конечно, эти произведения не считаются столь же «каноничными», как шесть эпизодов — но сюжет по-прежнему развивается.

Но прежде чем продолжить, я обращусь к вам с довольно странной, пожалуй, даже трудновыполнимой просьбой — я попрошу вас забыть всё, что вы знаете о «саге». Речь не только о приквелах. Я прошу вас

на время стереть из памяти фильма «Империя наносит ответный удар» и «Возвращение джедая». Это нужно для того, чтобы вы смогли посмотреть на «Звёздные войны» свежим взглядом — глазами зрителя, который заворожённо взирал на серебряный экран в 1977 году. Вскоре вам станет очевидно, что сейчас этот фильм воспринимается совершенно по-другому. Кроме того, такой «самогипноз» поможет беспристрастно взглянуть на содержимое этой книги, поскольку изрядная её часть, особенно первая половина, противоречит общеизвестным данным о работе над сагой. За прошедшие тридцать лет история создания «Звёздных войн» крепко укоренилась в памяти любителей кинематографа — и некоторые из фактов, которые я обнаружил при написании этой книги, многим читателям могут показаться спорными. Прежде всего это относится к тем, кто читал хоть что-нибудь о съёмках фильмов — а раз вас заинтересовала эта книга, вы наверняка знакомы с этим вопросом. В любом случае, я призываю читателей сохранять объективность и рассматривать развитие сценариев как постепенный процесс.

А теперь давайте вернёмся к самому началу. 25 мая 1977 года на экраны вышел фильм «Звёздные войны». Нет, не «IV Эпизод» и не «Новая надежда» — эти подзаголовки появятся ещё нескоро. Пока что существуют только «Звёздные войны» — волшебная сказка о юном фермере, который сражается со зловещей Империей и спасает прекрасную принцессу. Герою помогает старый наставник-колдун, верные слуги-дроиды, друг-пират и трусливый лев. Благодаря таинственной энергии под названием «Сила» герой одерживает верх над воинством зла и уничтожает боевую станцию — Звезду смерти. Впрочем, чёрный рыцарь Империи, Дарт Вейдер, остаётся в живых — а значит, добро и зло когда-нибудь снова сойдутся в бою. В конце сказки героев за подвиги награждают медалями — они «вернули свободу галактике», как и было обещано в начальных титрах.

Помните такой сюжет? Вряд ли кто-то в наше время при словах «Звёздные войны» представит себе *один фильм*. Сейчас — когда под этим названием скрывается мелодраматичный эпос, охватывающий сорокалетнюю историю Энакина Скайуокера, — даже странно вспоминать о простодушной сказке из далёкого 1977 года. Столь же непривычно было бы представить себе *сагу о волшебнике страны Оз*, а не один-единственный бессмертный фильм 1939 года.* Современные зрители даже не догадываются, насколько иначе когда-то воспринимался — и, что важнее, подавался — первый

* А ведь на самом деле сказок про страну Оз множество — только в исходном цикле Лаймена Фрэнка Баума насчитывалось тринадцать книг, а другие авторы написали ещё свыше двадцати романов-продолжений. Экранизаций тоже набралось немало — например, Уолтер Мёрч при участии Лукаса снял сиквел «Возвращение в страну Оз», а в разные годы выходили бродвейские мюзиклы и мультфильмы с побочными сюжетами. — *Здесь и далее — примечания автора, если не указано обратное.*

фильм по «Звёздным войнам». Это была весёлая приключенческая сказка с простым сюжетом, где хорошие парни лихо сражались со злодеями, а рыцарское благородство подавалось с наивным романтическим ореолом. У режиссёра получился идеальный сплав старомодного сценария с современными технологиями и самыми изощрёнными кинематографическими приёмами. История была простой и ясной, и её с удовольствием смотрели люди любого пола и возраста.

Вспоминая этот фильм, остаётся только удивляться, насколько изменилась история. Джордж Лукас как-то говорил, что приквелы перевернут восприятие оригинальной трилогии с ног на голову — но даже V и VI Эпизоды уже переделали изначальный фильм. Император был не злобным колдуном, а продажным политиком, списанным с Ричарда Никсона. Йода не обучал Бена Кеноби — ведь о Йоде мы тогда вообще ничего не знали — а принцесса Лея не была сестрой Люка.

Самое интересное начинается, если вспомнить легендарное имя: Дарт Вейдер. Не забудьте: Энакина Скайуокера для зрителей не существует. Дартом Вейдером зовут имперского командира, по виду — едва ли не робота, который некогда учился у Оби-Вана, но давным-давно предал своего наставника и убил отца Люка. В пресс-материалах и романах говорилось, что он «Тёмный повелитель ситов» — но на тот момент «ситы» могли оказаться кем угодно — скажем, расой или воинским званием. Таких подручных у Императора могло оказаться сколько угодно, а про Дарта было даже неясно, человек он или нет.

Да уж, это была совершенно другая галактика.

Так как же «Звёздные войны» превратились в шестисерийную сагу библейских масштабов? Откуда взялись Энакин и Лея Скайуокер, Дарт Сидиус и мастер Йода? Что ж, прежде всего нам придётся вернуться к истокам.

Глава I

ИСТОКИ

Задумка Лукаса выросла из идеи «ковбоев в космосе». Захватывающие приключения, герои и злодеи — и всё это в научно-фантастическом мире. Вскоре после выхода «Американских граффити» режиссёра спросили, каким будет его следующий проект, на что он ответил: «Я работаю над вестерном, действие которого развернётся в космосе». Корреспондент и прочие гости переглянулись: «Так, понятно...» Но Лукас лишь рассмеялся: «Не волнуйтесь — десятилетние мальчишки будут в восторге».

Джордж Лукас родился в 1944 году. Он вырос в обычной семье среднего класса в одном из городков Северной Калифорнии. Его отец, республиканец по взглядам и методист по конфессии, был владельцем маленького канцелярского магазина. Братьев у Джорджа не было, зато он прекрасно ладил с сёстрами: старшими — Энн и Кэтрин — и того лучше с младшей сестрёнкой Венди и с матерью. «Я был совершенно обычным ребёнком, — вспоминал Лукас в интервью журналу „American Film“. — Мечтал о машине и ненавидел школу. Учился я плохо. Каждый год жил в ожидании летних каникул и вечно хулиганил, стреляя по окнам из пневматического пистолета».¹

Модесто — маленькое поселение с широкими пыльными улицами — располагалось в сердце Калифорнии, вдали от цивилизации: этакий земной Татуин. Во времена молодости Лукаса население Модесто не превышало двадцати тысяч: это был тихий, консервативный послевоенный городок. Как говорил сам режиссёр — «местечко с картин Нормана Роквелла».

Поскольку Лукас посвятил свою жизнь фильму про отцов и детей, его собственные отношения с отцом представляют особый интерес.

Джордж Лукас-старший был строгим, консервативным человеком, и, похоже, будущий режиссёр не дотягивал до его идеала примерного сына. Лукас-старший был единственным сыном бурильщика-нефтяника, который умер, когда юноше было всего пятнадцать. На плечи молодого человека легла большая ответственность — он стал главой семьи и вынужден был самостоятельно пробивать себе путь в жизни, а в годы Великой Депрессии это бремя стало ещё тяжелее. В 1929 году Лукас-старший поселился в Модесто и в первый же свой день в новой школе встретился с будущей женой Дороти. Два года спустя они поженились.

Лукас-старший начал работать в канцелярском магазине «Л. М. Моррис». У престарелого Морриса не было сыновей, а у Джорджа — отца, так что они близко сошлись, и постепенно бизнес перешел к Лукасу.² Во время Второй Мировой войны Джордж вызвался добровольцем на фронт, но получил отказ, поскольку был женат. 14 мая 1944 года у него наконец-то родился сын — Джордж Лукас-младший. Лукас-старший был строгим и требовательным отцом — тем более что все прочие его дети были девочками. Он не одобрял увлечений единственного сына — например, тяги к комиксам и рисованию, — считая, что Джордж тратит время на всякие глупости. Летом Лукас-старший обычно брил сына наголо, за что того прозвали «мячиком». «Он вёл себя очень авторитетно, и я его побаивался, — вспоминал Лукас в книге Дейла Поллока „Прогулки в небесах“.³ — У меня всегда было инстинктивное отвращение к начальникам, взрослые меня пугали и раздражали».⁴ Разумеется, в роли начальника прежде всего выступал отец.

Когда Джорджу исполнилось восемнадцать, Лукас-старший захотел, чтобы сын продолжил его дело — но юноша отказался: вместо этого он надеялся поступить в колледж и изучать изобразительное искусство. Спор вылился в серьёзную ссору, из-за чего отношения между ними на долгие годы испортились. «Это был один из редких случаев на моей памяти, когда я буквально орал на своего отца. Я заявил, что пусть он говорит что угодно — всё равно я не стану заниматься его бизнесом».

— Через пару лет ты вернешься, — снисходительно ответил отец.

— Я никогда не вернусь! — выпалил Джордж, а затем добавил: — И вообще, я ещё до тридцати стану миллионером!⁵

Но домашним тираном Лукас-старший не был: к сыну он относился строго, но справедливо, и привил мальчику дисциплинированность и добросовестное отношение к работе. Лукасу-старшему приходилось борьбой и усердным трудом добывать всё, что у него было, и от сына он ждал того же. Кроме того, Джордж научился ценить деньги: отец постарался передать ему опыт, который накопил во время Депрессии — и, действительно, Лукас не только очень бережно относился к своим доходам,

но и оказался расчётливым бизнесменом. Несложно заметить, что страх Люка Скайуокера уподобиться своему отцу, Дарту Вейдеру, отражает переживания самого Лукаса. Режиссёр, вероятно, куда больше похож на своего отца, чем ему бы того хотелось. «Я сын местечкового бизнесмена, — говорил Джордж в интервью журналу „Playboy“ в 1997 году. — Он был очень консервативен, да и я тоже, сколько себя помню».⁶

«Тощий чертёнок», — вспоминал его отец. В детстве к щуплому мальчику часто приставали соседские задиры — будущего режиссёра дразнили и кидали его ботинки в поливалку, а Венди постоянно гонялась за обидчиками.⁷ Учился Джордж плохо — младшая сестра иногда вставала в пять утра и исправляла у брата ошибки в упражнениях по английскому. «Он вечно меня не слушался, — признавался в 1983 году Лукас-старший Джеральду Кларку из журнала „Time“. — Мать всегда его баловала. Хотел ли он фотоаппарат или ещё что — всё получал. Сложно было его понять, он вечно витал в облаках».⁸

Стараясь отвлечься от скучной жизни в Модесто, юный Лукас нашел убежище в мире своих фантазий — его воображение захватили комиксы. Мальчик читал их запоем, пока не познакомился с телевидением, и собрал такую коллекцию, что отцу пришлось сложить её в отдельный сарай на заднем дворе. «Я всегда любил фантастику и постоянно придумывал какие-нибудь нездешние миры», — вспоминал Лукас.⁹ Стоило ему или Венди заполучить лишний доллар, как ребята тут же неслись в аптеку* и покупали десяток комиксов, а потом читали их в сарае позади своего дома на Рамона-авеню. Когда Джорджу исполнилось десять лет, семья наконец купила телевизор, и вместо комиксов мальчик стал смотреть по субботам мультфильмы.

Лукас вырос в послевоенной патриотической атмосфере и в детстве часто играл в войну. «Война мне нравилась, — говорил режиссёр. — Когда я рос, для всех это была важная тема. Военные книги на кофейных столиках, документальные передачи наподобие „Победы на море“ по телевизору... О войне говорили повсюду».¹⁰

Детство Лукаса пришлось на 50-е, поэтому неудивительно, что в душу ему запало кино про ковбоев. «Мне нравились вестерны, — говорил он в 1999 году. — В мои детские годы вестернов снимали очень много. В то время, когда у нас наконец-то появился телевизор, показывали их постоянно. Были фильмы с Джоном Уэйном, которые снимал Джон Форд, хотя я тогда понятия не имел, кто такой Джон Форд. Думаю, отчасти я увлёкся кино именно благодаря им».¹¹

* Ассортимент американских аптек скорее напоминал ларьки: доходило до того, что порой в них можно было купить любую мелочь, но только не лекарства. — *Прим. перев.*

Помимо комиксов, Джордж обожал научно-фантастические журналы — например, «Amazing Stories» и «Astounding Stories», в которых постоянно печатались такие мэтры научной фантастики, как Роберт Хайнлайн и Э. Э. Смит. «В детстве я читал много фантастики, — вспоминал Лукас в 1977 году. — Но вместо научно-технических романов, как у Айзека Азимова, мне нравился Гарри Гаррисон с его сюрреалистическим подходом к жанру». ¹² Ещё режиссёр упоминал, что его воображение потрясли «Метрополис» и «Запретная планета»: «Мне они больше всего врезались в память». ¹³

Неудивительно, что одним из самых ярких впечатлений для Лукаса стали старые приключенческие сериалы, которые в 50-х годах часто крутили по телевизору. В 1956 году передача «Театр приключений» стала заново выпускать в эфир киносериалы, в которых рассказывалось о пиратах и отважных героях. Так, в 1954 году в честь выхода новых картин про Флэша Гордона на экран вернулись эпизоды его приключений из 30-х и 40-х. Про Бака Роджерса в 1950 году тоже сняли новый сериал. Стремительный мир телепередач не способствовал усидчивости — Лукас без раздумий переключал каналы, если происходящее на экране было недостаточно интересно. «Я вижу и рассказываю так, как меня научил телевизор, — признаёт Джордж в книге „Прогулки в небесах“. — Зрительное восприятие, быстрый темп, короткие планы. Ничего не могу с собой поделать. Я — продукт телевизионной эпохи». ¹⁴ В 1981 году в интервью журналу «Starlog» он рассказывал:

Мне очень нравились, например, сериалы студии «Репаблик» и истории в духе Флэша Гордона. Я смотрел их запоем и твердил: «Это же потрясающе!». Была такая телевизионная передача под названием «Театр приключений», она шла по вечерам в шесть часов. У нас не было телевизора, так что я ходил к друзьям, и мы каждый вечер обязательно её смотрели. Серии длились по двадцать минут, а оставшиеся десять показывали «Кролика-крестоносца». Я его просто обожал... А еще мне нравились «Amazing Stories» и прочая дешёвая фантастика, которой тогда была целая куча. ¹⁵

Вскоре Джордж увлёкся изобразительными искусствами и стал учиться рисунку и фотографии. В 1979 году Лукас обсуждал свои ранние вкусы с Аланом Арнольдом:

Джордж Лукас: Я не очень-то любил книги, только в колледже начал всерьёз что-то читать. Тогда мне нравились романы о географических открытиях и книги знаменитых путешественников.

Алан Арнольд: А газетные комиксы сильно на вас повлияли?

Тайная история «Звёздных войн»

Дж.Л.: Конечно. В нашей местной газете была колонка «Флэша Гордона», которую я всё время читал. Из комиксов мне больше всего нравились космические приключения, например, «Томми Завтра». Но лучше всего были телесериалы. Особенно я любил истории про Флэша Гордона. Самые яркие воспоминания моего детства — это как раз сериалы, фантастические и причудливые. Конечно, теперь я вижу, насколько топорно они сняты.

А.А.: Как вы думаете, впечатления от этих сериалов в итоге и легли в основу «Звёздных войн»?

Дж.Л.: Ну, раз они мне так нравились, невзирая на качество, я стал задумываться — а если бы их сняли по-настоящему здорово, что тогда? Конечно, детям бы понравилось ещё больше.

А.А.: Сколько вам было лет, когда вы увлеклись «Флэшем Гордоном» и прочими сериалами?

Дж.Л.: Девять-десять.

А.А.: Термин «комикс» может ввести в заблуждение. Они ведь редко бывают юмористическими?

Дж.Л.: Когда-то были, но сейчас это уже развитая индустрия, повествование в картинках. Я любил рисовать и, естественно, заинтересовался этой формой. К тому же, газетные комиксы представляют и социологический интерес — это зеркало культуры. Для меня дядюшка Скрудж из «Дональда Дака» — идеальный психологический портрет американца.

А.А.: Значит, вы не обижаетесь, когда «Звёздные войны» называют фильмом-комиксом?

Дж.Л.: Нет. Я большой поклонник комиксов и сам их собираю. Это действительно искусство, причём более общественно значимое, чем классические жанры. Комиксы точнее отражают нашу эпоху, а ведь это тоже задача искусства... У меня много любимых [современных] иллюстраторов, работающих в жанрах научной фантастики и фэнтези. Я люблю их за изобретательность и живые образы. У таких художников, как Фразетта, Дрюлье и Мёбиус, весьма утонченный стиль.¹⁶

Любовь Джорджа к комиксам и приключенческим сериалам не укрылась от взора критиков — в 1977 году они называли «Звёздные войны» ожившим комиксом, возвращением к золотому веку приключенческого кино. Лукас был таким страстным поклонником этого жанра, что в семидесятые годы даже стал совладельцем одного из первых в мире комикс-магазинов. К комиксам там относились как к искусству, а не бросовому товару — это был легендарный «Supersnipe Comic Emporium», который прославился своей выставкой иллюстраций.

Полёт фантазии

Первым в истории научно-фантастическим комиксом был появившийся в 1929 году «Бак Роджерс», хотя обычно первопроходцем в этом жанре считают «Флэша Гордона»: именно он первым добрался до киноэкранов. В «Роджерсе» описывались приключения одноимённого персонажа — американского пилота, который проснулся через пятьсот лет в будущем и вынужден спасать галактику от сил зла. Об истории его появления рассказывает писательница Кристен Бреннан:

Впервые Бак Роджерс появился в новелле Филипа Фрэнсиса Ноулана «Армагеддон-2419», которую напечатали в августе 1928 года в журнале «Amazing Stories». Идея выпустить первый в мире научно-фантастический газетный комикс пришла в голову Джону Флинту Диллу, президенту синдиката «National Newspaper Service». Он предложил Ноулану создать на основе его произведения серию сценариев, а иллюстрировать их пригласил художника Ричарда Колкинса. На облик космических кораблей и всевозможных устройств в «Баке Роджерсе» сильно повлияли рисунки Фрэнка Пола, который был штатным иллюстратором «Увлекательных историй» с 1926 по 1929 год. Именно Пол сформировал в общественном сознании представление о том, как будут выглядеть космические корабли: вплоть до 1966 года их изображали в виде цветастого гибрида ракеты и подводной лодки.¹⁷

В 1934 году, через пять лет после первой публикации «Бака Роджерса», сценарист и художник Алекс Реймонд запустил серию комиксов про Флэша Гордона. Декорации там были те же, что и в «Баке Роджерсе» — плащи, лучевые пистолеты, космические корабли, пришельцы и хитроумные приборы. Но настоящим источником вдохновения для Реймонда стал цикл романов Эдгара Райса Берроуза «Джон Картер на Марсе», который начал выходить почти за двадцать лет до этого — в 1912 году. Динамичные сюжеты Берроуза стали непосредственными предшественниками комиксов и сериалов. Кристен Бреннан поясняет:

Роман Берроуза «Принцесса Марса» (1912) стал первым научно-фантастическим боевиком, заигрывавшим с тайными желаниями читателей. Герой волшебным образом переносится на Марс. На планете полно прекрасных и вечно юных девушек, которые носят изысканные украшения, но ходят без одежды. Мужчин ценят исключительно за мастерство в бою, а поскольку на Земле гравитация больше, то протагонист (с которым отождествляет себя читатель) оказывается неизмеримо сильнее марсиан.

О серии Берроуза все постоянно забывают, потому что взыскательной публике до фантастики нет дела, а поклонники изо всех сил стараются отмежеваться от клейма «подростковых фантазий» и убедить литературоведов, что наш жанр тоже стоит воспринимать всерьёз. Жаль, что эта книга малоизвестна, потому что если смириться с очевидными глупостями (а их там не больше, чем в любом фильме про Джеймса Бонда), «Принцесса» окажется одной из самых захватывающих, изобретательных и добротных приключенческих историй всех времён и народов — на уровне «Звёздных войн»... Как и многие ранние авторы приключенческой фантастики, Берроуз заимствовал идеи у Г. Дж. Уэллса, у Г. Райдера Хаггарда, из вестернов и других популярных источников, но при этом осмелился пойти ещё дальше: так, он ввёл в фантастику идеи мистиков XIX века — в частности, Елены Блаватской (1831-1891) и Эдгара Кейси (1877-1945).¹⁸

Газетные комиксы Алекса Реймонда рассказывали о приключениях трёх героев — Флэша Гордона, Дейл Арден и доктора Ганса Заркова. История начинается с того, что доктор Зарков изобретает ракетный корабль. Троица отправляется на планету Монго, где звездолёт терпит крушение. На Монго живёт несколько разных инопланетных рас, правит которыми тиран Минг Беспощадный. Вскоре герои становятся участниками всенародного восстания. У этой серии очень характерный стиль повествования и специфичный дизайн: средневековые костюмы, здания и мечи соседствуют с передовой техникой — космическими кораблями и лучевыми пистолетами — и это ещё не считая совсем невероятных фантазий. Похожие мотивы встречались и в «Баке Роджерсе», но именно во «Флэше Гордоне» появились самые вычурные и яркие примеры подобной стилистики.

Эти комиксы выходили в Америке в самый разгар Великой Депрессии. Жизнь тогда казалась невероятно бедной и беспросветной, а потому возможность сбежать в мир фантазий пришлась как нельзя кстати. Алекс Реймонд прорабатывал сценарии и иллюстрации гораздо тщательнее, поэтому «Флэш Гордон» затмил своего предшественника, «Бака Роджерса». В то же самое время пика популярности достигли и киносерии.

Такой формат возник в эпоху субботних киносеансов: дети покупали за пару монет четверть кило конфет, платили десять центов за входной билет и наслаждались программой. На каждом сеансе показывали несколько короткометражных мультфильмов, фильм в двух частях, вестерн категории «Б»*

* Фильмами категории «Б» в обиходе назывались низкобюджетные коммерческие картины, обычно считавшиеся вторым сортом. Термин связан с обычаем показывать их после более популярных лент на сдвоенных киносеансах. Самые распространённые жанры — вестерны, фантастика и хоррор. — *Прим. перев.*

и эпизод какого-нибудь сериала: как правило, это были незамысловатые, наспех снятые приключенческие истории. Каждая серия длилась от десяти до двадцати минут, а всего их обычно было по двенадцать. Заканчивались эпизоды на самом интересном месте, чтобы публика обязательно вернулась на следующей неделе. По сути, это был прообраз телевидения. Серины были под завязку набиты захватывающими сражениями и напряжёнными сценами — зрителям не давали перевести дух (а заодно и заметить неуклюжую композицию самих фильмов). Персонажей выводили совершенно одномерными, и с первых кадров было понятно, кто есть кто: против закоренелого и неисправимого злодея сражался непоколебимый добрый герой с квадратной челюстью, лихой и отважный. Герои попадали из одной передраги в другую и каждый раз в самый последний момент спасались от неминуемой гибели, а злодей оставался на свободе и клялся непременно в следующий раз их поймать. В обязательный набор персонажей входил герой, героиня, зачастую — спутник героя. Им противостоял злодей, с которым обычно встречались только в последней главе (до того он предпочитал строить коварные планы на расстоянии), а также подручный злодея, который действовал от его имени. Помощники часто носили плащи или маски и брали себе грозные имена — например, Скорпион или Молния.

В годы Депрессии такие одноразовые наивные истории были идеальным развлечением для молодёжи. Первыми на киноэкраны пришли вестерны — в 1932 году начал свою карьеру Джон Уэйн, снявшись в сериалах «Тень орла» и «Ураганный экспресс». Вслед за ними появились истории о лётчиках и о джунглях: в том же году вышел «Воздушный призрак», а спустя пару лет — «Томми-штопор», первый в истории сериал по газетному комиксу. В 1933 году в «Тарзане бесстрашном» впервые появился кумир приключенческого кино Ларри «Бастер» Крэбб. Тему тропических приключений подхватили «Затерянные джунгли» (1934) и «Угроза из джунглей» (1937) — этот жанр оказался особенно популярен благодаря огромному успеху вышедшего парой лет ранее «Кинг-Конга». Одним из самых знаковых сериалов стала «Призрачная империя» 1935 года: это был сюрреалистический сплав вестерна и научной фантастики, в котором ковбой-певец Джин Отри обнаруживал в подземелье под собственным ранчо давно затерянную высокоразвитую цивилизацию. У них были роботы, безумные учёные, гигантские лаборатории и лучевые пистолеты, но при этом сражались они на мечах и одевались в средневековые костюмы. «Призрачную империю» сняла компания «Маскот пикчерс», которая через некоторое время объединилась с другими студиями и стала называться «Репаблик пикчерс». Эту компанию-конгломерат считали «королём» сериалов. В 1936 году «Репаблик» выпустила две истории, практически идентичные «Призрачной империи»: действие одной происходило в джунглях («Тёмная

Африка»), а другой — под водой («Подводное царство»). Неудивительно, что все эти события подготовили почву для экранизации «Флэша Гордона».

Когда в 1936 году фильм в двенадцати частях вышел на экраны, он стал вершиной жанра. Из всех звуковых сериалов, выходящих с 30-х по 50-е, «Флэш Гордон» запомнился и полюбился публике больше всего. Выпустила его студия «Юниверсал», и бюджет был в несколько раз выше обычного, причём в «Гордоне» повторно использовались дорогие декорации из «Мумии», «Невесты Франкенштейна» и «Призрака оперы». Заглавную роль исполнил Бастер Крэбб. «Флэш Гордон» сразу же снискал огромную славу, тем более что комикс до сих пор выходит и раскупался. За первой частью последовали два сиквела — «Путешествие Флэша Гордона на Марс» (1938) и «Флэш Гордон покоряет Вселенную» (1941). После такой успешной экранизации студии осознали, что комиксы — это самый лучший источник простых и динамичных сюжетов. В скором времени до экранов добрались «Приключения капитана Марвела», «Бэтмен», «Супермен», «Дик Трейси», «Тень», «Зелёный шершень» и «Одинокий рейнджер».

После закрытия первого сериала про Флэша Гордона студия «Юниверсал» не только сняла еще два сиквела, но и экранизировала в 1939 году «Бака Роджерса». Главная роль, конечно же, досталась самому Флэшу — Бастеру Крэббу. Поскольку персонажи изначально были очень похожи, в представлении зрителей они, по сути, слились воедино.

Сериалы отмерли в конце 1940-х: времена изменились, а публика устала от однообразных сюжетов и шаблонной структуры. Но телевизионный бум пятидесятых предоставил им отличный шанс вернуться — теперь в виде эпизодов телесериалов. Двадцатиминутный формат идеально подходил под получасовые интервалы в сетке вещания: оставшееся время заполняли короткометражными мультфильмами и рекламой. Зрители же всегда возвращались на следующей неделе, поскольку серии по-прежнему заканчивались на самом интересном. Бак Роджерс и Флэш Гордон опять стали любимцами публики, а комиксы, как и в 30-х, пережили подъём популярности и волну экранизаций. Первыми ласточками стали «Одинокий рейнджер» 1949 года и «Дик Трейси» 1950 года; в 1966 году появился, к примеру, новый «Зелёный шершень». Но больше всего зрителям запомнился бессмертный «Бэтмен» (1966) с Адамом Вестом в заглавной роли. После неожиданного поворота в конце каждой серии диктор призывал зрителей возвращаться через неделю: «В то же бэт-время, на том же бэт-канале!». «Бэтмен» стал апогеем жанра, и после него приключенческие сериалы вновь сошли на нет — на смену им пришли мыльные оперы и более серьёзные драмы.

Закат приключенческих боевиков настал примерно в то же время, что и упадок сериалов. Еще в 30-х-40-х годах Эррол Флинн заворажи-

вал юных зрителей в «Приключениях Робин Гуда», «Морском ястребе» и «Капитане Бладе». Его обаятельный герой непременно побеждал тирана, вызволял девушку, взмывал на верёвке с мечом наперевес и всех спасал — будь он карибским пиратом XVII века или кавалеристом XIX-го, скачущим под огонь пушек. Но к пятидесятым годам актер уже постарел и устал от скандальной славы, а потому отошел от дел. В 50-х и 60-х пламя приключенческой фантастики вновь зажёл мастер спецэффектов Рэй Хэррихаузен — он потрясал воображение детей образами циклопов и драконов, созданных методом покадровой съемки. Однако к тому времени, как подросток Лукас, это направление тоже постепенно отмирало.

Модесто, часть 2

Когда Лукасу исполнилось пятнадцать, его семья переехала на ореховое ранчо на безлюдной окраине Модесто. Посреди пыльной пустыни, вдали от друзей и городов, будущий режиссёр чувствовал себя совсем одиноким. Неудивительно, что Джордж пытался сбежать от унылой действительности — и отдушиной для него стали машины.

В подростковом возрасте Лукас безумно увлекался автомобилями и даже мечтал стать гонщиком, но накануне выпускного его жизнь чуть было не оборвалась в ужасной автокатастрофе. Специальный гоночный ремень разорвался пополам, и Джордж вылетел через лобовое стекло, перевернувшись несколько раз. Это и спасло ему жизнь: сама машина всмятку разбилась об ореховое дерево (ни много ни мало — на его же собственном участке). Если бы Лукас остался в салоне, то точно бы погиб. Самой аварии он не помнит — Джордж очнулся в больнице только несколько дней спустя. «Все думали, что я мёртв, — рассказывал режиссёр. — Я не дышал, сердце не билось. Две кости у меня были сломаны, а лёгкие раздавлены».¹⁹

После этого случая Лукас серьезно задумался о своей дальнейшей жизни. «Это было не просто столкновение: в такой аварии я по всей логике должен был погибнуть, — рассказывал он в передаче „60 минут“. — После такого поневоле задумаешься: „Как я выжил? Зачем я выжил?“»²⁰ Подробнее он раскрывал эту тему в интервью 1981 года журналу «Starlog»:

Я долго провалялся в больнице и понял, что, пожалуй, становиться гонщиком — не самая разумная идея, особенно после такой аварии. Поначалу ведь на опасность не обращаешь внимания, потому что не видишь, насколько ты ходишь по краю. Но стоит сорваться и понять, что за этим краем ждёт — на всё начинаешь смотреть иначе. Я ходил в клуб, где собира-

лось множество гонщиков — один из них потом продолжил карьеру и участвовал в «Ле-Мане» — но и он потом бросил гонки по той же причине. Стоит только задуматься о будущем — и ты понимаешь, что в итоге наверняка погибнешь. Так и получается: это неизбежно, ведь с каждым заездом риск растёт. Вот я и подумал — это, пожалуй, не для меня. Решил успокоиться и заняться учёбой.²¹

После аварии не блиставший оценками Джордж всерьёз взялся за образование и поступил в начальный колледж Модесто, где неожиданно успешно проявил себя в общественных науках. Если основу для «Звёздных войн» заложили детские воспоминания, то здесь, вероятно, берёт начало глубинный подтекст саги. В первый год колледжа специализацией Лукаса была антропология.

«Я начинал с антропологии, — рассказывал он газете „Boston Globe“, — поэтому меня всегда очень интересовало, как устроен социум, как взаимодействуют и договариваются друг с другом люди. Именно из этого проистекает мифология, религия и общественное устройство».²² Надо сказать, что студенческие годы Лукаса пришлись на середину шестидесятых. В США тогда полным ходом разворачивалась космическая программа — гонка с Советским Союзом была в самом разгаре. На орбиту запускали беспилотные спутники — после долгих столетий догадок неприступную доселе границу внешнего космоса наконец-то начали осваивать. Джордж рассказывал Джону Сибруку о размышлениях, из которых родился антураж «Звёздных войн»:

В колледже я два года изучал антропологию — только этим и занимался... Мифами, преданиями из разных культур. Мне казалось, что в нашем обществе осталось не так много мифологии — не стало историй, которые мы рассказываем друг другу и оставляем детям, передавая следующим поколениям наше наследие. Какое-то время этой цели служили вестерны, но их тоже не осталось. Я хотел найти новую форму. Поэтому я огляделся и попытался понять, откуда берутся мифы. А приходят они с границ цивилизации, извне, из непознанных краёв — из безбрежного Саргассова моря. Тут-то я и подумал про космос. Ведь тогда космос был великой тайной.²³

Но умами молодёжи в те годы завладели битники и художники, и Лукас начал задумываться о более творческой карьере. «На самом деле, я очень хотел пойти в художественную школу, — объяснял он Алану Арнольду. — Впрочем, мой отец рьяно возражал. Он не хотел, чтобы я стал художником. Он заявил: можешь учиться на художника, но зарабатывать на жизнь будешь сам. Думаю, он ставил на то, что по натуре я лентяй и не пойду

в художественную школу, если попутно придется ещё и как-то зарабатывать. Тем временем я всё больше увлекался фотографией». ²⁴ По совету своего друга детства Джона Пламмера Джордж подал документы на кинокафедру Университета Южной Калифорнии, зная, что в программу входят лекции по фотографии. Вот что рассказывал об этом Лукас журналу «Hollywood Reporter»:

В начальном колледже в Модесто я сильно интересовался общественным и собирался поступать в Университет Сан-Франциско на антропологию. Ещё одним вариантом был художественный институт [в Пасадене] — здесь меня интересовали иллюстрация и фотография. [Тем временем] один мой друг собирался в Университет Южной Калифорнии. Он рассказал, что там вроде бы преподают съёмку; я подал документы и с удивлением узнал, что у них есть кинокафедра — я понятия не имел, что такие бывают. ²⁵

И действительно, Университет Южной Калифорнии одним из первых начал обучать кинопроизводству. В те годы нельзя было *попасть* в киноиндустрию — либо ты там рождался, либо оставался за бортом. Если твой отец был оператором — ты мог стать помощником оператора, если он был монтажёром — помощником монтажёра; для остальных Голливуд так и оставался неприступной крепостью. В шестидесятых же впервые начали появляться «киношколы», где преподавали теорию кино и кинокритику, а студентам в учебных целях предоставляли бюджетное оборудование. Но и эти школы никто не рассматривал как шанс попасть в Голливуд. Отучившиеся в основном снимали корпоративные и производственные ролики, а некоторые занимались документалистикой и телевизионными новостями. На Голливуд выпускники рассчитывали в последнюю очередь, а понятия «независимое кино» в Америке пока не существовало.

Примерно в то же время, когда Джордж подавал документы в университет, он начал интересоваться такими фильмами, которые в кинотеатрах обычно не показывали. Обычно Лукас утверждает, что до университета знал только продукцию Голливуда, хотя на деле он был отлично знаком с андеграундом Сан-Франциско. Режиссёры-экспериментаторы — такие как Джордан Белсон и Брюс Коннер — использовали для съёмок списанные армейские камеры с 16-миллиметровой плёнкой. Они и дали начало авторскому кинематографу западного побережья, покорившему сердца битников и студентов. Лукас вместе с Джоном Пламмером регулярно заезжал в город на кинопоказы и фестивали. «Когда я начал водить, то по выходным стал кататься в Сан-Франциско и по случаю смотрел

то иностранные, то какие-нибудь ещё фильмы, — вспоминал он в книге Маркуса Хирна „Кинофильмы Джорджа Лукаса“. — Была там киногруппа под названием „Каньон синема“, которая снимала авангардный андеграунд. Показы устраивали в паре маленьких кинотеатров — на стену вешали простыню и крутили на ней фильм с 16-миллиметровой плёнки. Мне нравились самые авангардные работы, абстрактные по природе». ²⁶

Вот как Стив Зильберман описывал Сан-Франциско тех лет, когда Лукас знакомился с миром кино:

В 1960 году режиссёр по имени Брюс Бейлли повесил у себя во дворе простыню и стал показывать работы первопроходцев независимого кино. Одним из них был Джордан Белсон, который снимал в своей студии в квартале Норт-Бич взрывы галактик, заявляя, что хочет показать жизнь на Земле глазами бога. Столь же смело экспериментировали с новым жанром Стэн Брэкидж и Брюс Коннер. Брэкидж то рисовал прямо на плёнке, то смешивал кадры родов и солнечных вспышек, а Коннер брал нарезку из архивных кадров и создавал гротескный образ апокалипсиса. В последующие несколько лет альманах Бейлли, получивший название «Каньон синема», гастролировал по местным кофейням, где арт-кино делило сцену с фолк-музыкантами и эстрадными юмористами.

Такие мероприятия как магнит притягивали юного Лукаса и его друга детства Джона Пламмера. Пока их сверстники гонялись по Десятой улице Модесто (это ритуальное состязание режиссёр увековечил в «Американских граффити»), два девятнадцатилетних паренька повадились ездить в Сан-Франциско. Там они бродили по джазовым клубам, а в книжной лавке «Огни большого города» брали листовки с рекламой новых кинопоказов «Каньон синема». Джордж уже сам был многообещающим фотографом и на эти фильмы набросился с энтузиазмом пригородного дикаря, открывшего для себя мир «бархатного подполья».

«Вот тогда-то он и начал по-настоящему исследовать мир кино, — вспоминает Пламмер. — Мы ходили в кинотеатр на Юнион-стрит, где показывали артхаус, ездили в Университет Сан-Франциско на кинофестиваль, а ещё в районе Кау-Холлоу была старая битниковская кофейня с совершенно сумасшедшими короткометражками». ²⁷

Затем Лукас и Пламмер стали забираться южнее, в кинотеатр «Нью-арт синема» в Санта-Монике. Там показывали европейский артхаус — такие картины, как «На последнем дыхании» Годара и «Жюль и Джим» Трюффо. Истории в этих фильмах были совершенно не похожи на выхолощенные сюжеты тогдашнего Голливуда, а стиль отличался рваным монтажом и съёмкой с рук. ²⁸

Именно в такой контркультурной среде складывались кинематографические вкусы Лукаса. С тех пор у режиссёра надолго осталась склонность к экспериментальной документалистике и независимому кино.

Однако Джордж всё ещё был неравнодушен к машинам и подрабатывал механиком. Как-то раз, фотографируя автомобили на гоночной трассе, он встретил Хаскелла Уэкслера, одного из лучших операторов Калифорнии, чью машину как раз чинил начальник Лукаса. Хаскелл заметил у Джорджа фотоаппарат; они разговорились и быстро подружились на почве общей любви к гонкам. Уэкслер был одним из американских первопроходцев в «cinéma vérité», что с французского переводится как «киноправда». Этот документальный жанр отличался простой, естественной манерой съёмки — словно через скрытую камеру. В американском художественном кинематографе синема верите распространилось в 50-х-60-х годах под названием «direct cinema»; сюжет в таких фильмах старались подавать ненавязчиво, отчасти стилизуя его под документалистику. Для Лукаса Уэкслер стал первым примером для подражания, пробудив в будущем режиссёре интерес к операторскому мастерству и документальным съёмкам. Хаскелл даже попытался пристроить подопечного в один из профсоюзов, но пресловутая закрытая система не поддавалась. Тем временем Джордж отправил документы в Университет Сан-Франциско, где собирался продолжить изучение антропологии. Лукас был уверен, что из Калифорнии придёт отказ — и вдруг его совершенно неожиданно приняли. Ходит легенда, что взяли его благодаря рекомендации Уэкслера, но, как показывает в своей книге Дейл Поллок, Лукас поступил сам.²⁹

«В Университете Южной Калифорнии была хорошая программа, но им не хватало людей, — говорил Лукас, вспоминая, какими мягкими оказались требования. — Поэтому поступили все. Порядки на кинокафедре были такие: если у тебя хватало пороха снять фильм, то ты его снимал».³⁰ Впрочем, отец Джорджа по-прежнему был недоволен: Голливуд всегда казался ему гнездом порока. «Я спорил с ним, — рассказывал Лукас-старший. — Я не хотел, чтобы он шёл в этот проклятый киносиндикат».³¹

Режиссёр вспоминает эти судьбоносные годы в интервью 1981 года с журналом «Starlog»:

Все мои друзья по-прежнему занимались гонками. Я тоже ими интересовался и часто просто фотографировал заезды — вместо того, чтобы участвовать в роли водителя или дежурного механика. Склонность к изобразительным искусствам у меня всегда была, да и получалось отлично. Мой отец не видел на поприще художника особых возможностей для карьеры, поэтому он меня от всего этого отговаривал. А когда я пошёл в начальный колледж, то сильно увлёкся общественными науками — психо-

логией, социологией, антропологией — всей этой областью. Но в Университет Южной Калифорнии, а в итоге и в кинобизнес, я попал скорее благодаря счастливой случайности.

Я интересовался фотографией и рисунком, а мой очень близкий друг, с которым мы вместе росли с четырёх лет, поступал в Калифорнийский университет и попросил меня пойти вместе с ним на экзамен. Сам я собирался в Сан-Франциско на антропологию или что-нибудь смежное. А он сказал: «У них там есть киношкола — самое то, ты ведь умеешь снимать». Ну, я и ответил: «Ладно, схожу наудачу, но с моими оценками в такой университет не попасть». Отправился на экзамен — и прошёл. Меня приняли!

Примерно тогда я работал над гоночным автомобилем для Хаскелла Уэкслера. Мы с ним познакомились, и он подтолкнул меня в направлении кинематографа — он ведь сам был оператором. Так что в каком-то смысле идея носилась в воздухе. Я подумал: «У меня есть знакомый оператор, да и фотографировать мне нравится — почему бы этим не заняться?» Но я тогда ничего не знал про фильмы. Только смотрел их по телевизору да раз в неделю ходил в кино.³²

Приключения в мире кино

В Калифорнийском университете перед Лукасом, который ещё за время поездок в Сан-Франциско полюбил альтернативное кино, открылся целый мир зарубежных и экспериментальных фильмов. На него произвели сильное впечатление короткометражки Канадской государственной службы кинематографии — там тогда работал Норман Макларен, который комбинировал живые кадры с анимацией, и Клод Жютра, своей документальной манерой съёмки напоявшащий Годара. Но больше всего Джорджа поразил философский фильм Артура Липсетта «21-87». Липсетт был режиссёром из Монреаля и работал в Службе кинематографии аниматором, но известность обрёл благодаря своим экспериментальным короткометражкам. Липсетт подбирал выброшенные обрезки отснятой плёнки и создавал из них головокружительный калейдоскоп причудливых образов, показывая чистые эмоции без малейших намёков на сюжет или персонажей. Потом режиссёр сошёл с ума и в 1986 году покончил с собой. «Я понял: *вот какие* фильмы я хочу снимать — эксцентричные и абстрактные, — признавался Лукас Дейлу Поллоку. — Я тогда думал в том же направлении и, наверное, отчасти поэтому стал называть почти все свои [студенчески] картины числами. А этот фильм я пересматривал раз двадцать или тридцать».³³

«21-87» во многом задал тон для первого крупного фильма режиссёра — медитативной картины «ТНХ-1138» — и он же явно послужил источником вдохновения для самой первой его короткометражки. Эта минутная нарезка из звуков и образов называлась «Взгляд на жизнь».

На эстетические вкусы Лукаса повлиял и легендарный японский режиссёр Акира Куросава, с творчеством которого Джорджа познакомил его однокурсник Джон Милиус. В интервью, приуроченном к выходу «Скрытой крепости» на DVD, Лукас рассказывал:

Я вырос в маленьком городке в центральной Калифорнии. Там в кинотеатрах показывали разве что «Мост через реку Квай» или «Каплю». Я толком не видел иностранных фильмов, пока не оказался в киношколе. Вот как раз тогда я и открыл для себя Куросаву... Сначала я увидел «Семь самураев», а потом просто потерял голову... Прежде всего меня покорило его мощный и неповторимый визуальный стиль — это невероятно важная составляющая в его подаче сюжетов. Мне кажется, он из того поколения режиссёров, на которых успело повлиять немое кино, а меня ещё со времён киношколы оно сильно интересовало... Он использует длиннофокусные объективы, один из моих любимых приёмов. С помощью них персонажей можно визуально отделить от фона. Вот вы видите длинные, невероятно глубокие общие планы, а потом он берёт и выхватывает персонажей, и вы уже обращаете внимание только на них... Сложно потом не оглядываться на его операторский стиль.³⁴

Очевидно, Лукас интересовался прежде всего визуальной составляющей кино — сюжет и персонажи по-прежнему были ему чужды. Развить природный талант режиссёру помогала и техника: среди приборов и механизмов он чувствовал себя в родной стихии, просто теперь на смену излюбленным автомобильным двигателям пришли кнопки на камерах и монтажных установках. Со сценарным мастерством Джорджу впервые пришлось столкнуться уже во время обучения. В интервью 1981 года Лукас рассказывал о своих пробах пера:

Нет [до киношколы я ничего не писал]. Конечно, у меня были и сочинения, и просто английский — всё, что обычно входит в программу. А если бы я поступил в Университет Сан-Франциско, английский вообще мог бы стать моей специальностью. Но я не собирался становиться писателем. С языком у меня всегда была беда... Я до сих пор не считаю себя хорошим сценаристом — я *отвратительно* пишу. Мне это вообще никогда не давалось — я своё имя-то с трудом могу написать без ошибок, не то что составить целое предложение. На уроках английского я тоже еле выплывал, в Кали-

Тайная история «Звёздных войн»

форнийский университет я поступал как фотограф — хотел стать оператором — но, конечно, в киношколе приходится заниматься всем: и съёмками, и монтажом, и сценариями. Так вот, сценарии я писал ужасно. Я ненавидел истории, ненавидел сюжеты, я хотел делать визуальные фильмы, в которых вообще не надо было бы вести повествование.

Я был трудным учеником. Из-за такого подхода мне постоянно доставалось. Мне казалось, что я могу снять фильм про *что угодно*: вот буквально, дайте мне телефонный справочник, и я его экранизирую! Об историях, сюжетах, персонажах и так далее я и слышать ничего не хотел. Так и снимал. Мои первые фильмы были совсем абстрактными — ближе к визуальной поэзии.³⁵

Такая позиция особенно удивительна, если вспомнить, насколько в «Звёздных войнах» сложный и многофигурный сюжет: отчасти именно из-за этого Лукас столько бился над своим творением. В 1974 году он признавался:

Я плохой сценарист. Мне это очень тяжело даётся. Не думаю, что у меня к этому есть талант — в отличие от работы с камерой: снимать у меня получается сразу. Это я умею от природы. То же самое с монтажом: я просто беру и режу.

Но писательского дара у меня нет. Когда я сажусь работать, то кровотоку над каждой страницей, а результат выходит ужасный. У меня не получается такого же непринуждённого творческого полёта, как в других областях.³⁶

Первый свой фильм, «Взгляд на жизнь», Джордж снял не где-нибудь, а в классе анимации.

Одним из первых курсов у меня была анимация, а не съёмки. И в классе нам выдали по минуте плёнки, чтобы мы поупражнялись с установкой и научились двигать камеру — влево-вправо, вверх-вниз. Там были определённые требования... Это было тестовое задание. А я взял эту минуту плёнки и снял ролик, который выиграл штук двадцать пять наград на кинофестивалях по всему миру и перевернул с ног на голову всю кафедру анимации.³⁷

За время учёбы Лукас успел снять ещё целых восемь короткометражек. Во всех них проявлялась страсть режиссёра к визуальным образам и бессюжетной структуре, и в каждой использовалась двойная экспозиция, характерный звуковой дизайн и рваный монтаж. Верши-

ной стал «ТНХ-1138-4ЕВ» — образная история о беглеце в футуристических декорациях, где не было практически никаких традиционных повествовательных элементов, а упор делался на монтаж и звук. Как-то раз на вечеринке в доме Герба Коссовера (преподавателя с кафедры анимации) Джордж упомянул про задумку фантастического фильма о «Большом брате», который можно было бы снять в существующих декорациях. «Эта идея уже давно бродила у меня в голове, — рассказывал он. — Концепция состояла в том, что мы уже живём в будущем, поэтому можно снять футуристический фильм с готовым реквизитом».³⁸ Тогда однокурсники Лукаса — Уолтер Мёрч и Мэтью Роббинс — предложили ему свой готовый двухстраничный синопсис под названием «Побег».

К тому времени Джордж уже закончил университет, получив в 1966 году степень бакалавра искусств. Над молодыми американцами ступили тучи Вьетнамской войны, и Лукас понимал, что после выпуска его призовут в армию. В университетском кампусе было много военных: солдат из флота и авиации обучали документальным съёмкам. Это навело Джорджа на мысль, что он легко сможет попасть в бригаду кинохроники. Лукас пробовал пойти в авиацию, но ему отказали, припомнив многочисленные штрафы за превышение скорости в Модесто. «Я попытался просто из отчаяния», — признавал он.³⁹ Какое-то время Джордж подумывал бежать в Канаду с Мэтью Роббинсом и прочими друзьями, но другие студенты отговорили его — убедили, что ностальгия не даст ему покоя. Впрочем, в итоге медкомиссия забрала режиссёра, обнаружив у него диабет.

В вольный мир профессионального кино создатель «Звёздных войн» вступил с богатым опытом в съёмках и монтаже, но без каких-либо связей. Он брался за любую работу — то возил операторскую тележку, то работал ассистентом и оператором анимации у художника-оформителя Сола Басса. Позже Лукас пробовал устроиться в анимационную студию «Ханна-Барбера», но получил отказ.⁴⁰ В итоге Джордж, начинающий документалист, стал оператором-фрилансером. Он участвовал в съёмках документального фильма «Вудсток» (1970) и печально знаменитого концерта «Роллинг стоунз» на Альтамонтском фестивале в 1969 году, где зарезали одного из зрителей. Лукас вспоминал: «Мне нравилось снимать синема верите — я полагал, что стану документалистом. Конечно, как и любой студент в шестидесятых, я хотел выпускать общественно значимые фильмы, показывать всё в истинном свете».⁴¹ Вскоре после выпуска, в 1967 году, Джордж вернулся в магистратуру Университета Южной Калифорнии и заодно стал читать вечерние лекции. Он преподавал операторское мастерство студентам из ВМФ, делая особый упор на использование естественного освещения. Именно в этом классе он снял «ТНХ-1138-4ЕВ». У Лукаса была флотская техника футуристического вида и готовая съёмочная группа из студентов —

этот проект он использовал в качестве упражнения. Фильм на голову превзошёл все учебные картины того времени и с огромным успехом ездил по студенческим кинофестивалям.

Благодаря такому успеху Джорджа пригласили на студенческий конкурс, посвящённый фильму «Золото Маккенны», который спонсировала «Коламбия пикчерс». Каждый из участников должен был представить документальный фильм про натурные съёмки, которые проходили в Юте и Аризоне. Эти ролики студия собиралась использовать в промо-кампании фильма. Другие конкурсанты снимали довольно стандартную документалистику в духе «верите», но Лукас пустился в поэтические размышления, почти не уделив внимания самому кинопроизводству. Вместо этого он сосредоточился на пустыне, а съёмочную группу показал издалека, как муравьёв. Когда люди покинули площадку, жизнь пустынных обитателей продолжилась как ни в чём не бывало. Ролик впечатлил продюсера Карла Формана. Лукас выиграл ещё одну стипендию (чуть-чуть обойдя своего однокурсника Уолтера Мёрча): на этот раз ему предложили практику в «Уорнер бразерс», и в 1967 году Джордж отправился наблюдателем на съёмки фильма Коппола «Радуга Финиана». У «Уорнеров» Лукаса больше интересовал департамент анимации (колыбель Багза Банни), но этот отдел закрыли: Джек Уорнер продал студию компании «Севен артс», и в ней проходили масштабные реформы. На всей студийной площадке признаки жизни подавала только съёмочная группа Коппола.

Среди студентов Фрэнсис Форд Коппола был легендой — закончив Университет Калифорнии в Лос-Анджелесе, он начал успешную карьеру сценариста, а вскоре перешёл к режиссуре. «Первую картину Фрэнсис Коппола снял во время учёбы в УКЛА, а теперь, подумать только, у него полный метр! — вспоминал Джордж в книге „Прогулки в небесах“ — Вся киношкола бурлила, потому что раньше такое никогда никому не удавалось. Это было эпохальное событие».⁴²

«Радугу Финиана» — слащавый мюзикл с Фредом Астером в главной роли — снимали почти целиком в студийных, павильонах. Копполе совершенно не нравился фильм, но он взялся за него, поскольку выпускникам киношкол такой шанс раньше никогда не выпадал. По иронии судьбы, фильм был полной противоположностью всех принципов, которые позже стал отстаивать режиссёр. Это было самое последнее творение Старого Голливуда — после него на волне реформ «Севен артс» вышел «Беспечный ездки» и распахнул двери для поколения Лукаса и Коппола, которое похоронило старый формат.

Летом 1967 года Джордж забрёл на съёмочную площадку Коппола. «Однажды я работал на площадке, а там второй день подряд крутился какой-то тощий парень и глазел по сторонам, — вспоминал Коппола. —

Всегда неуютно, когда за тобой наблюдает незнакомец, так что я подошёл к нему и поинтересовался, кто он такой». ⁴³ В съёмочной группе, где средний возраст составлял около пятидесяти лет, из молодых людей были только Джордж и Фрэнсис — неудивительно, что они быстро нашли общий язык и подружились. Вскоре Лукас стал ассистентом Копполы. В нём Джордж нашёл наставника: рослого и шумного старшего брата, который дополнял его тихую замкнутую натуру. В скором времени Лукас начал отращивать свою фирменную бороду, подражая учителю. В следующем проекте Копполы, «Людах дождя», Джордж в одиночку трудился за целую бригаду хроникёров, сняв документальный фильм «Кинорежиссёр». «Люди дождя» снимались в дороге, камерным составом, с низким бюджетом и почти без планирования — атмосфера напоминала студенческие дни в Университете Южной Калифорнии. Такой подход к съёмкам как раз набирал популярность по всей стране и в итоге воплотился в «Беспечном ездоке», вышедшем в том же самом 1969 году. В «Кинофильмах Джорджа Лукаса» режиссёр вспоминает эту радикальную задумку:

Фрэнсис говорил: «Мне надоели масштабные голливудские фильмы, я не хочу ими заниматься. Есть у меня мысль снять крошечную картину, с маленькой съёмочной группой, как в студенческие годы. Я выеду из Нью-Йорка, сяду в грузовик и отправлюсь по всем штатам, снимая на ходу. Без плана, без ничего — буду просто снимать». ⁴⁴

Работая над документальным фильмом про «Людей дождя», Лукас в то же время писал полнометражный сценарий к «ТНХ-1138». «Я хотел, чтобы Джордж тоже что-нибудь снял, а он мечтал переделать „ТНХ-1138“ в полнометражном формате, — пояснял Коппола. — Вот я и сказал: „Знаешь, мы можем выделить тебе денег из бюджета на документальный фильм о съёмках, но лучше бы ты занялся собственным сценарием“». ⁴⁵

Вот здесь мы и подходим к самым первым истокам «Звёздных войн». Сценарий к студенческому фильму «ТНХ-1138-4ЕВ» написали университетские друзья Лукаса (и будущие коллеги по «Зоотропу») Уолтер Мёрч и Мэтью Роббинс. Когда же Джордж занялся профессиональным кино, он взялся за перо именно по настоянию Копполы.

«Я родом из экспериментального кино, это моя специальность, — рассказывал Лукас в интервью 1977 года. — К написанию сценариев меня подтолкнула дружба и сотрудничество с Копполой. У него более традиционный, „литературный“ подход. Он изучал, театр, тексты; он куда больше меня ориентируется на драматургию: мизансценирование, редактуру, структуру фильма. Он мне говорил: „учись писать, учись структурировать“». Так что этим я занялся из-за Фрэнсиса. Он меня заставил». ⁴⁶

С наставником Джорджу повезло: Коппола был родом из очень образованной среды, уже имел за плечами внушительное портфолио и мог писать едва ли не с закрытыми глазами. Как раз в то время он помогал дорабатывать сценарий к фильму «Паттон», который вскоре принёс ему первого «Оскара». Лукас вспоминает совет Коппола: «Он сказал: „Смотри, когда ты работаешь над сценарием — просто пиши как можно быстрее. Главное — закончить. Ни в коем случае не перечитывай то, что написал. Постарайся уложиться в одну-две недели, а потом уже вернёшься и будешь править — снова и снова. А если пытаться сразу отполировать каждую страницу до блеска, то даже до десятой не доберешься!“»⁴⁷

Но когда Джордж готовился к съёмкам «ТНХ-1138», он всё ещё надеялся нанять для сценарной работы кого-нибудь другого. В интервью 1981 года режиссёр рассказывал Керри О'Квину:

Фрэнсис лучше всего умел писать сценарии и работать с актёрами, а я — снимать и монтировать. Поэтому мы очень слаженно работали и дополняли друг друга. Я стал его ассистентом — помогал ему с монтажом, бегал с «полароидом» и подбирал ракурсы, ну и так далее.

Тем временем я пытался запустить собственный фильм: Карлу Форману понравилась документалка, которую я для него снял, и я обратился к нему насчёт ещё одной своей задумки. Это был фильм на основе моей студенческой короткометражки — «ТНХ-1138». Фрэнсис тоже о нём узнал и предложил: «А давай я им займусь». Он пообещал добыть мне контракт на написание сценария. Я сказал: «Как я тебе напишу сценарий? Я же не сценарист. Я не умею писать!»

А он ответил: «Слушай, если хочешь чего-то в этой индустрии добиться — учись писать. Нельзя быть режиссёром и не разбираться в сценариях. Садись и учись!»

В общем, меня приковали к столу, и я выжал из себя сценарий. В страшных муках! У меня с этим всегда так. Я дописал, прочитал и ужаснулся. Пошёл к Копполе: «Фрэнсис, я не писатель. Это ужасный сценарий». Он прочитал и сказал: «Ты прав, сценарий ужасный». Тогда мы вдвоём сели его переписывать, но получилось всё равно так себе. Я говорю: «Так, нам нужен сценарист». И мы взяли на проект драматурга, которому уже приходилось писать для кино [Оливера Хейли]. Я дал ему наработки, мы их обсудили, и он написал сценарий. Получилось неплохо, но это был не тот фильм, который я хотел снять... Понимаете, идея у меня была, а выразить я её не мог. Я пытался объяснить её сценаристу, а он попытался её воплотить, но результат оказался совсем не таким, как я хотел. Вышло даже хуже, чем у меня. В общем, стало ясно, что если мне хочется написать сценарий по-своему, — придётся всё делать самому. Тогда мы сели вместе с моим другом из кино-

Приключения в мире кино

школы, Уолтером Мёрчем, и написали новый вариант... Фрэнсис уговорил «Уорнер бразерс» его принять — и вот так я и угодил в сценаристы.⁴⁸

В 1968 году Лукас взял пару выходных на производстве «Людей дождя», чтобы подменить Коппола на конференции преподавателей английского в Сан-Франциско. Там он познакомился с Джоном Корти — местным режиссёром, который снимал фильмы за гроши и управлял собственной продюсерской компанией из сарайчика в Стинсон-бич. Увидев живое воплощение своей мечты о независимом кино, Джордж тут же связал Корти по телефону с Копполой. Вскоре тот навестил Корти, и они заключили союз.⁴⁹

В результате родилась печально знаменитая компания «Американский зоотроп» — коммуна режиссёров-идеалистов, мечтавших творить без надзора киностудий. Когда Коппола ездил в командировку в Европу, чтобы опробовать новейшие монтажные установки, он натолкнулся в Дании на независимую производственную компанию, которая и стала прообразом «Зоотропа». «У них был большой особняк на берегу моря, — вспоминал Коппола. — Разумеется, все спальни они переделали в монтажные, в гараже устроили огромную студию для сведения звука, а в саду все вместе завтракали. Вместе с парнями там работали очаровательные датские девушки. Я понял: вот что нам нужно!»⁵⁰ Под впечатлением от увиденного Фрэнсис вернулся в Калифорнию: «Я описал юному Лукасу этот загородный домик, где будет вместе трудиться молодёжь, ни на кого не оглядываясь».⁵¹ Коппола нашёл около Сан-Франциско особняк в сельской местности, но цена оказалась слишком высокой — он уже и так потратил на монтажное оборудование больше, чем мог себе позволить. Джорджу, впрочем, идея запомнилась надолго.

Вместо этого Коппола снял заводское здание почти в центре Сан-Франциско — оно и стало новым домом для десятка независимых кинематографистов, стоявших у истоков компании. Богемный интерьер довершали такие детали, как бильярдный стол и эспрессо-машина. Студия стала местом сборищ для заезжавшей в район творческой молодёжи — в списке гостей успели побывать Вуди Аллен, Сидни Пуатье, Кен Кизи и Джерри Гарсия,⁵² который явно забрёл сюда из нового офиса «Rolling Stone» на соседней улице. «У нас была куча вечеринок — мы танцевали, пили и ухлёстывали за девушками, — вспоминает режиссёр Кэррол Бэллард, — а в середине вечера постоянно кто-нибудь приходил — один раз заявился даже *Курасава!*»⁵³ Джон Милиус вспоминает грандиозный праздник в честь открытия: «Народ весь вечер бродил с этажа на этаж, и чего там только не творилось. Тонны дури, море секса. Отлично погуляли!»⁵⁴ Впрочем, вскоре молодые режиссёры доказали, что от толпы укуренных хиппи всё-таки отличаются умением выпускать кинопродукт: они сразу пустили в дело

приехавшие из Европы монтажные столы и принялись за «Людей дождя». Девушка Лукаса, Марша Гриффин, ассистировала при монтаже, а Уолтер Мёрч сводил звук. «Треск плёнки раздавался круглые сутки», — вспоминал Мёрч.⁵⁵

Коппола подписал для своей компании контракт с «Уорнер бразерс»: после того, как «Беспечный ездук» перевернул всю индустрию с ног на голову, студия была только рада причаститься к новому источнику талантов. Первый фильм «Американского зоотропа» — «ТНХ-1138» — взялся продюсировать Коппола, а для Джорджа полнометражная адаптация собственной студенческой работы стала режиссёрским дебютом.



Руководители «Уорнер бразерс» согласились финансировать «ТНХ-1138», хотя фильм явно относился к альтернативному кино. Дело в том, что на индустрию неумолимо надвигалась «Американская новая волна», она же — «Новый Голливуд». В 1960-х годах по всему земному шару вспыхивали культурные революции, и кино не стало исключением — повсюду, кроме США. К концу 60-х американская культура уже пережила переворот, но по загадочной причине революция обошла стороной одну конкретную сферу искусства — кинематограф, которым заправляли продюсеры старой закалки.

В конце 60-х последние представители «золотого века Голливуда» — магнаты наподобие Дэррила Занука и Джека Уорнера — цеплялись за свои павильоны, точно капитаны тонущих кораблей. Всем им было лет по семьдесят, а то и больше, и к захлестнувшей страну молодёжной контркультуре они относились с огромным недоверием. Но фильмы, которые штамповали в студиях, сильно устарели и наскучили зрителям — кассовые сборы были ужасными, а посещаемость кинотеатров упала до рекордного минимума. Киноиндустрия умирала. Почти все владельцы стали продавать свои студии — бытует легенда, что Лукас впервые заявился на практику в «Уорнер бразерс» в тот самый день, когда оттуда ушёл Джек Уорнер.⁵⁶ Некогда роскошные павильоны превратились в города-призраки. Тем временем в 1967 году вышел фильм «Бонни и Клайд», а за ним последовали такие картины, как «Дикая банда», «Ночь живых мертвецов» и «Выпускник» — эти фильмы начали наконец-то ломать традиционные каноны киностудий и исследовать более злободневные темы, не чураясь насилия. Когда в 1969 году на экраны вырвался «Беспечный ездук», в американском кино началась революция. В «Ездоке» появилась обнажённая натура, нецензурные выражения, наркотики и экзистенциальная философия. Он ознаменовал собой поворотную точку: молодёжь начала снимать фильмы

про молодёжь, жизненные и без капли консерватизма. Благодаря появлению дешёвой и компактной киноаппаратуры «Беспечного ездока» снимали прямо в дороге — без звёзд, без представителей студий и без особых затрат. Это был *независимый* фильм, и в кинотеатрах он произвёл фурор.

У студийных продюсеров выбили почву из-под ног. Они не понимали эту новую волну фильмов и могли только гадать, почему зрители толпами валят в кинотеатры — зато сообразили, что это последний шанс для умирающего голливудского кинематографа. В 1970 и 1971 годах в производство внезапно запустили целый ворох молодёжных картин — чем необычнее, тем лучше.

«Из-за катастрофического кризиса 69-го, 70-го и 71-го годов, когда индустрия пережила коллапс, двери были распахнуты настежь. Можно было ворваться, заявиться на встречу и предложить что угодно», — рассказывал сценарист «Таксиста» Пол Шредер, который в те годы работал кинокритиком в лос-анджелесской контркультурной газете «Free press». ⁵⁷ Голливуд был охвачен хаосом, и его завоёвывала молодёжь. «Если вы были молоды, если закончили киношколу или сняли в Сан-Франциско маленький экспериментальный фильм, то вот *это* и был ваш пропуск в систему», — добавлял Питер Губер, который в 70-х занимал руководящий пост в «Коламбия пикчерс». ⁵⁸ Студия «Уорнер бразерс» тоже активно искала модных молодёжных режиссёров, которые умели снимать подобные картины — они отчаянно нуждались в свежих фильмах. Вот в такой обстановке два бородатых юноши из Сан-Франциско — Джордж Лукас и Фрэнсис Коппола — и получили от «Уорнеров» почти что миллион долларов на съёмки причудливого фантастического фильма под названием «ТНХ-1138».

Нед Тэнен, руководитель из «Юниверсал», который позже дал зелёный свет «Американским граффити» и отказался от «Звёздных войн», вспоминает эти годы в книге Питера Бискина «Беспечные ездоки, бешеные быки»:

Ребятам, которые две недели назад не могли даже добиться аудиенции, теперь говорили: «Это ваш фильм — и не приходите к нам потом со своими проблемами, слышать о них ничего не хотим». Обычно ведь студии имели дело с проверенными людьми. А сейчас столкнулись с молодёжью, которой не доверяли, не любили за заносчивость, не одобряли их стиль одежды. Они не хотели за столом в буфете смотреть на длинноволосую толпу в сандалиях. На молодых режиссёров взирали с абсолютным ужасом. Да что там с ужасом — дай студиям волю, они бы всех отправили в концлагерь. Но никого не трогали — все боялись, что вмешательством только всё испортят, а денег те фильмы почти не стоили. Студии понимали, что перед ними настоящий родник талантов. Вот поэтому в конце шестидесятых — начале семидесятых кино стало режиссёрским. ⁵⁹

Итак, «ТНХ-1138» был поистине авторским фильмом — и ни в какое другое время такой эксперимент не смог бы добраться до экранов. Двадцатилетнему Лукасу улыбнулась удача: сразу после киношколы он попал в руки к Копполе, а затем с невероятной скоростью помчался через открытые двери. Теперь он обнаружил, что возглавляет съёмки архаусного фильма без надзора студий.



Как раз перед тем, как Джордж взялся за сценарий, на экраны вышел эпохальный фильм Стэнли Кубрика «Космическая одиссея 2001 года». В нём не только впервые была наглядно показана реалистичная концепция космических путешествий — это было первое серьёзное воплощение научной фантастики в кино, причём в той самой авангардной форме, к которой стремился Лукас. «Когда я увидел, что у кого-то и впрямь получилось создать визуальную поэму, это меня очень вдохновило, — говорил Джордж. — Раз вышло [у Кубрика], выйдет и у меня».⁶⁰

В студенческой версии «ТНХ» не было никакого сюжета: это была просто нарезка планов бегущего по подземным коридорам человека, перемежавшаяся кадрами техников-наблюдателей в залах с современным оборудованием. Попытавшись развить этот фрагмент до полноценного сюжета, Лукас обратился за вдохновением к роману Джорджа Оруэлла «1984» и «Дивному новому миру» Олдоса Хаксли, которые вышли соответственно в 1949 и 1932 годах. В этих книгах рассказывалось о мрачном антиутопическом будущем, где правительство держит под контролем любые эмоции, сексуальные желания и индивидуальные черты граждан, а недовольных усмиряют путём манипуляции, с помощью наркотиков и пыток.⁶¹

Полнометражный фильм «ТНХ-1138» — это типичный продукт своей эпохи. В картине показано насилие, секс, обнажённая натура и наркотики (хоть и в фантастическом воплощении). У фильма абстрактная структура, а также мощный социальный посыл — обыватели изображаются безвольными потребителями, а правительство — жестокими фашистами. Поднимать такие темы в то время ещё мало кто рисковал — в 1968 году в противовес новой волне кино была создана «Американская ассоциация кинокомпаний» (МРАА). И всего три года назад был введён рейтинг «R». Поскольку раньше Джордж снимал только документальное кино, к этому фильму он подошёл точно так же. По его описанию, «ТНХ-1138» — это «документальная картина о будущем»;⁶² операторами тоже выступали документалисты (в числе прочих — Хаскелл Уэкслер). Фильм снимали почти целиком на натуре в Сан-Франциско, используя только естественное освещение, и почти без репетиций — по тому же методу, что и студен-

ческую версию. Лукас и сам не расставался с камерой: когда в 1971 году профессиональный журнал «American Cinematographer» освещал съёмки, то именно Джордж написал статью о технических аспектах съёмок, признавшись, что сам неофициально выступает в роли оператора. «Я отталкивался от мысли, что это документальный фильм, но не стал использовать трясущуюся камеру и прочие подобные приёмы, — рассказывал Лукас писателю Маркусу Хирну. — Я добивался максимально стилизованных, практически статичных кадров. Камера перемещалась только вслед за объектом — если он двигался, я поворачивался за ним. Иногда я давал актёрам выйти из кадра, целиком или наполовину, и только потом подстраивал ракурс».⁶³

О причудливом футуристическом мире, где разворачивалось действие, зрителям специально не стали ничего рассказывать — это была научно-фантастическая история без какой-либо экспозиции, чего раньше не случалось ни в книгах, ни на экране. Уолтер Мёрч пояснял, что эта идея возникла из-за любви Лукаса к японскому кино. «Японские фильмы так интересно смотреть из-за того, что они сняты для носителей той же культуры. Мы с Джорджем обнаружили, что у научной фантастики есть одна проблема — там вечно стараются объяснить все странные обычаи. А японцы просто покажут ритуал, и дальше догадывайся сам».⁶⁴

Лукас даже подумывал перенести производство в Японию, но из-за ограничений бюджета вынужден был снимать в Соединённых Штатах.⁶⁵ «Иногда у нас бывало всего по два часа на съёмки в каком-нибудь месте, — вспоминает он. — Процесс часто напоминал уличный фильм: мы приезжали, старались урвать свой кадр до приезда полиции и бросались бежать со всех ног».⁶⁶ После короткого съёмочного периода, продлившегося всего тридцать пять дней, Джордж вместе со своей женой Маршей засел монтировать картину на чердаке собственного дома.

Лукас познакомился с Маршей Гриффин, когда после выпуска подрабатывал ассистентом по монтажу. В 1969 году они поженились и купили домик в Милл-Вэлли, пригороде Сан-Франциско. Марша была профессиональным монтажёром и к моменту их встречи имела многолетний опыт работы в рекламе. Она принимала участие почти во всех проектах своего мужа, и мало кто догадывается, насколько сильно эта женщина повлияла на облик «Звёздных войн» — что при написании сценариев, что на стадии монтажа. «Я всегда считала себя человеком открытым и жизнерадостным, — рассказывала Марша. — А Джордж постоянно казался мне пессимистом и интровертом».⁶⁷ Многие замечали, что их совершенно противоположные характеры дополняют друг друга: «Я говорю чёрное, она говорит белое, — комментировал Лукас в книге „Прогулки в небесах“. — Все мы стремимся стать полноценнее, поэтому ищем того, чьи сильные стороны сглажи-

вают наши слабости». ⁶⁸ Решительная и напористая девушка была одной из немногих, кто мог схлестнуться с Джорджем в споре и порой даже одержать победу. «Марша была крайне категоричной, и её мнение часто оказывалось очень разумным. Она не молчала, если ей казалось, что Джорджа заносит не в ту сторону, — вспоминал Уолтер Мёрч в телепередаче „Биографий“ в 2001 году. — Между ними бывали напряжённые творческие споры — и они шли делу только на пользу». ⁶⁹ В кино Маршу больше заботили персонажи и эмоции, у Лукаса же был более техничный и интеллектуальный подход. Пожалуй, неудивительно, что фильмом «ТНХ-1138» она осталась не очень довольна — Марше казалось, что зрители примут его равнодушно и холодно.

Когда «ТНХ-1138» наконец-то был доделан, руководители «Уорнер бразерс» пришли в ужас. Они рассчитывали на модный и злободневный молодёжный проект, а получили абстрактную научно-фантастическую документалистику в стиле Брюса Коннера, Артура Липсетта и прочих экспериментаторов из Сан-Франциско и Канады. В отчаянной попытке укоротить фильм продюсеры вырезали несколько минут материала и выкинули картину в прокат, подав под видом футуристической любовной истории. Фильм не просто провалился: «Уорнеры» разорвали контракт с «Американским зоотропом» (из-за чего в результате лишились «Разговора» и «Апокалипсиса сегодня»). «Зоотроп» обанкротился, а Лукас с Копполой остались без работы. Вторым их проектом должен был стать «Апокалипсис сегодня», низкобюджетный фильм о Вьетнамской войне, но после потери контракта режиссёры практически разорились и стали задумываться о более прибыльных картинах.

Известие о вырезанных минутах стало для Джорджа сильным ударом и только усилило его нелюбовь к авторитетам. То же самое ему пришлось пережить на «Американских граффити», и в итоге у режиссёра на всю жизнь осталось стремление полностью контролировать свой материал. Он жаловался журналу «Film Quarterly»:

Резать материал было незачем... это была просто прихоть. Когда снимаешь фильм вроде «Американских граффити» или «ТНХ» — он отнимает у тебя два года жизни, тебе едва ли вообще платят, пахать приходится до кровавого пота. Пишешь его, работаешь до изнеможения, не спишь двадцать восемь ночей, мёрзнешь и болеешь. А когда результат готов — ты *прожил* этот фильм. Это как ребёнка вырастить. Воспитываешь его два-три года, терпишь все невзгоды, а потом кто-нибудь приходит и заявляет: «Милая у тебя малышка, но надо бы ей, пожалуй, отрезать палец». Берут топорик, отрубают палец и приговаривают: «Не волнуйся, никто не заметит. Будет живая и здоровая». Но это ведь очень *больно*. ⁷⁰

После «ТНХ» Лукас хотел снять фильм о войне во Вьетнаме, которая на тот момент ещё не закончилась. Писать сценарий он позвал своего друга Джона Милиуса, который был ярым поклонником армии и вообще всего сурового и мужественного (во Вьетнам Милиуса тоже не взяли по медицинским показателям). В 1981 году режиссёр рассказывал журналу «Starlog»:

Моим вторым проектом был «Апокалипсис сегодня», над которым мы с Джоном Милиусом работали ещё в университете — теперь мы договорились с Фрэнсисом, что он им займётся. Я думал: «Великолепно! Обожаю Милиуса — он потрясающий сценарист». Я получил бы готовый сценарий, который мне не пришлось бы писать самому. В кои-то веки я нашёл кого-то лучше себя.⁷¹

«Апокалипсис сегодня» в исполнении Лукаса — это одно из самых любопытных «если бы» в истории кинематографа* Коппола практически ничего не оставил от его версии — вместо этого он создал на основе повести Джозефа Конрада «Сердце тьмы» историю о беспросветном безумии. Съёмки затянулись на шестнадцать месяцев и сопровождались целой чередой дорогостоящих катастроф. Лукас представлял себе совершенно другой фильм: в документальной стилистике, с мрачноватым сатирическим взглядом на войну и с персонажами, похожими на героев комиксов.** Вот что Джордж рассказывал журналу «Rolling Stone»:

Я ориентировался на документальный стиль в духе «Доктора Стрейндж-лава». Фильм предполагалось снимать на 16-миллиметровую плёнку. Именно такую задумку мы с Джоном изначально предоставили Фрэнсису. Но до выхода его картины [в 1979 году] снять что-то про Вьетнамскую войну было невозможно. Мы это узнали на собственном опыте. Никто не соглашался иметь дело с таким фильмом... Очень многое из показанного [в «Апокалипсисе»] публика тогда ещё не знала. Никто понятия не имел, что солдаты сидели на наркотиках. Никто не представлял, какое там творилось безумие. Эти факты тогда ещё не всплыли. Фильм в то время был отчасти разоблачением, отчасти сатирой, а отчасти историей про озлобленных молодых людей.⁷²

* Хотя фильм в итоге снял Коппола, в 1979 году Лукас всё-таки воплотил свою идею. В «Новых американских граффити» он снял на 16-миллиметровую плёнку вьетнамскую боевую сцену — в том самом документально-сатирическом ключе, который изначально себе представлял.

** Джон Бакстер (стр. 86) предполагает, что источником вдохновения для Лукаса послужил псевдодокументальный фильм «Холодным взором». Хаскелл Уэкслер смешал в нём реальность с вымыслом, сняв актёров посреди настоящей бунтующей толпы.

Когда «Американский зоотроп» практически распался, «Апокалипсис сегодня» отложили на полку. Лукас вместо этого решил сделать более коммерческий фильм о подростковых гонках в маленьком городке — в основном из-за навалившихся финансовых проблем. Во всех фильмах Джорджа можно проследить темы, образы и повествовательные приёмы, которые он позже применит в «Звёздных войнах» — уже в «ТНХ-1138» они проявились достаточно ярко. Именно тогда «Звёздные войны» стали постепенно всплывать из глубин его подсознания.

Композитор Лало Шифрин предположительно заявлял, что Лукас ещё в 1969 году рассказывал ему об идее снять боевик в духе «Флэша Гордона». «Vantha tracks», официальный журнал фан-клуба «Звёздных войн», в первом же выпуске утверждает: «Ещё в 1971 году [Лукас] хотел снять космический фильм-фантазию». ⁷³ Как позже признавался сам режиссёр, эта идея возникла у него в голове в университетские годы, ⁷⁴ а зрела она в конечном счёте с самого детства. «Мне кажется, уже в день нашего знакомства у него в голове жужжал монтажный аппарат с этой чёртовой картиной, — с характерным пренебрежением говорила Марша Лукас. — Он никогда не сомневался, что её снимет. Даже во время учёбы в Университете Южной Калифорнии он проводил кучу времени, размышляя, как воплотить на экране всех этих чудовищ и звездолеты». ⁷⁵

Пока Джордж делал первые шаги в мире профессионального кино, крутившиеся у него в голове воспоминания о комиксах, бульварной фантастике и приключенческих сериалах постепенно складывались в единый образ. Мона Скаджер, совладелица «Зоотропа» и помощница режиссёра в «Людах дождя», перепечатывала по мере написания сценарий к «ТНХ». Она вспоминает первые признаки грандиозных замыслов Лукаса: «Джордж смотрел телевизор — и вдруг стал говорить о голограммах, космических кораблях и образах будущего». ⁷⁶ Что характерно, «ТНХ-1138» начинался с ролика с Бастером Крэббом в роли Бака Роджерса. Режиссёр рассказывает в интервью 1999 года:

Я задумал [«Звёздные войны»] примерно в то время, когда закончил «ТНХ» — свой первый фильм. Коллеги постоянно мне пеняли, что я снимаю только всякий артхаус; они твердили, что мне пора двигаться в сторону зрительского кино. Я стал размышлять, от какого фильма я бы сам пришёл в восторг — и чтобы он при этом не был слишком абстрактным. Так появились «Американские граффити». Примерно в то же время у меня забрезжила мысль снять современный миф, наподобие субботних детских сериалов. Идей было две: из одной вырос «Индиана Джонс», а из другой «Звёздные войны». ⁷⁷

Но сначала Лукас решил снять «Американские граффити» — низкобюджетную комедию с рок-н-рольным саундтреком, вдохновлённую его подростковыми гонками по улицам Модесто. В том мае Джордж из собственных средств выплатил взнос за показ «ТНХ-1138» на престижном Каннском кинофестивале и на последние две тысячи долларов отправился вместе с Маршей во Францию. Лукас вспоминает эти тревожные времена в интервью с журналом «Rolling Stone»:

Фрэнсис одолжил у «Уорнер бразерс» кучу денег, чтобы запустить [«Американский зоотроп»]. Когда же в студии увидели черновой монтаж «ТНХ» и сценарии фильмов, которые мы хотели снимать, нам сказали: «Это всё хлам. Верните деньги». Вот поэтому Фрэнсис и снял «Крёстного отца». Он настолько залез в долги, что у него не было выбора.

...я оказался на мели. На съёмки «ТНХ» ушло три года, а денег я не заработал. Обеспечивала нас тогда по-прежнему Марша. Я и подумал: «Что ж, сделаю рок-н-рольный фильм — уж он-то окупится», [улыбается] Кроме того, надо мной постоянно подшучивали Фрэнсис и остальные друзья — дескать, все говорят, что я угрюмый и странный. Мол, пора бы мне снять что-нибудь тёплое и человеческое. Я подумал: «хотите почеловечнее — будет вам почеловечнее». Я пошёл к Глории [Кац] и Уилларду Хайку, они разработали идею к «Американским граффити», и я принялся рассылать всем двенадцатистраничный синопсис... Но ни одна студия в городе его не взяла. Положение складывалось мрачное. Тут меня пригласили на Каннский кинофестиваль, потому что какой-то радикальной группе режиссёров понравился «ТНХ». Но «Уорнер бразерс» отказались оплачивать мне перелёт. И вот мы на последние две тысячи долларов купили общеевропейский проездной, собрали рюкзаки и отправились в Канны.⁷⁸

Именно в Каннах, в 1971 году, Лукас наконец-то добыл контракт на будущие фильмы. Студия «Юнайтед артистс» заинтересовалась необычным режиссёром, и он предложил им две идеи: одну — эксцентричный фильм о взрослении, озаглавленный «Американские граффити», а другую — приключенческий боевик «Звёздные войны». Для «Звёздных войн» у режиссёра пока не было никакого сюжета и наработок, только лишь концепция космооперы в стиле «Флэша Гордона». «Я решил по дороге [в Канны] заехать в Нью-Йорк и попросить о встрече Дэвида Пикера, который тогда возглавлял „Юнайтед артистс“, — вспоминал Лукас в статье из „Rolling Stone“. — Я рассказал ему про свой рок-н-рольный фильм. Потом мы улетели в Англию, а он позвонил и сказал: „Ладно, рискну“. Я приехал к нему в его гигантский номер в каннском отеле „Карлтон“, и мы подписали контракт на две картины — „Американские граффити“ и „Звёздные войны“».⁷⁹

Второй шанс

После подписания контракта с «Юнайтед артистс» Джорджу в первую очередь предстояло выпустить «Американские граффити». Как и при работе над «ТНХ-1138», режиссёр написал сценарий сам: изначально он планировал задействовать своих друзей, супругов Глорию Кац и Уилларда Хайка, но они оказались заняты. Ричард Уолтер написал черновик, но Лукас отверг его вариант: сценарий совершенно не передавал атмосферу Модесто, а скорее напоминал популярные в то время гоночные фильмы. Уолтер потом объяснял: «Я нью-йоркский еврей. Что я знаю про Модесто? У нас не было машин. Мы ездили на метро или велосипедах!»⁸⁰ Джорджу пришлось писать самому. Под старые пластинки с рок-н-роллом он погрузился в воспоминания о подростковой жизни в Модесто и всего за пару недель выдал сценарий. В конечном счёте финальный черновик переписали Хайки, как впоследствии произошло и со «Звёздными войнами». Лукас объяснял Ларри Стёрхану:

Изначально я вообще не собирался работать над сценарием, потому что не люблю писать и занимаюсь этим только вынужденно. А с Биллом [Хайком] мы вместе учились на кинокафедре Университета Южной Калифорнии. Я с восторгом читал все его работы — по-моему, он великолепный сценарист. Когда у меня появилась идея фильма о четырёх парнях, которые разъезжают по городу и развлекаются в последнюю ночь лета, я пришёл к Биллу с Глорией (это его жена). Мы вместе доработали историю — как эти четверо делают то-сё, пятое-десятое.

Потом примерно год я выбивал деньги, поскольку в Голливуде я был не на лучшем счету. Время шло, а бюджет на сценарий был крошечный — в общем, Билл получил предложение срежиссировать собственную картину и не смог продолжать. Поэтому я сел и написал собственный сценарий.

Затем я получил контракт на экранизацию этого сценария, но он мне не нравился — я не очень-то верю в своё писательское мастерство. К тому времени — а съёмки должны были начаться через два месяца — Билл освободился, поэтому я пригласил его с женой доработать черновик. Структуру они менять не стали; вместо этого просто улучшили реплики — сделали их смешнее, человечнее, достовернее... в итоге сцены мои, а диалоги принадлежат им.⁸¹

Примерно в это же время Джордж встретил Гэри Куртца — ещё одного бесценного помощника на ранних этапах его карьеры. Куртца нередко счи-

тают персональным менеджером Лукаса, хотя его творческий вклад порой преувеличивают. Режиссёр рассказывал Алану Арнольду:

Мы познакомились, когда я монтировал «ТНХ». Я снял ленту в формате «технископ» и монтировал её на монтажной установке «Штеенбек», которые тогда ещё довольно редко попадались в Америке. Гэри приехал из Лос-Анджелеса вместе с Монте Хеллманом (режиссёром «Двухполосного шоссе»), поскольку они подумывали снять «Шоссе» в «технископе». Они хотели познакомиться с процессом, а заодно посмотреть на «Штеенбек», который стоял у меня в Милл-Вэлли на чердаке дома.

Мы с Гэри выяснили, что у нас много общего — помимо прочего, мы оба учились в Университете Южной Калифорнии. Фрэнсис Коппола подумал, что Гэри может подойти на роль линейного продюсера в моём следующем фильме, «Апокалипсис сегодня»: фильм был военный, а Гэри раньше служил сержантом в морской пехоте. Мы вместе приступили к работе над «Апокалипсисом», но в итоге Фрэнсис не сумел выбить финансирование, и проект пришлось отложить.

Уже после того, как я поговорил в Каннах с «Юнайтед артистс» и решил подписать контракт, я сообщил Гэри, что вместо «Апокалипсиса» буду снимать «Граффити» — нечто вроде фильма о гонках. А он как раз только что закончил гоночный фильм («Двухполосное шоссе»). Я предложил поработать на меня, и он согласился.⁸²

В интервью с «Rolling Stone» Лукас вспоминал те беспокойные дни, когда он писал сценарий к «Граффити»:

Билл и Глория получили шанс снять собственный фильм, поэтому для написания сценария я позвал ещё одного друга. Первый черновик оказался совсем не таким, как я хотел. Положение было отчаянное. Я попросил Маршу ещё немного позарабатывать, а сам брал деньги взаймы у друзей и родственников. За три недели я написал сценарий, сдал его в «Юнайтед артистс», а мне ответили: «Нас это не интересует»... Потом в «Юниверсал» мне сказали, что рассмотрят предложение, если я добуду им кинозвезду. Я отказался. Мне пояснили, что сгодится даже именитый продюсер, и дали список имён — в числе прочих там был Фрэнсис. Видите ли, тогда вот-вот должен был выйти «Крёстный отец», и весь город гудел. Студия, как и следовало ожидать, пыталась как можно скорее на этом нажиться.

...[Но] в «Юниверсал» не спешили выписывать нам первый чек. Фрэнсис уже практически собирался финансировать «Американские граффити» самостоятельно. Наконец студия поддалась... и в самый разгар чёрной полосы мне предложили срежиссировать другой фильм. Я каждый день

Тайная история «Звёздных войн»

работал над сценарием, а писать я ненавижу, поэтому искушение было сильным — но я отказался. В конечном итоге гонорар довели до ста тысяч с мелочью, а до тех пор мне за режиссуру платили не больше пятнадцати тысяч. Я всё равно отказался. Момент был по-настоящему поворотный... [Этим фильмом была] «Дамочка при бриллиантах» с Дональдом Сазерлендом в главной роли. Это был кошмар. Если бы я снял тот фильм, на этом моей карьере пришёл бы конец.⁸³

Съёмки «Американских граффити» выдались сложными — проходили они почти всегда ночью на натуре и заняли двадцать восемь дней при бюджете менее восьмисот долларов. Рамки были ещё более жёсткими, чем на первом фильме Джорджа. После первых сумбурных дней Хаскелл Уэкслер любезно согласился занять должность оператора — изначально Лукас сам выступал ещё и в этой роли. Как и прежде, Джордж больше интересовался техническими аспектами картины, а для помощи актёрам нанял преподавателя по сценическому мастерству.⁸⁴ Коппола рассказывал: «Ему приходилось так быстро снимать, что на режиссуру времени не оставалось. Он их просто расставлял и снимал, но [актёры] были очень талантливые — ему крупно повезло».⁸⁵

Лукас снова применил единственный подход, который знал: «Я снимал этот фильм практически как документалистику... Ставил кадр, объяснял актёрам, что будет происходить, куда им идти и что делать; выставлял камеры с телеобъективами и запускал всех прогонять сцены».⁸⁶

Съёмки были выматывающими. Джордж заболел, а продюсер Гэри Куртц потянул спину и несколько месяцев ходил с тростью. «Я не особо ночной человек, да и снять за столь короткий срок фильм с такой кучей машин — это очень непростая задача, — говорил Лукас. — Режиссёром быть трудно: приходится принимать тысячу решений — и готовых рецептов никогда нет. К тому же, приходится иметь дело с *людьми*, порой очень трудными и эмоциональными — мне это совершенно не нравилось».⁸⁷ Джордж начал уставать от изнурительных режиссёрских обязанностей — его истинной страстью была операторская работа и монтаж. Он говорит, что в те дни собирался уйти из этой профессии. Но, по словам биографа Дейла Поллока, режиссёр «давно мечтал снять космический фильм и вдохнуть новую жизнь в сериалы про Флэша Гордона и Бака Роджерса, которые он в детстве смотрел по телевизору». Лукас был полон решимости так или иначе реализовать свою задумку.⁸⁸ В его голове по-прежнему крутились кадры боёв на мечах и космических перестрелок.

Пережить финансовые неурядицы Джорджу помогла его жена Марша. Пока Лукас трудился над «ТНХ-1138» и «Американскими граффити», у супругов накапливалось всё больше долгов — во время съёмок «Граффити»

они, по сути, были полностью разорены. Марша была профессиональным монтажёром и в те годы в одиночку тянула на себе семью. Она успела принять участие не только во всех проектах Джорджа, но и в работах его друзей. Марша выступала ассистентом в «Людях дождя», а в том же году — в режиссёрском дебюте Хаскелла Уэкслера «Холодным взглядом». В качестве монтажёра она впервые появилась в титрах в «Кинорежиссёре», документальном фильме Лукаса. После «ТНХ-1138» Марша продолжила работу — смонтировала «Американские граффити» и все три части «Звёздных войн», за первую из которых получила «Оскара». Она же занималась фильмами Скорсезе, когда тот был на творческом пике («Алиса здесь больше не живёт», «Таксист» и «Нью-Йорк, Нью-Йорк»). Все обычно упускают из виду, насколько она повлияла на «Звёздные войны» и на кинематограф в целом, но Марша внесла в американскую новую волну ничуть не меньший, а то и более важный вклад, чем Джон Милиус или Уолтер Мёрч. В «Мифотворце» Милиус с восторгом писал:

Она была потрясающим монтажёром... Быть может, лучшим из всех, кого я знал — во многих отношениях. Ей порой достаточно было взглянуть на ленту, над которой мы трудились — например, на «Ветер и льва» — и сказать: «Возьмите эту сцену и передвиньте её вот сюда». И всё работало! Получался именно такой эффект, которого я добивался от фильма, причём сам бы я до такого никогда не додумался. И так она помогала всем: и Джорджу, и Стивену [Спилбергу], и мне, и особенно Скорсезе.⁸⁹

Джордж и Марша переехали в маленький домик в Милл-Вэлли, под самым Сан-Франциско: режиссёр хотел присоединиться к движению независимых кинематографистов, которое зарождалось там, несмотря на крах «Зоотропа». Марша, с другой стороны, была не прочь остаться в Лос-Анджелесе и довольствоваться стабильной работой в профсоюзе. «Марша строила карьеру в Лос-Анджелесе, а к её работе я относился с уважением, — говорил Лукас. — Я не хотел заставлять её всё бросать и переезжать со мной в Сан-Франциско».⁹⁰ Но город Марше нравился, и она с радостью туда переехала — её огорчали только трудности с поиском работы. Кроме того, она подумывала завести ребёнка, но Джордж был к этому не готов. «В то время он не хотел дополнительной ответственности, потому что тогда ему пришлось бы соглашаться на какие-нибудь проекты против воли», — рассказывала Марша.⁹¹ Впрочем, в скором времени она стала одним из самых востребованных монтажёров в местном киносообществе.

«Здесь медленно, но верно собирается кружок кинематографистов, — говорил Лукас о жизни в Сан-Франциско в 1974 году. — Здесь теперь живёт

Майкл Ритчи, Джон Корти, мы с Фрэнсисом. Все они мои близкие друзья, и мы по-прежнему снимаем здесь фильмы. Мы во многом помогаем друг другу. Моя жена монтировала „Кандидата“ и работала на Джона Корти, чтобы было на что жить в периоды затишья между съёмками. Сюда перебрался Фил Кауфман, и ещё несколько моих друзей всерьёз подумывают о переезде. В результате у нас зарождается коммуна, совсем камерная, в которой все обмениваются идеями. Такое не создашь в одночасье». ⁹²

Марша работала над «Кандидатом» Майкла Ритчи в качестве ассистента по монтажу, а Лукас тем временем зализывал раны после «Американских граффити», пребывая в полной уверенности, что и этот фильм тоже провалится. Именно тогда идея космической оперы, бродившая у Лукаса в голове, наконец-то начала обретать форму. Режиссёр объяснял журналу «Starlog»:

Когда я закончил «Американские граффити», я снова оказался на мели. За «Граффити» мне заплатили вдвое больше, чем за «ТНХ» — двадцать тысяч долларов, но на съёмки у меня ушло два года, так что если вычесть налоги — остаётся не так уж много. В общем, к концу проекта у меня опять не осталось денег. Моя жена работала, мы пытались свести концы с концами, и вот я понял: «Надо снять ещё один фильм — иначе не выживем». Когда я это решил, я захотел снять кино для детей.

В то время это была очень необычная идея. Все говорили: «Может, лучше снимешь ещё один „ТНХ“? Или что-нибудь вроде „Таксиста“? Что-нибудь посерьёзнее?» Но я отвечал: «Нет, нет — я вообще пойду в совершенно другом направлении». Свой первый фильм я снимал на улице, совсем без ничего, вот и решил перед уходом на покой снять хоть одну полноценную картину — с павильонами и декорациями, как раньше делали.

Была у меня старая мысль снять приключения в космосе. За время учёбы в киношколе у каждого накапливается целая стопка задумок для отличных фильмов, над которыми хотелось бы когда-нибудь поработать. Я выбрал одну из них и заявил: «Вот эту космическую эпопею я и хочу снять». Тут та же история, что и с «Американскими граффити»: это была настолько очевидная идея, что я просто поражался, почему её никто до сих пор не воплотил. ⁹³

Глава II

ЗВЁЗДНЫЕ ВОЙНЫ

«Как-то вечером во время монтажа „Американских граффити“ мы с Джорджем сидели за ужином и читали газету, — вспоминал Гэри Куртц в 2002 году в интервью с сайтом „IGN Film Force“. — Мы проглядывали киноафишу в поисках чего-нибудь стоящего, но ничего там не было. Разговор свернул на „Флэша Гордона“ — мол, вот бы вышел научно-фантастический фильм в таком духе, мы бы с удовольствием на него сходили. Примерно так и родились „Звёздные войны“: мы хотели что-нибудь такое посмотреть и готовы были за это заплатить! Но никто подобного не снимал».¹

Как раз во время работы над «Американскими граффити» Лукас стал пытаться пристроить куда-нибудь свою вариацию на тему «Флэша Гордона». В 1971 году режиссёр предложил эту картину «Юнайтед артистс» в рамках контракта на «Граффити» — но тогда у него была только общая идея создать авантюрную космооперу; теперь же настала пора претворять замысел в жизнь. 1 августа 1971 года «Юнайтед артистс» зарегистрировали название «The Star Wars» в Американской ассоциации кинокомпаний,² но производство пока ещё не началось. В голове Лукаса витали лишь смутные образы — плащи и мечи, лучевые пистолеты и звездолёты.

«Я задумывался о съёмках фильма, который в итоге стал „Звёздными войнами“, задолго до „ТНХ-1138“, — утверждал Джордж.³ В мае 1971 года режиссёр даже попытался заполнить права на ремейк «Флэша Гор-

дона», пока гостил у Копполы.^{4*} По пути в Канны Лукас ненадолго заехал в Нью-Йорк, чтобы уговорить «Юнайтед артистс» профинансировать «Американские граффити» — и заодно, пользуясь случаем, связался с держателями прав на «Гордона» и предложил приобрести у них эту торговую марку. Переговоры провалились — студия «Кинг фичерс» затребовала больше денег, чем у него было. Лукаса опередил знаменитый итальянский продюсер Дино Де Лаурентис — в это время он как раз уговаривал Федерико Феллини снять полнометражную версию сериала. «Помнится, мы обедали в нью-йоркском ресторане „Палм“, — рассказывал Коппола. — Джордж пришёл сам не свой: ему как раз отказались продавать „Флэша Гордона“. Вот он и заявил: „Что ж, придумаю собственного“».⁵

Так и родились «Звёздные войны». Когда пару дней спустя Лукас встретился с президентом «Юнайтед артистс» Дэвидом Пикером в каннском отеле «Карлтон», вместо «Флэша Гордона» у режиссёра было не менее заманчивое предложение — своя собственная версия. Предметом сделки должны были стать только «Американские граффити», но Джорджу удалось заодно договориться об исполнении своей детской мечты — о съёмках героической космической фантазии, которую ему теперь предстояло создать с нуля. В 1977 году Лукас рассказывал журналу «American Film»:

Мне нравились комиксы про Флэша Гордона... и нравились сериалы с Бастером Крэббом от «Юниверсал». После «ТНХ-138» я хотел снять «Флэша Гордона» и попытался купить права на него у «Кинг фичерс», но они запросили кучу денег — больше, чем я тогда мог себе позволить. Они не стали делиться правами — хотели, чтобы Гордона снял Феллини.

И тогда я понял, что могу выдумать персонажа так же легко, как и Алекс Реймонд, который списал его с книг Эдгара Райса Берроуза. Это ведь стандартный супергерой в космосе. Я понял, что на самом деле хочу снять современный фэнтезийный боевик.⁶

Два года спустя, в 1973 году, Лукас наконец-то стал задумываться, что же будут представлять собой «Звёздные войны». «Когда я заключал сделку, надо было как-то назвать фильм, — говорил режиссёр, — но писать

* Дата этого события достоверно неизвестна; по данным разных источников, это могло случиться как в 1973 году, так и до съёмок «ТНХ-138». Даже Джонатан Ринзлер в «Создании Звёздных войн» деликатно обходит вопрос датировки. Впрочем, вероятнее всего, Лукас пытался купить «Флэша Гордона» по пути в Канны в 1971 году (Каннский кинофестиваль проходил в мае). Ринзлер утверждает, что во время этой поездки Джордж заглянул в Нью-Йорк к Копполе, который в то время снимал на натуре «Крёстного отца» (съёмки проходили с марта по август 1971 года). Тогда понятно, почему сразу после отказа Лукас отправился с Копполой в ресторан «Палм». В таком случае выходит, что изначально Джордж планировал предложить «Universal Artists» два фильма — «Американские граффити» и «Флэша Гордона». Прилетев во Францию после неудачных переговоров, он решил переименовать вторую картину в «Звёздные войны» и придумать сюжет самостоятельно.

сценарий я начал только после завершения „Граффити“». ⁷ Формула успеха «Гордона» и «Бака Роджерса» была простой: хорошие герои ведут бесконечную битву с негодяями; на каждом шагу их подстерегают новые приключения и опасности — и всё это в причудливом мире, где технологии перемешаны с магией. Лукас взял эту концепцию и стал переделывать её под себя. Место императора Минга занял просто Император, а в более поздних черновиках — его подручный, Дарт Вейдер. Из тех же сериалов, на которых вырос Джордж, перекочевали лазерные мечи, лучевые пистолеты, плащи, средневековые костюмы, чародеи, ракетные корабли и космические битвы. Чтобы постоянно держать зрителей в напряжении, фильму нужен был динамичный сюжет с захватывающими сценами и богатый зрительный ряд с множеством взрывов и визуальных эффектов. «Один из самых ярких образов, который я себе представлял в начале работы, — это воздушный бой истребителей, только в космосе и на космических кораблях, — рассказывал Лукас в книге „Создание „Звёздных войн“». — Я говорил: хочу снять такой фильм. Хочу его *посмотреть*» ⁸ «Vantha Tracks», официальный журнал фан-клуба «Звёздных войн», в первом выпуске сообщает, что Джордж пытался понять, чем в 30-х вдохновлялся Алекс Реймонд — художник и сценарист газетного комикса про Флэша Гордона. Поиски привели его к циклу Эдгара Райса Берроуза «Джон Картер на Марсе», который был весьма похож по стилю и замыслу.*

Когда мрачный и беспросветный «ТНХ-1138» с треском провалился в прокате, Лукас заключил, что зрителям нужна надежда, а не жёсткий цинизм. В 1974 году он говорил:

После «ТНХ» я понял, что людям плевать, куда катится страна. Фильм в результате только приводил зрителей в уныние и отбивал желание менять мир к лучшему. Вот я и решил, что на этот раз сниму более оптимистичную картину, которая вернёт людям веру в своих сородичей. Снимать кино про Уотергейт слишком легко. Куда сложнее оставаться оптимистом, когда окружающий мир располагает к пессимизму и цинизму. Я сам жуткий циник, но оптимизм надо возрождать. Может быть, дети выйдут из кинотеатра и на секунду подумают: «Всё-таки мы можем что-то сделать с этой страной — да и сами способны чего-то добиться». Да, это та самая приторная чушь про то, что надо быть хорошим соседом, про американский дух и так далее. И всё-таки что-то в ней *есть*.⁹

* Как сообщается в том же выпуске, в ходе дальнейших изысканий он узнал, что источником вдохновения для «Джона Картера» послужил вышедший в 1905 году роман Эдвина Арнольда «Гулливвер на Марсе».

«Моя маленькая космическая история»

В данном случае Лукас говорил про «Американские граффити», но тем же принципом он руководствовался и при создании «Звёздных войн» — впрочем, сценарий пережил немало метаморфоз, и лишь в итоговой версии фильма эта идея проявилась особенно ярко. Наброски к своей космоопере режиссёр начал делать ещё раньше, но после выпуска «Граффити» его убеждения только окрепли. В 1980 году он рассказывал «Bantha Tracks»:

Увидев, какой эффект произвели «Граффити» на старшеклассников... я задумался о ребятах десяти-двенадцати лет... Я видел, что у детей этого возраста нет мира фантазий, который был у нас. У них нет ни вестернов, ни фильмов о пиратах, ни всех этих дурацких фантастических сериалов, в которые мы искренне верили. А ещё у них нет героев. Я всегда был горячим поклонником «Флэша Гордона» и ратовал за освоение космоса. Я тогда чувствовал, что «Звёздные войны» — это ровно то, что надо; они подарят детям мир фантазий, который им просто необходим.¹⁰

Лукас всегда охотно признавал, что ненавидит писать сценарии. При каждом удобном случае он пытался спихнуть эту работу на друзей — обычно с довольно противоречивым результатом: то писатель уходил с проекта («Американские граффити»), то черновик не подходил для съёмок («ТНХ-1138»), то фильм отправлялся на полку («Апокалипсис сегодня»). «Со „Звёздными войнами“ всё было немного иначе, — говорил Джордж журналу „Starlog“ в 1981 году. — К тому времени я понял, что пытаться найти кого-нибудь, кто напишет мне сценарий, бесполезно... и я сдался!».¹¹

«Моя маленькая космическая история»

В сувенирном буклете «Звёздных войн» утверждалось, что Лукас начал работать над сюжетным материалом в январе 1973 года — то есть примерно в то же время, когда в Сан-Франциско проходил первый показ «Американских граффити» для тестовой аудитории (28 января, в кинотеатре «Нортпойнт»).¹² Не исключено, что Джордж взялся за работу сразу же после него — картина очень понравилась зрителям, но глава студии «Юниверсал» Нед Тэннен отнёсся к «Граффити» более чем прохладно и заявил, что их «бессмысленно выпускать». Быть может, это и сподвигло Лукаса приступить к новому проекту. Режиссёр рассказывал журналу «Rolling Stone»:

Дело было в январе 1973 года. Изначально на «Граффити» мне выдали 20 000 \$; я снимал их два года, задолжал 15 000 \$, а в «Юниверсал» так возненавидели картину, что всерьёз обдумывали, не продать ли её на телевидение как «фильм недели». Мне надо было как-то окупить производство, так что я подумал — а доделаю-ка я этот синопсис, мой второй шанс в «Юнайтед артистс», мою маленькую космическую историю».¹³

Впрочем, создать целую космическую сагу с нуля было непростой задачей. Лукас хотел написать историю в духе комиксов, которая бы напоминала шедевры бульварной фантастики вроде «Космического жаворонка» Э. Э. Смита — но непосредственно сюжет ему не давался. Чтобы подстегнуть свою фантазию, он принялся выдумывать экзотические имена и названия, стараясь настроиться на ту самую причудливую стилистику, которую пытался нащупать. Первым в списке значилось имя «Император Форд Ксеркс XII» (Ксеркс — это персидский царь, напавший на античную Грецию), а следом шли «Ксенос, Торп, Роланд, Монро, Ларс, Кейн, Хейден, Криспин, Лейла, Зена, Оуэн, Мейс, Ван, Стар, Бейл, Биггс, Блай, Кейн, Клегг, Флит, Валорум».¹⁴ Затем режиссёр начал комбинировать имена с фамилиями и давать персонажам характеристики: Александр Ксеркс XII — «император Декарты», Оуэн Ларс — «имперский генерал», Хан Соло — «вождь хабблов», Мейс Винди — «джедай-бенду», Си-два Торп — «космический пилот», Энакин Старкиллер — «король беберов», Люк Скайуокер — «принц беберов». Заодно Джордж придумывал и места действия: «Йоширо» и «Аквила» были пустынными мирами, «Нортон-3» — ледяным, а «Явин» — планетой джунглей, где жили 2,5-метровые вуки.

Погрузившись в такую необычную инопланетную атмосферу, Лукас наконец-то попытался наметить сюжет. Результатом стал сумбурный двухстраничный набросок с необычным заголовком «Журнал Уиллов». Начинался он с витиеватой фразы: «Это история Мейса Винди, достопочтенного джедая-бенду с Опучи, которую поведал нам Си-Джей Торп, ученик-падаваан сего прославленного джедая». В этом наброске Мейс Винди — это «джедай-бенду» или «джедай-храмовник», научно-фантастический гибрид супергероя с самураем. Винди берёт себе ученика, Си-Джея Торпа, который и ведёт повествование от первого лица. История написана на удивление вычурным языком и разделена на две части, озаглавленные, соответственно, «I» и «II». Часть I рассказывает про обучение Торпа, а часть II — про его судьбоносное поручение. Дж. В. Ринзлер в своей книге пересказывал сюжет:

«Моя маленькая космическая история»

Инициалы Си-Джей или Си-два (встречаются оба варианта) означают «...Чуи Второй Торп с Кисселя. Мой отец — Хан Дарделл Торп, главный пилот знаменитого галактического крейсера „Тарнак“». В возрасте шестнадцати лет Чуи поступает в «...престижную Межзвёздную Академию, чтобы, пройдя обучение, стать джедаем-храмовником. Так я и стал учеником-падаваном великого Мейса Винди... который в то время был военачальником при председателе Альянса независимых систем... Некоторые считали, что у него было даже больше власти, чем у монарха Галактической Империи... По иронии судьбы, из-за опасений его же товарищей... его сместили с должности... и изгнали из королевских вооружённых сил».

После отстранения Винди Чуи умоляет учителя не прогонять его, «...покуда я не окончу свое обучение». В части II история продолжается: «Четыре года спустя началось наше величайшее приключение. Мы охраняли груз портативных излучателей, которые перевозили на Явин, и в это время таинственный посланник председателя Альянса вызвал нас на пустынную планету, вторую в системе Йоширо». На этом сюжет первой космической фантазии Лукаса обрывается...¹⁵

Этот набросок практически никак не связан с финальной версией фильма, но в нём встречаются элементы, которые появятся и позже: имя «Чуи» (в другом написании), пилот по имени Хан, галактическая империя, космическая академия — и супергерои, названные джедаями. Во многом история похожа на цикл про ленсменов — в космооперах Э.Э. Смита часто встречались и межгалактические спецназовцы, и неправдоподобные сюжеты в духе комиксов, и экзотические имена.

Джордж показал этот набросок своему агенту, Джеффу Бергу, чтобы узнать его мнение. Стоит ли удивляться, что Берг совершенно запутался в невнятном повествовании и посоветовал Лукасу попробовать что-нибудь попроще. Позже он говорил: «Я больше узнал об истории из объяснений Джорджа, чем из его синопсиса». ¹⁶ Раздосадованный режиссёр начал всё заново.

Похоже, придумать оригинальный сюжет было куда сложнее, чем казалось Джорджу. Лукас заявлял, что намерен создать собственную историю про «супергероя в космосе», но первый же его полноценный набросок после неудачного «Журнала» оказался пересказом чужого сценария. Дело в том, что, помимо «Флэша Гордона», главным источником вдохновения для Джорджа — по крайней мере, на ранних этапах — были самурайские фильмы Акиры Куросавы, и в первую очередь «Скрытая крепость» 1958 года. С творчеством Куросавы Лукас познакомился в киношколе по рекомендации Джона Милиуса и вскоре стал горячим поклонником его фильмов.

Карьера Куросавы была плодотворной и успешной, но шла не слишком гладко. Когда в 1973 году Джордж трудился над «Звёздными войнами», все полагали, что звезда японского режиссёра уже закатилась — он даже пытался свести счёты с жизнью, не сумев найти хоть какую-нибудь работу. Свой путь Куросава начинал в 30-х годах в качестве помощника режиссёра; вскоре он стал самым востребованным специалистом в студии «Тохо» и протеже режиссёра Кадзиро Ямамото. В 1943 году Куросава наконец-то выступил с собственным дебютом, сняв фильм «Сугата Сансиро» (он же «Гений дзюдо») по роману Цунэо Томиты: это была история об адепте боевых единоборств, который постигает смысл жизни, изучая дзюдо. Хотя Куросава часто изображал современную ему Японию, больше всего он прославился своими «дзидай-гэки», историческими фильмами про мужественных самураев былых времён. Сценарии почти ко всем своим фильмам — а их было более тридцати — режиссёр писал сам, обычно вместе со своими постоянными соавторами. Сюжеты, впрочем, редко бывали оригинальными. Нередко Куросава экранизировал Шекспира: «Ран» 1985 года был переделкой «Короля Лира», а «Трон в крови» (1957) — экранизацией «Макбета». Часто в качестве первоисточников выступали разнообразные книги и народные сказки — примерами могут послужить «Красная борода», «Дерсу Узала», «Идиот», «Расёмон» и сама «Скрытая крепость». Как и у Лукаса, «собственных» историй у Куросавы было очень мало; впрочем, бытует мнение, что это черта всех великих рассказчиков. И впрямь, если оценивать произведения только по оригинальности, то даже Шекспир предстанет плагиатором. На самом деле, это едва ли не самое крупное заблуждение среди людей, незнакомых с творческим процессом — авторы всегда берут знакомые элементы и комбинируют их по-новому, добавляя к ним свой уникальный стиль. Творческая новизна заключается именно в неповторимом сочетании источников вдохновения.

Такой метод синтеза Лукас применял даже в визуальном дизайне: «Я стараюсь, чтобы всё выглядело очень естественно и вызывало ощущение „где-то я это уже видел“, — говорил он в 1975 году. — Вот рассматриваете вы картинку с тускеными разбойниками и бантами и говорите: „Ну да, бедуины...“ Потом присматриваетесь и осекаетесь: „Стоп, что-то здесь не так. Это не бедуины... А там ещё что за звери?“ Или взять бой крестокрыла с СИД-истребителем: „Знакомое дело, это Вторая мировая... хотя стоп — таких моделей я никогда не видел“. Я хочу, чтобы весь фильм так воспринимался!»¹⁷

Итак, если рассматривать именно *фабулу* «Звёздных войн», то следы ведут к Акире Куросаве — а конкретно к картине 1958 года под названием «Скрытая крепость». Обычно Куросава снимал более сложные и мрач-

ные фильмы, но «Крепость» скорее похожа на приключенческую сказку и нацелена на более широкую аудиторию. Джордж признавал, что позаимствовал оттуда двух склочных крестьян, с точки зрения которых ведётся повествование, и превратил их в Р2-Д2 и Ц-ЗПО. Впрочем, в изначальном синопсисе роботы вдобавок были людьми — полными копиями крестьян Куросавы. Мало того, режиссёр практически целиком «позаимствовал» сюжет «Скрытой крепости» — сходство настолько бросалось в глаза, что Джордж даже подумывал приобрести права на фильм.¹⁸ Лукас попросту готовил *ремейк*. Первой полноценной версией* «Звёздных войн» стал четырнадцатистраничный синопсис (в кинопроизводстве такой документ ещё называют сценарной заявкой или тритментом), где в инопланетных декорациях пересказывалась «Скрытая крепость». Здесь не было ни джедаев, ни ситов, ни даже Силы — все эти элементы были добавлены позже, основной же сюжет был просто адаптацией фильма Куросавы и включал практически все сцены из оригинала.

Поскольку видеоманитофонов тогда ещё не существовало, Джордж полагался на пересказ — он копировал целые абзацы из книги Дональда Ричи «Фильмы Акиры Куросавы», впервые изданной в 1965 году. Хотя ко времени выхода на экраны итоговый фильм претерпел достаточно изменений, чтобы его можно было считать оригинальной работой, фабула картины всё равно сохраняла сходство с синопсисом 1973 года, который был «творческой переработкой» «Скрытой крепости».

«„Скрытая крепость“ с самого начала сильно повлияла на „Звёздные войны“, — признавался Лукас в „Создании „Звёздных войн“». — Я искал историю. У меня была пара уже готовых моментов — сцена в кантине и космическая битва — но основной сюжет я придумать не мог. Фильм изначально был хорошей концепцией, которой требовалась история. А потом я вспомнил про „Скрытую крепость“, которую пересматривал в 72-м или 73-м, и поэтому первые сценарии очень на неё похожи».¹⁹

«Журнал Уиллов» был слишком запутанным и необычным — его сложно было бы донести до зрителей. Но Куросава мастерски умел парой простых, широких штрихов разжечь интерес публики. «Любая картина должна быть нацелена на утончённых, глубокомысленных зрителей, но при этом развлекать людей попроще, — заявлял Куросава.²⁰ — По-настоящему

* Поскольку «Журнал Уиллов» сильно выбивается из общего ряда черновиков, я предпочитаю считать его отдельной историей, заброшенным предшественником «Звёздных войн». В нём встречаются суперсолдаты, названные джедаями, но в целом «Журнал» не имеет отношения к сюжету, развитие которого началось с синопсиса, и сильно отличается по концепции. Остальной же ряд непрерывен: первый черновик проистекает из синопсиса, второй — из первого, и так далее. Поскольку у «Журнала» есть собственный заголовок, его легко отличить. Под «синопсисом» же здесь будет пониматься 14-страничная майская версия.

хороший фильм интересно смотреть. В нём нет ничего сложного. Он увлекателен и лёгок для понимания».²¹

«Скрытая крепость» начинается с того, что крестьяне Тахэй и Матасити бредут по пустынной местности, пререкаясь и сетуя на свою «участь». Это времена гражданской войны — многочисленные японские кланы ведут междоусобицы. Окончательно разругавшись, два крестьянина расходятся в разные стороны, но враги поодиночке отлавливают их и отправляют в лагерь для рабов, где Тахэй и Матасити к взаимному восторгу снова встречаются. Сбежав во время бунта заключённых, они случайно находят золотой слиток, спрятанный в сухой ветке, а вскоре встречаются с парой незнакомцев — прекрасной девушкой-крестьянкой и её грубоватым спутником. На самом деле это принцесса Юки и генерал Рокурота Макабэ — они прятались в тайной крепости, поскольку за поимку принцессы назначена награда. Золото, найденное крестьянами — это королевское сокровище, лишь один слиток из нескольких сотен, но враги тоже ищут этот клад. Генерал пытается провести принцессу через вражеские земли, и крестьяне в итоге соглашаются помочь им за долю от сокровища. Вчетвером они отправляются в опасное путешествие, прячутся от вражеских войск и постоянно оказываются на волосок от гибели. После захватывающей конной погони генерал Макабэ вступает в бой со своим заклятым врагом, который позже помогает им сбежать из плена. Добравшись до дружественных земель, генерал с принцессой предстают перед крестьянами в своём истинном обличье — и те в ошеломлении бредут прочь, поняв, что путешествовали с полубогами.

17 апреля 1973 года Лукас начал писать новую историю.²² К первой неделе мая синопсис «Звёздных войн» был закончен — в рукописном виде он насчитывал десять страниц, а в печатном четырнадцать.²³ Нередко ведутся споры, с чего именно режиссёр начал и когда: распространено ошибочное мнение, что он принялся за работу ещё в 1972 году. Речь идёт о легендарном фолианте «Журнал Уиллов», который не имеет ничего общего с одноимённым наброском; его история подробно рассмотрена в Приложении А. Впрочем, для простоты можно считать датой официального рождения «Звёздных войн» начало мая 1973 года — именно тогда был завершён 14-страничный документ, к которому Джордж приступил сразу после неудачного январского наброска. Синопсис назывался «The Star Wars» и рассказывал авантюрную историю о генерале, который сопровождает принцессу в опасном путешествии через вражеские земли. Это был научно-фантастический ремейк «Скрытой крепости».

Ян Хеландер в своём фундаментальном эссе «Процесс создания Звёздных войн через призму сценариев Джорджа Лукаса» пересказывает сюжет:

В Галактике бушует гражданская война между злобной Империей и войсками повстанцев. Два имперских чиновника, постоянно пререкаясь между собой, пытаются сбежать из космической крепости, на которую совершено нападение, и терпят крушение на пустынной планете Аквила. Тем временем беглая повстанческая принцесса и её воинственный генерал Люк Скайуокер направляются в космопорт, чтобы переправиться в безопасное место. Они находят и ловят чиновников, а после опасного путешествия добираются до храма, где обнаруживают отряд юных повстанцев. Несмотря на возражения генерала, молодые люди решают сопровождать их через пустошь. Вскоре они вместе доходят до захудалой кантины около космопорта. Там генералу приходится пустить в ход свой «лазерный меч» и убить громилу, который задирает одного из парней.

Чтобы сбежать от имперских войск, путешественники угоняют боевой истребитель, и после долгой погони им удается спрятаться в астероидном поле. Тем не менее, корабль повстанцев подбивают, и им приходится катапультироваться на ракетных ранцах на запретную планету Явин. По Явину они путешествуют на «турбоциклах», сделанных из этих ранцев, пока на них не нападают гигантские мохнатые инопланетяне, которые хватают принцессу и чиновников и сдают их взводу имперцев. Скайуокера едва не убивают, но один из инопланетян отводит его к старому фермеру, который знает, где находится имперская застава. После нападения на заставу генерал со спутниками узнают, что принцессу забрали на «город-планету» Алдераан — столицу Империи. После изнурительных тренировок Скайуокер с юными повстанцами на истребителях вылетают на Алдераан и пробиваются в тюремный комплекс, замаскировавшись под имперских разведчиков. Они освобождают принцессу, но срабатывает тревога и несколько повстанцев погибают, а остальные сбегают на дружественную планету Офучи. Там всех (включая чиновников) награждают на церемонии, во время которой принцесса раскрывает свою истинную полубожественную сущность.²⁴

Источники вдохновения

По описанию синопсиса трудно понять, насколько велико было влияние «Скрытой крепости», но если прочитать сам документ, там обнаружится практически дословный пересказ фильма Куросавы. Из синопсиса Лукаса:

Тайная история «Звёздных войн»

Тридцать третий век, эпоха гражданской войны в галактике. Мятежная принцесса вместе со своей семьёй, слугами и фамильными драгоценностями, находится в бегах. Если им удастся пройти через территорию, контролируемую Империей, и добраться до дружественной планеты, они будут спасены. Монарх знает это и объявляет о награде за поимку принцессы.

Сравните с фильмом Куросавы (по книге Дональда Ричи):

Шестнадцатый век, эпоха гражданской войны. Принцесса вместе со своей семьёй, слугами и фамильными драгоценностями, находится в бегах. Если им удастся пройти через вражескую территорию и добраться до дружественной провинции, они будут спасены. Враги знают это и объявляют о награде за поимку принцессы.

Синопсис Лукаса:

Принцессу охраняет один из её генералов (Люк Скайуокер), и именно он сопровождает девушку в последующем долгом и опасном путешествии. Они берут с собой двести фунтов* бесценного «золотого спайса», а также двух имперских чиновников, которых поймал генерал.

Фильм Куросавы:

Принцессу охраняет один из её генералов (Рокурота Макабэ), и именно он сопровождает девушку в последующем долгом и опасном путешествии. Они берут с собой 1600 фунтов бесценного королевского золота, а также двух крестьян, которых поймал генерал.

На этом дословное цитирование книги Ричи заканчивается, но сюжет по-прежнему повторяет «Скрытую крепость»:

Два трусливых склочных чиновника терпят крушение на Аквиле, пытаются сбежать из космической крепости во время сражения. Они случайно обнаруживают небольшой контейнер, в котором спрятан «золотой спайс». Толкаясь и отпихивая друг друга, чиновники принимаются обшаривать камни в поисках остального клада — за этим занятием их застаёт Люк Скайуокер и отводит в свой лагерь.

* Число «200» явно перекочевало из «Скрытой крепости», но с массой золота возникла небольшая путаница. На самом деле в японской версии фильма говорится про 200 *кан* (750 кг) золота. В современном издании книги Ричи указано 1600 фунтов (тоже около 750 кг) — но, вероятнее всего, в первой редакции (или при прокате фильма в США) переводчик, недолго думая, просто заменил *каны* на фунты, а Джордж переписал это число. Здесь и далее цитаты приведены к верным значениям. — *Прим. перев.*

В фильме Куросавы два трусливых склочных крестьянина натываются на тайную крепость, пытаются сбежать из охваченного восстанием лагеря для военнопленных. Они случайно обнаруживают палку, в которой спрятан слиток королевского золота. Толкаясь и отпихивая друг друга, крестьяне принимаются обшаривать камни в поисках остального клада — за этим занятием их застаёт Рокурота Макабэ и отводит в свой лагерь.

Синописис Лукаса:

Принцесса и генерал переодеты фермерами; чиновники присоединяются к их отряду, намереваясь похитить «лендспидеры» и «золотой спайс». Довольно скоро они понимают, что генерал — не фермер, а сами они пленники, которых ведут на опасное задание. Чиновники — это комические персонажи, разбавляющие серьёзный тон сюжета.

В «Скрытой крепости» принцесса и генерал тоже переодеты фермерами; крестьяне присоединяются к их отряду, намереваясь похитить лошадей и королевское сокровище. Довольно скоро они понимают, что генерал — не фермер, а сами они пленники, которых ведут на опасное задание. Крестьяне — это комические персонажи, разбавляющие серьёзный тон сюжета.

Синописис Лукаса:

Маленький отряд на изящных двухместных «лендспидерах» белого цвета путешествует через пустоши Аквилы. Герои направляются к городу-космопорту Гордон — там они надеются найти космический корабль, который отвезёт их на дружественную планету Офучи.

На глухом привале их останавливает и допрашивает имперский патруль. Капитана, как кажется, устраивают их ответы — он отпускает путников, но стоит им углубиться в дикие земли, как патруль на них нападает. Двенадцать имперцев — не чета могучему генералу: он быстро расправляется с врагами.

В фильме Куросавы маленький отряд на лошадях путешествует через пустошь Ямана. В итоге герои доходят до маленького городка — там они находят повозку, на которой смогут отвезти золото в дружественную провинцию Хаякава. На глухом привале их останавливает и допрашивает императорский патруль. Капитана, как кажется, устраивают их ответы — он отпускает путников, но стоит им углубиться в дикие земли, как патруль на них нападает. Четыре солдата — не чета могучему генералу: он быстро расправляется с врагами.

Как видите, «Звёздные войны» 1973 года и впрямь были ремейком «Скрытой крепости», хотя далее в синопсисе появляются оригинальные сцены — особенно в последней трети, где инопланетные аборигены и юные повстанцы помогают генералу освободить принцессу. Авторы вестернов часто занимались плагиатом у Куросавы — «Великолепная семёрка» (1960) была переделкой «Семи самураев», «Гнев» (1964) — ремейком «Расёмона», а «Телохранитель» лёг в основу фильма Серджио Леоне «За пригоршню долларов» (1964). Последняя картина прославилась на весь мир и привлекла внимание Куросавы — тот подал на Леоне в суд.

Ян Хеландер делится следующими наблюдениями:

Этот тринадцатистраничный синопсис мало чем похож на знакомые нам «Звёздные войны». Стилистикой он скорее напоминает старую кинофантастику наподобие «Запретной планеты», а лазерное оружие и постоянные перестрелки перекочевали из сериалов про Флэша Гордона, которые Лукас смотрел в детстве... Сходство между «Звёздными войнами» и «Скрытой крепостью» станет очевидным, если сравнить набросок Лукаса с пересказом из биографической книги Дональда Ричи «Фильмы Акиры Куросавы» (1965):

«Звёздные войны»:

«Тридцать третий век, эпоха гражданской войны в галактике. Мятёжная принцесса вместе со своей семьёй, слугами и фамильными драгоценностями, находится в бегах. Если им удастся пройти через территорию, контролируемую Империей, и добраться до дружественной планеты, они будут спасены. Монарх знает об этом и объявляет награду за поимку принцессы».

«Скрытая крепость»:

«Шестнадцатый век, эпоха гражданской войны. Принцесса вместе со своей семьёй, слугами и фамильными драгоценностями, находится в бегах. Если им удастся пройти через вражескую территорию и добраться до дружественной провинции, они будут спасены. Враги знают об этом и объявляют награду за поимку принцессы».

Далеко не весь синопсис Лукаса состоит из таких дословных заимствований, но этот пример отлично показывает, насколько сильно «Скрытая крепость» повлияла на сюжет, и как тяжело было режиссёру изложить на бумаге собственные идеи. И в «Звёздных войнах», и в «Скрытой крепости» описано путешествие по вражеским землям, только герои Куросавы скачут на лошадях, а Джордж сажает генерала, принцессу и чиновников

в «лендспидеры». Семейное сокровище принцессы — это двести фунтов (90 кг) «золотого спайса», тогда как у Куросавы она везёт с собой двести кан (750 кг) золота. Конная погоня из японского фильма превратилась в сцену, где повстанцы на турбоциклах спасаются от мохнатых инопланетян — преследователи едут на птицеподобных существах, похожих на зверей из цикла Берроуза «Джон Картер на Марсе». Один из инопланетян вызывает генерала Скайюкера на поединок на копьях — такая же дуэль присутствует в «Скрытой крепости».²⁵

Биограф Куросавы Дональд Ричи описывал фильм теми же эпитетами, которые чаще всего применяют к «Звёздным войнам»: «романтический», «приключенческий», «мифологический», «оперный» и «сказочный».²⁶

Считается, что «Скрытая крепость» была попыткой Куросавы перенять собственный старый фильм с размахом, которого он в первый раз так и не добился.²⁷ Речь о картине 1945 года «Идущие по хвосту тигра», снятой по мотивам средневековой легенды, которая легла в основу двух пьес: «А-Така» для театра Но и «Кандзинтё» для театра кабуки.²⁸

«Идущие по хвосту тигра» — это часовой фильм про средневекового японского феодала, который вместе с верными телохранителями пытается скрыться от врагов. Спрятавшись в лесу, они передеваются монахами, чтобы пройти через пограничный пост. Куросава позаимствовал этот сюжет из одной из самых знаменитых пьес театра кабуки, «Кандзинтё», впервые поставленной в 1845 году. Герои пьесы — два прославленных средневековых воина (Бэнкэй и Ёсичунэ), которые пытаются пройти через вражескую заставу (ворота А-Така). Заголовок пьесы происходит от знаменитой сцены, в которой Бэнкэй и Ёсичунэ выдают себя за монахов, собирающих пожертвования для буддийского храма, а стражник по имени Тогаси требует показать ему кандзинтё — то есть свиток с перечнем тех, кто внёс пожертвования.

Пьеса «Кандзинтё» была создана для театра кабуки на основе постановки «А-Така». Исходную пьесу написал для средневекового театра Но драматург Кандзэ Кодзино Нобумицу (1435-1516). Персонажами пьесы «А-Така» (а также, соответственно, «Кандзинтё» и фильма Куросавы) были реальные исторические личности, жившие в XII веке в период гражданской войны: знаменитый самурай Минамото Ёсичунэ и его слуга Бэнкэй. Пьеса «А-Така» была написана через двести лет после смерти Ёсичунэ — к тому времени он уже стал легендарным героем японского фольклора. Его история излагалась, например, в эпосе «Повесть о доме Тайра» (или «Хэйкэ-моногатари»); считается, что «для японцев это то же самое, что «Илиада» для западного мира».²⁹ В «Хэйкэ-моногатари» повествуется о многолетней войне Гэмпей (1180-1185). Изначально эти легенды существо-

вали в устной традиции в виде песен, которые исполняли странствующие монахи. Повесть была записана только около 1220 года — над ней исторически трудились разные авторы на протяжении сотни лет.³⁰

Минамото Ёсицунэ (1159–1189) — это один из самых известных в Японии исторических деятелей. Его старшим братом был Минамото Ёритомо, который основал первое в Японии военное правительство — сёгунат. Отец Ёсицунэ, Минамото Ёситомо, и ещё два его брата погибли во время неудавшегося мятежа в 1160 году, попытавшись свергнуть вражеский клан Тайра (или Хэйкэ) — эти события известны под названием Смута Хэйдзи. Во время штурма дворца Сандзё клан Минамото с союзным войском примерно из пятисот человек похитил императора и разграбил дворец, но в ходе долгих боёв клан Тайра разгромил мятежников. Ещё в младенчестве Минамото Ёсицунэ был объявлен изгнанником и заточён в монастырь. В 1180 году, уже юношей, он сбежал и присоединился к восстанию, которое организовал его брат Ёритомо — новый глава клана. Принц Мотихито — сын императора, которого Минамото взяли в плен во время Смуты Хэйдзи — тоже выступил против клана Тайра, поскольку полагал, что они сами хотят захватить престол. Принц предоставил клану Минамото армию, с чего и началась война Гэмпэй. За следующие несколько лет Ёсицунэ стал доблестным воином, принёс армии Минамото победу во множестве битв и разгромил клан Тайра. Постепенно между Ёсицунэ и его братом Ёритомо возник разлад, и в конце концов они сошлись в бою у реки Коромогава. Ёсицунэ потерпел поражение, а его вассал Бэнкэй героически погиб, защищая сюзерена. Сбежав на север, Ёсицунэ со всей своей семьёй совершил сэппуку — ритуальное самоубийство.

Итак, если копнуть достаточно глубоко — в некотором роде «Звёздные войны» обрели знакомый нам облик именно благодаря этому мифологизированному историческому персонажу, жившему в Японии почти тысячу лет назад.

Стоит отметить, что хотя Люк Скайуокер в синопсисе носит то же имя, что и главный герой итогового фильма, его персонаж больше похож на Оби-Вана — престарелого мастера-джедая. Впрочем, джедаи в сюжете ещё не появились — Люк был просто генералом, копией Макабэ из фильма Куросавы. В следующем черновике этот персонаж отойдёт на второй план, а главным героем станет один из юношей, которых он обучает. Ни знакомого нам Люка Скайуокера, ни Дарта Вейдера ещё не существовало: они не входили в изначальную задумку Лукаса. Не было ни джедаев, ни ситов, ни даже Силы — исходный сценарий был просто футуристичной приключенческой сказкой о пожилом генерале, охраняющем принцессу, и о восстании против диктаторского режима. По сути это была усложнённая версия «Скрытой крепости» в космосе.

Хотя сейчас Лукас утверждает, что весь сюжет был придуман заранее, в цитате из сувенирного буклета 1977 года он выражается гораздо ближе к истине:

Я задумал «Звёздные войны» ещё до того, как взялся за свой предыдущий фильм — «Американские граффити». Закончив его, в январе 1973 года я сразу же принялся за сценарий... Вообще-то я написал к «Звёздным войнам» четыре совершенно разных сценария — всё подбирал подходящие компоненты, персонажей и сюжет. Весь процесс сводился к одному: хорошая идея искала себе историю.³¹

В середине шестидесятых Джордж был студентом и жил у залива Сан-Франциско — в среде либеральной молодёжи. Неудивительно, что на режиссёра сильно повлияли политические и социальные настроения тех лет — это отразилось во всех его произведениях, включая «Звёздные войны». «Шестидесятые были потрясающей эпохой, — говорил он Алану Арнольду в 1979 году. — Я учился в колледже, и возраст у меня был как раз подходящий. Полагаю, все, кто застал то время, очень остро чувствовали, что происходит нечто особенное».³² Но Лукас вырос не в Лос-Анджелесе или Нью-Йорке, как многие его современники: детство в тихой глубинке, где воображением Джорджа безраздельно владели Эррол Флинн и Бастер Крэбб, наделило его некоторой наивностью. В произведениях циничных и «серьёзных» представителей Американской новой волны эта черта была утрачена.

В современных интервью Лукас всё сильнее акцентирует внимание на мифологическом пласте саги, но во времена выхода фильма он честно признавался, чем на самом деле хочет завлечь аудиторию. Зрителям нужна была отдушина, весёлая и лёгкая фантастика — в пику приземлённым, серьёзным и мрачным фильмам 70-х наподобие «Французского связного», «Грязного Гарри» и «Таксиста». Как видно из синопсиса 1973 года, тогда ещё не было речи о целой саге и о «современном мифе». Джордж хотел возродить традиции приключенческого жанра и снять динамичный фантастический боевик, который подстегнёт воображение детей этого безрадостного поколения. При этом картине нужно было некое тёплое, сказочное очарование — вот почему «Скрытая крепость» так подходила для этой задачи. «Некоторые мои друзья пекутся об искусстве и хотят сойти за Феллини или Орсона Уэллса, — говорил режиссёр в 1974 году, когда только начинал работать над проектом. — Меня больше привлекает Флэш Гордон. Мне нравятся драки, приключения, погони, взрывы; я очень неравнодушен к фантастике, комиксам и прочим подобным мирам»³³ Отмахиваясь от самолюбования, которое ему виделось в работах современни-

ков, режиссёр как-то даже заявил: «Мне плевать, выйдет у меня шедевр или г***о». ³⁴ В 1977 году он говорил:

Моя главная цель — это дать молодёжи честный, полноценный мир фантазий, который был у моего поколения. У нас были вестерны, кино про пиратов — куча потрясающих фильмов. А у них только «Человек на шесть миллионов долларов» и «Коджак». Куда делись романтика, приключения и юмор, которые раньше были практически в каждой картине? ³⁵

Помимо этого, в «Звёздных войнах» видны небольшие вкрапления из первых двух фильмов Лукаса. Визуальный ряд во многом похож на «ТНХ-1138» — ещё одно научно-фантастическое произведение с сильным японским уклоном. По сути, мир «ТНХ» можно считать чуть более примитивным предшественником Далёкой-далёкой галактики. Роботы-полицейские стали штурмовиками, автомобильная погоня превратилась в гонки на спидерах из следующих фильмов, «жителей раковины» можно назвать прообразом джав. В фильме появлялись и голограммы, и неказистая, но футуристичная техника (позже такой дизайн прозвали «б/у-вселенная»), и загадочная фигура в плаще, откровенно похожая на Императора. Наконец, основными темами фильма были подпольная борьба против режима и противостояние человека и машины, а начиналась картина с винтажного ролика из сериала «Бак Роджерс». Как и в «ТНХ-1138», в «Звёздных войнах» про фантастический мир тоже толком ничего не рассказывается — зрители сразу оказываются в разгаре сюжета, практически без экспозиции.

Если из «ТНХ-1138» перекочевала визуальная стилистика и декорации, то «Американские граффити» подарили саге персонажей. В основе фильма лежала история об инициации юноши и о судьбоносном решении покинуть дом — хотя в «Звёздных войнах» эта тема проявилась только через несколько лет, когда был написан второй черновик сценария. «[„Звёздные войны“ — это был] мой следующий фильм после „Американских граффити“, — говорил Лукас в 2004 году, — и он, в общем и целом, про молодёжь; ровно та же тема раскрывалась и в „Граффити“. Речь идёт о мальчишке, который покидает свой мир и отправляется в неизвестность навстречу великому приключению. В „Американских граффити“ описывается та самая последняя ночь, когда он принимает решение. „Звёздные войны“ — это продолжение истории, в них рассказывается, что случается после ухода». ³⁶ Любопытно, что в «Граффити» тоже фигурирует лихой гонщик, сыгранный Харрисоном Фордом. («Хан Соло во многом напоминает Боба Фалфу из „Американских граффити“. Но я всё-таки *надеюсь*, что это не один и тот же человек», — резюмировал Форд в 1977 году). ³⁷ Наконец, даже «Апокалипсис сегодня», незавершённый военный фильм

Лукаса, позже перешедший к Копполе, затрагивал немало похожих тем — к примеру, там тоже показывалось, как плохо экипированные ополченцы теснят технологически развитых агрессоров. Уолтер Мёрч даже высказывает мнение, что именно «Апокалипсис» в итоге превратился в «Звёздные войны». «„Звёздные войны“ — это „Апокалипсис сегодня“ в исполнении Джорджа, помещённый в инопланетные декорации, — утверждал Мёрч. — Повстанцы в „Звёздных войнах“ — это вьетнамцы, а Империя — Соединённые Штаты».³⁸

Такую связь при желании можно найти даже в первом синопсисе, где отряд повстанцев наносит удар из джунглей и одерживает победу над империей; в итоговом же сценарии этот сюжет просматривается ещё ярче. «Интересовавшая меня тематика из „Апокалипсиса сегодня“ во многом перекочевала в „Звёздные войны“, — признаёт Лукас в „Создании „Звёздных войн“». — Мне стало ясно, что снять этот фильм не получится, потому что он описывает войну во Вьетнаме. Вот я и решил взять некоторые интересные идеи, которые собирался использовать, и перенести их в фантастический мир. По сути, у нас имеется огромная техногенная империя, преследующая горстку борцов за свободу — или просто обычных людей».³⁹

Помимо Куросавы и «Флэша Гордона», синопсис пестрит и другими заимствованиями. В первую очередь, речь о трудах Фрэнка Герберта, а именно — о его романе «Дюна».

В годы, когда Лукас работал над сюжетом, Фрэнк Герберт уже считался одним из самых популярных писателей современности. Его эпопея «Дюна» вышла в 1965 году (а до того публиковалась в двух частях, в 1963 и 1965 годах, в журнале «Analog»). В кругах поклонников фантастики роман мгновенно прославился, став вехой в истории жанра — многие считают, что в научной фантастике он занимает такое же место, как «Властелин колец» — в фэнтези.

В «Дюне» описывается межгалактическая империя, состоящая из трёх Домов, которые правят отдельными регионами. Два из них, Харконнены и Атрейдесы, подчиняются самому крупному — императорскому Дому Коррино — а сюжет строится на политической борьбе между этими тремя сторонами. Протагонист романа — юный Пауль Атрейдес, сын герцога Лето Атрейдеса. Как и положено наследнику благородного рода, он обучается боевым искусствам, а также перенимает мистические знания у культа сестёр Бене Гессерит. Некоторые начинают рассматривать Атрейдесов как угрозу, и вскоре Падишах-Император Шаддам IV решает истребить весь Дом. Император не может в открытую напасть на благородное семейство, поэтому прибегает к хитрости: он дарует Атрейдесам власть над губительной пустынной планетой Арракис, которую также называют Дюной. Этот него-

степриимный мир ценится как источник меланжи (её также называют «пряность», в других переводах — спайс), которая увеличивает срок жизни. Раньше планетой владел Дом Харконнен — и теперь Император делает свой самый коварный ход: он посылает на Дюну армию в униформе Харконненов, наказав им вырезать правящую семью. Паулю с матерью удаётся сбежать в пустыню, где они встречают кочевое племя воинов — фрименов. Пауль продолжает развивать свои способности; вскоре он берётся тренировать отряд мятежников. В итоге его начинают считать полководцем-полубогом и нарекают именем МуадДиб. Благодаря своим мистическим способностям Пауль с армией быстро расправляется с имперскими войсками и восходит на престол.

Многие указывают пустынные декорации «Дюны» в качестве очевидного прообраза Татуина. В синопсисе 1973 года такой планеты ещё не было, но в нём впрямь заметно сильное влияние романа — как раз во второй половине, где сюжет отклоняется от первоисточника Куросавы. У сюжетной линии про отряд юных повстанцев, вероятно, было два источника, один из которых — как раз «Дюна». В романе Фрэнка Герберта Пауль Атрейдедс встречается с группой мятежников — ему предстоит заручиться их помощью, чтобы наконец-то выступить против Империи. Став их предводителем, Пауль со своей маленькой армией нападает на императорскую крепость и свергает правителя. А в синопсисе «Звёздных войн» генерал Скайуокер встречается с отрядом повстанцев и понимает, что ему понадобится их помощь, чтобы наконец-то выступить против Империи и освободить пленную принцессу. Генерал начинает тренировать мятежников, а затем они вместе нападают на имперскую крепость и спасают пленницу. О влиянии «Дюны» также свидетельствует упоминание драгоценного «спайса».

Второй источник, к которому восходит сюжетная линия с повстанцами, — это ещё один фильм Куросавы. Генерал Скайуокер встречает нескольких парней, которые рвутся напасть на имперскую заставу — и высмеивает их, подслушав этот дерзкий план. Только тогда генерала замечают — он заходит в тайное убежище, лениво почёсываясь и всем своим видом давая понять, что здесь собрались юные глупцы. Осознав, что перед ними великий воин, мятежники умоляют его взять их в отряд, но генерал отказывается и велит всем разойтись по домам. Юноши признаются, что им больше некуда идти, и решают всё равно помочь генералу с его заданием. Эта сцена — прямое заимствование из фильма Куросавы «Отважный самурай» (1962), где персонаж Тосиро Мифунэ — неряшливый и циничный самурай — натывается на группу заговорщиков. Эти юноши хотят напасть на продажного управляющего, в плену у которого находится дядя главного мятежника. Заговорщики умоляют самурая помочь им, но тот отказывается

и советует им разойтись по домам. Через некоторое время герой Мифунэ понимает, что под властью бесчестного чиновника у жителей деревни нет будущего, и всё-таки присоединяется к мятежникам.

В синопсисе Лукаса герои в конце концов добираются до кантины, где к одному из юношей начинает цепляться местный задира. Скайуокер выхватывает световой меч, и миг спустя рука обидчика уже лежит на полу (эта сцена пережила все черновики). Взят этот момент из фильма Куросавы «Телохранитель» (1961), сиквелом к которому и был «Отважный самурай».

Помимо этого, на синопсис «Звёздных войн» повлияли произведения Эдварда Элмера Смита (он же Э. Э. «Док» Смит), одного из самых значимых фантастов всех времён. Считается, что именно он изобрёл жанр «космической оперы», когда выпустил роман «Космический жаворонок». Впервые роман появился в виде цикла рассказов в «Увлекательных историях», в 1928 году, хотя написан был ещё в 1919 году. На изначальный синопсис он повлиял совсем незначительно, зато цикл историй про ленменов лёг в основу дальнейших черновиков Лукаса.

Сцена, в которой Скайуокер встречает «мохнатых» инородцев на планете джунглей, тоже отклоняется от «Скрытой крепости», хотя погоня на турбоциклах и поединок на копьях у Куросавы присутствуют. Существует гипотеза, что эти создания взяты из цикла Г. Бима Пайпера «Пушистик». Первый и самый известный роман из этой серии был опубликован в 1962 году, и его сюжет вращался вокруг примитивного племени мохнатых существ, живших в лесах. Пайпер был известным писателем, и его космооперы часто публиковались в журналах наподобие «Поразительной фантастики».⁴⁰

Наконец, одним из самых влиятельных фантастов того времени был Айзек Азимов, хотя, в отличие от большинства кумиров Джорджа, он писал скорее интеллектуальную, нежели развлекательную литературу. Считается, что его серия «Академия» тоже повлияла на «Звёздные войны», хотя в синопсисе 1973 года её следов почти нет. Основную трилогию романов по «Академии» Азимов выпустил в 1951-1953 годах; впрочем, первый из них был составлен из четырёх рассказов, которые публиковались в журнале «Поразительная фантастика» с 1942 по 1944 год. В рамках истории «Звёздных войн» цикл про Академию примечателен тем, что в нём описан восход и падение межпланетной цивилизации, которая названа Империей.

Порой «Академию» ошибочно причисляют к источникам вдохновения для первого синопсиса. На самом деле она серьёзно повлияла на последующие черновики, где Лукас начал разрабатывать более оригинальный и продуманный мир; в синопсисе же можно найти всего один момент, схожий с трудами Азимова. Речь про «город-планету» Алдераан, столицу

Империи — это аналог азимовского «города-планеты» Трентора, тоже столицы (хотя столь очевидную идею можно считать и совпадением).

Впрочем, по какой-то причине синопсис Джорджа не устроил. В нём не хватало истории героя, желательно юноши, который делает первые шаги в большом мире — эта тема прослеживается во всех произведениях режиссёра. Или, быть может, Лукас решил, что исходный материал Куросавы ограничивает его воображение и не даёт вернуться к более дерзким идеям, которые он пытался изложить в «Журнале Уиллов». Режиссёр начал задумываться, как усложнить историю и сделать её ещё увлекательнее; как более явно обратиться к комиксам и окончательно превратить фильм в приключенческую сказку о «супергерое в космосе».

Рождение сценария

В мае Джордж написал набросок, а в августе вышли в прокат «Американские граффити» — и, ко всеобщему изумлению, обрели успех! Картина была снята за неполный миллион долларов, а собрала в итоге больше ста миллионов, став самым прибыльным фильмом в истории. В те годы независимое кино как раз начало теснить непоколебимую студийную систему. Прорыв случился в 1969 году, когда появился «Беспечный ездок» — жёсткий реалистичный фильм, который был создан молодёжью для молодёжи, а снимался в дороге, за бесценнок (и нередко под воздействием наркотиков). Студия «Юниверсал» надеялась пробиться на новый рынок, появившийся благодаря «Ездоку», и выпустила целую пачку низкобюджетных фильмов, нацеленных на молодое поколение. Среди них были и «Американские граффити».* После такого оглушительного успеха Лукаса провозгласили спасителем независимого кино — ведь очень немногим последователям «Ездока» удавалось обрести поистине широкую аудиторию. После успеха «Американских граффити» и «Крёстного отца», вышедшего годом ранее, подобные фильмы наконец-то обрели популярность. В 1973 году появились такие известные картины, как «Изгоняющий дьявола» Фридкина и «Злые улицы» Скорсезе. «Новая волна» дошла и до Америки; пресса же окрестила это направление «Новым Голливудом».

Когда «Граффити» появились на экранах, имя Лукаса внезапно обрело известность в кинематографических кругах. Как раз к этому пери-

* В эту же производственную серию входили «Батрак» (1971), «Последний фильм» (1971), «Отрыв» (1971) и «Молчаливое бегство» (1972), хотя у последнего был довольно внушительный бюджет.

оду относятся первые публичные заявления по поводу «Звёздных войн». Благодаря им у нас есть редкая возможность перенестись в тот год, когда режиссёр только приступил к проекту и вовсе трудился над предварительным черновиком сценария. Осенью 1973 года Джордж рассказывал:

«Звёздные войны» — это смесь «Лоуренса Аравийского», фильмов про Джеймса Бонда и «Космической одиссеи». Космические пришельцы — герои, а хомо сапиенс, само собой, злодеи. Никто не снимал ничего подобного с тех самых пор, как в 1942-м вышел «Флэш Гордон покоряет вселенную».^{41*}

Когда летом 1973 года Лукас обратился к «Юнайтед артистс», они отказались от «Звёздных войн», как и от всего контракта, заключённого в Каннах в 1971 году. Не взяла фильм и студия «Юниверсал», которая к тому времени сняла «Американские граффити», но медлила с их выпуском.^{42**} Джорджу надоело, что «Юниверсал» пытается давить на него в ходе переговоров по «Граффити» — но по контракту они первыми после «Юнайтед артистс» могли заявить права на «Звёздные войны», и режиссёр сильно опасался, что фильм всё-таки примут. «Мы не хотели сотрудничать с „Юниверсал“, — говорил адвокат Джорджа Том Поллок.⁴³ Представители «Юниверсал» запросили побольше времени, чтобы принять решение, но когда десятидневный срок истёк, Лукас освободился от обязательств и начал искать своему фильму новых покровителей. Через десять дней после отказа от «Юниверсал» «Звёздные войны» перешли к студии «Двадцатый век Фокс». Странноватый четырнадцатистраничный набросок нашёл пристанище только благодаря Алану Лэдду-младшему, которому показали предварительную копию «Американских граффити». Самое забавное, что синопсис, который принял Лэдд, невозможно было снять — Лукас не упомянул, что делает ремейк «Скрытой крепости», не договорившись со студией «Тохо» о правах. По счастью, к этому времени Джордж уже разрабатывал собственный альтернативный сюжет.

* По этому описанию видно, насколько смелой и похожей на комиксы была изначальная задумка.

** Многие полагают, что «Юнайтед артистс» и «Юниверсал» не поняли задумку и отмахнулись от неё, но дело было не в этом. В уведомлении об отказе представители «Юнайтед артистс» писали: «Простодушный сюжет и многоплановый мир, представленный [Лукасом], — из таких составляющих получаются самые лучшие кинокартины. Это действительно фильм для детей всех возрастов». Однако далее они высказывают опасения, что «для такой детской истории затраты представляются слишком высокими», и заключают, что это «рискованный проект». В служебной записке «Юниверсал» говорится: «Если фильм получится снять, у нас появится всёёлая и увлекательная приключенческая фантазия, успешная как в творческом, так и в финансовом плане. В картине есть почти всё необходимое. Вопрос в итоге сводится к тому, верим ли мы, что мистер Лукас способен с этим справиться». Иными словами, сценарий приняли тепло, но проект сочли рискованным - а поскольку единственный фильм Джорджа с треском провалился, студии не решились на такой шаг.

Лэдд мало что понял из сумбурной истории, но почувствовал в режиссёре талант. «Когда он говорил: вот эта сцена будет как в „Морском ястребе“, эта — как в „Капитане Бладе“, а эта — как во „Флэше Гордоне“, я понимал его с полуслова, — говорил Лэдд Дейлу Поллоку. — Поэтому я поверил, что у него всё получится».⁴⁴

Когда три недели спустя вышли «Американские граффити», оказалось, что решение Лэдда было весьма прозорливым. В июне 1973 года контракт на «Звёздные войны» был подписан. Лукас получал 50 тысяч долларов за сценарий и 100 тысяч за режиссуру — столько денег он не видел никогда в жизни — плюс права на сопутствующие товары и сиквелы. Гэри Куртцу полагалось пятьдесят тысяч за продюсирование. Ошеломительный августовский успех «Граффити» наконец-то принёс Джорджу и Марше целое состояние, в одночасье превратив их в миллионеров. Осенью того же года они продали свой домик в Милл-Вэлли и переехали в более просторный, а вскоре купили под офис здание в соседнем пригороде, Сан-Ансельмо. Дом был выполнен в викторианском стиле и располагался на улице Паркуэй, 52. «Это был настоящий особняк, на отдельном участке, — рассказывал Гэри Куртц Джону Бакстеру в книге „Мифотворец“. — Порой мы сдавали комнаты другим режиссёрам, но это был междусобойчик; мы не искали клиентов и не давали рекламу в голливудских кругах. Прежде всего, было неясно, имеем ли мы право использовать здание под офис — по документам-то это было жилое помещение для одной семьи. В общем, мы об этом не распространялись, да никому и дела не было. В Сан-Ансельмо на такие вещи смотрят сквозь пальцы».⁴⁵ Фирма «Лукасфильм» была основана ещё в 1971 году по совету Тома Поллока, адвоката Лукаса — для юридической поддержки. Теперь же она стала превращаться в настоящую кинокомпанию. Были наняты первые сотрудники — свояченица Гэри Куртца Банни Элсап стала личной секретаршей Лукаса, а Люси Уилсон занялась его бухгалтерией.⁴⁶ В просторном особняке снимали помещения Майкл Ритчи, Хэл Барвуд и Мэтью Роббинс, и вскоре здесь сложилась непринуждённая атмосфера в духе «Зоотропа».

«Джордж сдавал комнаты в своём доме разным режиссёрам, — рассказывал Хэл Барвуд в „Создании „Звёздных войн““. — И, конечно, сам он тоже там работал, а жил в другом домике неподалёку. Мы часто всей компанией спускались с холма, бродили по разным улицам Сан-Ансельмо, ходили на обед. При этом мы воодушевлённо беседовали и тем самым поддерживали друг в друге интерес к кино. Просто большинству из нас в кинобизнесе приходится очень тяжело; лишь редкие проекты удаётся довести до завершения. Обычно нам удаётся воплотить свои задумки на бумаге, но дальше сценариев дело не заходит. Так что это был великолепный способ подбодрить друг друга».⁴⁷

Рождение сценария

Вскоре после переезда кто-то купил землю по соседству и начал стройку неподалёку от границы участка. «Ему не понравилось, что рядом что-то сооружают, — рассказывал Куртц Джону Бакстеру. — Вот он всё и выкупил, просто чтобы другим не досталось. В этих зданиях мы некоторое время держали кабинеты и монтажные. В гаражах стали хранить плакаты и бобины с отснятой плёнкой, а домики использовали как конференц-залы».⁴⁸ Так впервые проявились грандиозные амбиции Лукаса, из которых позже выросла идея ранчо «Скайуокер».

«Когда я писал „Звёздные войны“, в первый год приходилось отвлекаться на бесконечное количество других дел, — вспоминал Джордж в книге Ринзлера. — На меня свалился успех „Граффити“, а вдобавок я в то же время перестраивал офис. На оборудование просмотрового зала ушло месяцев девять-десять».⁴⁹

В районе сентября 1973 года Лукас стал переделывать свой синопсис в полноценный сценарий.⁵⁰ За подготовительную работу Джордж взялся прямо во время отпуска, который взял после выхода «Граффити»⁵¹ (вероятно, тогда он как раз прорабатывал мир). Режиссёр начал постепенно отходить от материала Куросавы и двигаться в сторону космических опер.



Работа над сценариями «Звёздных войн» была невероятно долгой и мучительной — сюжетные ходы, темы и персонажи столь сильно менялись от черновика к черновику, что исследованию этого аспекта истории саги можно посвятить целую книгу. Наиболее подробно этот вопрос освещает Ян Хеландер в своём труде «Процесс создания „Звёздных войн“ через призму сценариев Джорджа Лукаса». Я не стану углубляться во второстепенные детали, а только вкратце перескажу материал.

Грубо говоря, вариантов сценария было четыре, а если считать изначальный синопсис — пять. Все их написал сам Лукас. Помимо этого, многие считают изначальный «Журнал Уиллов» шестой версией, а некоторые наброски можно рассматривать в качестве «недостающих звеньев» между сценариями. Первой серьёзной вехой стал уже рассмотренный здесь синопсис от мая 1973 года. Завершив его, режиссёр взялся за предварительный черновик сценария, в котором продолжил разрабатывать сюжет. Он впервые ввёл в историю джедаев — организацию могучих космических воинов, поклявшихся защищать галактику. Как и в «Журнале Уиллов», они фигурируют под названием «джедаи-бенду». Здесь же появились и ситы* — злоеший орден, противостоящий джедаям-бенду. Сама история

* Слово «сит» позаимствовано у Эдгара Райса Берроуза, который впервые использовал его в третьем романе про Джона Картера — так назывались грозные насекомые, похожие на ос. Ситы были многочисленны, но убить их было очень трудно.

сильно отличалась от предыдущего синопсиса, хотя фабула и многие персонажи остались без изменений.

По признанию Лукаса, у престарелого генерала Скайуокера почти не было предпосылок для развития характера, поэтому он отодвинул этого персонажа на второй план и сделал протагонистом восемнадцатилетнего паренька по имени Анникин Старкиллер. Возможно, Джорджу он был ближе, да и детям стало бы легче ассоциировать себя с героем.⁵² В первой сцене брат Анникина Биггс погибает от руки зловещего рыцаря-сита, самого же злодея убивает Кейн, их отец. Кейн Старкиллер и его друг, пожилой генерал Люк Скайуокер, — два последних джедая в галактике; все остальные пали от рук ситов, устроивших на джедаев-бенду охоту. Кейн и Люк становятся во главе восстания против Империи и уничтожают космическую крепость «Звезда смерти». Легионами Империи командует Чёрный рыцарь-сит, принц Валорум, а помогает ему генерал, человек по имени Дарт Вейдер.

Здесь сюжет начинает сильно отклоняться от «Скрытой крепости». Если бы Лукас попросту экранизировал свой синопсис, он столкнулся бы с крупнейшим в истории кинематографа иском о плагиате — изменить историю было *необходимо*. Конечно, в августе благодаря успеху «Американских граффити» чета Лукасов стала миллионерами — при желании Джорджу не составило бы труда приобрести права на «Скрытую крепость», особенно после того, как студия «Фокс» согласилась пустить его синопсис в производство. Но режиссёр не предпринял никаких действий — вероятно, он просто чувствовал, что история станет лучше, если он не станет слишком строго следовать исходному материалу Куросавы.

Вместо этого Джордж начал прочёсывать анналы научно-фантастической литературы в поисках источников вдохновения для собственной истории. Складывается впечатление, что режиссёру хотелось не столько создать что-то оригинальное, сколько набрать побольше материала из произведений, которые нравились ему самому — недаром он начинал с неудачных попыток снять ремейки «Флэша Гордона» и «Скрытой крепости». «Если кто-то рассказывает мне интересную историю, я с лёгкостью могу сделать из неё сценарий, — однажды сказал Лукас Ринзлеру. — Но вот самому придумать идею — это очень сложно».⁵³

Фильм постоянно преследовал режиссёра и не выходил у него из головы. «Порой я просыпаюсь посреди ночи, размышляю и записываю разные идеи, — говорил он в те годы. — Даже когда я за рулём, в голове у меня роятся мысли. Множество идей возникает по утрам, когда я принимаю душ».⁵⁴ Эта же тема раскрыта в интервью, которое приводилось в «Неофициальном путеводителе по Звёздным войнам»:

Рождение сценария

В наш первый отпуск после съёмок «Американских граффити» мы с моей женой Маршей отправились на Гавайи. Там было здорово, вот только я всё время что-то писал. Тогда я уже начал размышлять над «Звёздными войнами». Режиссёр может оторваться от работы, уехав из студии, а сценарист — нет. Ведь бумага и ручка всегда под рукой. Сценарист прокручивает в голове, что ему надо сделать — круглые сутки, независимо от того, занят он сейчас работой или нет. Он постоянно обдумывает разные проблемы. Я всегда ношу с собой блокнотик и то и дело принимаюсь в нём строчить. Кошмар. Никуда от этого не деться.⁵⁵

Когда Лукас принялся писать собственную историю, начался самый мучительный этап работы над сценарием. Джордж читал научно-фантастические журналы, пачками скупал бульварные романы и комиксы, изучал даже сказки и детские рассказы — любые источники, из которых можно было почерпнуть идеи. Процесс шёл медленно и тяжело. Дейл Поллок так описывает этот период:

«Звёздные войны» подчинили себе всю жизнь Лукаса. Он носил с собой маленький блокнот, в который записывал имена, идеи, сюжетные ходы — всё, что приходило ему в голову. На первой же странице была заметка, сделанная во время сведения звука к «Граффити». Тогда Уолтер Мёрч попросил передать ему второй диалог со второй катушки (Reel 2, Dialog 2), а Джорджу понравилось, как звучит аббревиатура «R2-D2».

Каждые выходные Лукас ходил к местному газетному киоску и возвращался с большой пачкой фантастических журналов и комиксов. На изумлённые расспросы Марши Джордж отвечал, что беспокоиться не о чем — он работает над фильмом, от которого придут в восторг десятилетние мальчишки... Он скрупулёзно изучил весь пласт научной фантастики — от «Бака Роджерса» и «Флэша Гордона» до эпохального фильма Стэнли Кубрика «Космическая одиссея 2001 года», снятого в 1968 году... Лукас не стеснялся заимствовать разнообразные элементы из сериалов по «Флэшу Гордону», которые смотрел в детстве: оттуда он перенёс в «Звёздные войны» видеоз экраны, средневековые костюмы, декорации в стиле ардеко и бластеры... В качестве одного из прообразов своего императора Джордж использовал Минга, злобного правителя Монго из комиксов про Гордона. В новеллизации «Люди-львы с Монго» фигурировал полутораметровый металлический человек из тусклой меди, обученный говорить вежливыми фразами. Из «Джона Картера на Марсе» перекечевали банты — тягловые животные; кроме того, в ранних черновиках сценария Лукас упоминал гигантских летающих птиц, описанных Берроузом. Джордж пересмотрел множество старых фильмов, от «Запретной планеты» до «Дня конца света», и перечитал немало современных романов вроде «Дюны» Фрэнка Герберта и саги о ленсменах Э. Э. «Дока» Смита.⁵⁶

Вот какими были истоки «Звёздных войн»: не мифы и легенды, а «шлак», который продавали в киосках и крутили на утренних сеансах. В 19Вi году Лукас рассказывал журналу «Starlog»: «Должен признать, что я читаю ваш журнал. Я ещё с семьдесят третьего года с головой погрузился в фантастику — изучал представителей жанра, конвенты, журналы, все проявления фэнтези, до которых только мог дотянуться. Хотелось понимать, чем все дышат».⁵⁷ В 80-х и 90-х пресса в основном проводила параллели между «Звёздными войнами» и королём Артуром или «Одиссеей», но корни саги надо искать в совершенно противоположной стороне — в «бросовой» литературе, в комиксах и бульварной фантастике. Стараясь как можно дальше отойти от «Скрытой крепости», Лукас приправил незамысловатый сюжет элементами, которые заимствовал у всех подряд, от сценаристов комиксов — Алекса Реймонда и Джека Кирби — до мэтров научной фантастики Э. Э. Смита и Айзека Азимова. В эту смесь Джордж добавил всевозможные кинематографические источники — от «Искателей» Джона Форда до «Триумфа воли», шедевра нацистской пропаганды, — а напоследок позаимствовал формат у сериалов тридцатых годов: постоянные сражения и стремительные повороты сюжета.

Именно совокупное влияние всех этих источников — включая мифы и сказки, особенно в поздних черновиках — в итоге определило облик фильма. Прямые заимствования из той или иной картины, косвенные отсылки к литературным жанрам, образный ряд из комиксов, бродячие сюжеты из сказок, цитирование памятных сцен... Многие элементы «Звёздных войн» не были результатом сознательного копирования или попыток построить строгую схему. Скорее Лукас подсознательно впитал целый пласт из бесчисленных сюжетов, образов, сцен, мотивов и персонажей, которые встречались ему в самых разных видах искусства. Когда «Звёздные войны» вышли в прокат, многие критики рассматривали весь фильм как оммаж,* поскольку лента так и пестрела прямыми и косвенными отсылками к другим картинам, романам и рассказам. Иногда Джордж и впрямь намеренно кому-нибудь подражал, но многое просто стало следствием некоего бессознательного синтеза.

К примеру, Мартин Скорсезе позже утверждал, что Лукас пересматривал «Приключения Робин Гуда»,⁵⁸ и хотя в «Звёздных войнах» нет конкретных отсылок к этому фильму, он весьма похож по тону и стилистике. В этих картинах можно найти и некоторые общие мотивы — лихих авантюристов, поединки на мечах, тайное восстание против тирана... Впрочем, здесь видно влияние и других произведений: персонажи «Звёздных войн» отчасти стилизованы под вестерны и супергероику, а в поединках

* Оммаж (от фр. «феодалная клятва») — отсылка к классике как дань уважения. — Прим. перев.

просматриваются традиции японских самураев. Восстание же переключается со всем подряд — от «Флэша Гордона» до «Дюны» — и поэтому вряд ли имеет конкретный прототип; скорее это некий сплав из трёх и более источников. По словам Джорджа, такие «изыскания» (если их можно так назвать) помогли ему поймать нужное ощущение,⁵⁹ но в сценарий скорее попала переработанная им сумма всех этих элементов, чем и объясняется огромное количество отсылок и цитат в фильме. «[Анализ первоисточников саги] начинает напоминать академические труды, а во время работы у меня не было научного подхода», — говорил он.⁶⁰

Итак, рано или поздно Лукасу всё-таки предстояло взяться за написание первого полноценного сценария. Вернувшись к экзотическому миру, который проглядывал в его вычурном «Журнале Уиллов», режиссёр стал готовиться тем же способом, который опробовал в начале года — составляя списки имён. «Кейн Хайсингер/друг-джедай; Лея Аквила/принцесса; генерал Вейдер/имперский командир; Хан Соло/друг».⁶¹ В его записках также появляются «Си Трипио» и «Эр-два Дэ-два» — они обозначены как «рабочие», но позже он размышляет: «пара рабочих в виде роботов? Один карлик/один в стиле „Метрополиса“». Под последним имеется в виду механическая женщина из фильма Фрица Ланга 1927 года. Идея, очевидно, прижилась, поскольку в более поздней заметке значится: «Более явно подать фильм с точки зрения роботов».⁶²

Пытаясь придумать сюжет с нуля, Джордж изливал свои мысли на бумагу в виде коротких заметок. Почти все из них выглядели как поток сознания — были там и конкретные указания, и расплывчатые идеи со знаком вопроса в конце. Джонатан Ринзлер приводит расшифровку некоторых записей — они относятся ко второй половине 1973 года, когда Лукас как раз пытался разработать новый мир и персонажей:

Тема: Аквила — это маленькая независимая страна вроде Северного Вьетнама, которой угрожают соседи или провинциальные мятежники. Подстрекают их гангстеры, которым помогает империя. Сражаются, чтобы вернуть законную власть над планетой. Половину системы захватили гангстеры... Империя — как Америка через десять лет; гангстеры убили Императора и пришли к власти с помощью подтасовок на выборах... Сейчас поворотный момент: фашизм или революция.

...Заметки по новому началу... три главных героя — генерал, принцесса и подросток (Старкиллер) — сделать для них схему развития... Ввести ограничение по времени... к каждой сцене нужна подводка и связка со следующей... сделать сцену, где Старкиллер навещает старого друга на Алдераане... Хан очень старый (150 лет)... Задать невозможность Звезды смерти... Может, угроза должна быть крупнее и внушительнее?.. Конфликт

Тайная история «Звёздных войн»

между свободой и подчинением... Рассказать по крайней мере две истории: Старкиллер становится мужчиной (слабовато); пробуждение Валорума (в моральном плане)... Валорум — «зелёный берет», который осознаёт порочность Империи... Пересмотреть сюжет... Сделать Оуэна Ларса каким-нибудь геологом... Генерал произносит речь... Скайуокер перепрыгивает (трап оттаскивают)... громовой меч...⁶³

Главным нововведением в первом полноценном сценарии стали джедаи и ситы — два враждующих воинских ордена, один из которых хранил мир в галактике, пока вторые их не истребили. Джордж просто хотел адаптировать под научную фантастику самураев из фильмов Куросавы — в этой версии джедаи не похожи на супергероев и не обладают мистическими знаниями. Люк Скайуокер остался тем же персонажем, что и в синопсисе — двойником генерала Макабэ из «Скрытой крепости» — только теперь режиссёр назвал его «джедаем-бенду», взяв термин из «Журнала Уиллов». Джедаи изначально ассоциировались исключительно с военными — согласно предварительному черновику, они составляли основной корпус «Имперского космического флота». Силы ещё не существовало, поэтому у них не было сверхчеловеческих способностей. Джедаев-бенду, как и самураев, разогнал новый продажный император; со временем часть из них умерла, а часть погибла от рук врагов.

Генерала Скайуокера Лукас отодвинул на второй план, а главным героем сделал подростка — его ученика, получившего имя «Старкиллер» (полностью — «Анникин Старкиллер»; в заметках времён «Журнала Уиллов» значится похожее имя — Энакин Старкиллер). В набросках режиссёра говорится о трёх героях: здесь, как и в «Скрытой крепости», есть принцесса и генерал, но теперь появился и ещё один персонаж. «Три главных героя — генерал, принцесса и подросток (Старкиллер)», — пишет Лукас. Заодно он дал генералу Скайуокеру соратника; в ранних заметках «Кейн Хайсингер» обозначен как «друг-джедай». Но вскоре Джордж внёс поправку, которая в итоге коренным образом перевернула всю историю саги: «другом-джедаем» стал сам генерал Скайуокер, а мальчик, Анникин Старкиллер, вместо этого стал учиться у Кейна — собственного отца. «Хайсингер» стал Кейном Старкиллером, доблестным рыцарем и отцом юного героя.⁶⁴

В какой-то момент Лукас добавил ещё и младшего брата, назвав его Диком — и сюжет начал постепенно превращаться в историю одной семьи.

При разработке мира Джордж вплёл в изначальную задумку «Академию» Айзека Азимова. В синопсисе он попросту взял из «Скрытой крепости» феодальную Японию, охваченную междоусобной войной, и назвал её «Империей». Её история сейчас кажется нам знакомой и привычной —

Рождение сценария

Республика превратилась в Империю, когда власть захватил злобный правитель. Тем не менее, в изначальном сценарии Лукаса предыстория куда больше напоминала «Академию». Там не было Республики, только Империя — процветающая держава, которую защищали джедаи. Лишь потом в ней разразилась гражданская война, и на трон взошёл продажный Император. Во вступительных титрах из предварительного черновика объясняется:

До недавнего ВЕЛИКОГО ВОССТАНИЯ рыцари ордена ДЖЕДАЙ-БЕНДУ были самыми могучими воинами во вселенной. Сто тысяч лет ДЖЕДАИ служили личными телохранителями Императора, на протяжении многих поколений оттачивая своё мастерство. Их усилиями создавался непобедимый ИМПЕРСКИЙ КОСМИЧЕСКИЙ ФЛОТ, который помог ИМПЕРИИ раскинуться от небесного экватора до самых далёких уголков ВЕЛИКОГО РАЗЛОМА.

Теперь этих легендарных воинов почти не осталось в живых. Свирепая и зловещая секта РЫЦАРЕЙ-СИТОВ выследила и уничтожила джедаев, одного за другим, объявив их врагами НОВОЙ ИМПЕРИИ.

Кроме этого, Джордж ввёл нескольких злодеев, поскольку в исходном наброске 1973 года не было антагониста. Он взял из «Скрытой крепости» генерала Хёэ Тадокуро и разделил его на двух персонажей. Первым стал принц Валорум, рыцарь-сит; ему от прототипа достался характер воина. Второго же режиссёр назвал генералом Дартом Вейдером — он стал злодеем-подручным, перенимая у Тадокуро талант полководца.

После такого наполнения история уже начинала напоминать самостоятельное творение; впрочем, из-за попытки перекроить синопсис с нуля на основе целой горы научно-фантастических произведений сценарный процесс стал долгим и трудоёмким. Дейл Поллок описывал мучения, в которых рождались «Звёздные войны»:

Лукас заперся в кабинете, который обустроил в заднем крыле «Беседки» [дома на Паркуэй]. Он проводил там по восемь часов в день, по пять дней в неделю, и писал один черновик за другим. Такой режим был ещё утомительнее, чем учёба. Его округлое лицо осунулось, карие глаза за роговой оправой очков затуманились; свою всклокоченную бороду он тоже перестал подравнивать. Рабочий кабинет был обставлен со вкусом: на одной стене висел огромный фотопортрет первопроходца кино Сергея Эйзенштейна, а на другой, прямо напротив, плакат к «ТНХ». Изрядную часть комнаты занимал его любимый музыкальный автомат, «Вурлитцер» 1941 года — аляповатая розово-фиолетовая конструкция, напоминавшая неоновую бензоколонку. Джордж взял себе за правило не слушать музыку, пока не будет выполнена дневная норма; по страницам сценария. В иные дни он, так ничего и не написав, в ярости хлопал дверью, когда на канале «СВС» появлялся Уолтер Кронкайт с вечерними новостями — это был его традиционный сигнал к окончанию работы... «Бьёшься головой об стену и твердишь: „Почему всё никак не складывается? Почему мне не хватает ума? Почему у всех получается, а у меня нет?“» Все эти творческие ограничения проистекали из недостатков характера: его писательский талант упирался в неумение выражать эмоции... Пока сценарий не был дописан, у Джорджа постоянно трещала голова; он всё время страдал от рези в желудке и боли в груди.

Лукас пробовал подходить к задаче с самых разных сторон. Он структурировал работу — описывал действие, добавлял пару реплик, снова возвращался к описаниям — в надежде, что всё сбалансруется.⁶⁵

Мучительный сценарный процесс практически довёл его до навязчивого невроза. Все черновики к «Звёздным войнам» (а до того — к «ТНХ» и «Граффити») он писал от руки на тщательно отобранной бумаге в синюю и зелёную линейку, используя только простые карандаши твёрдости «ТМ». Если его секретарша Люси Уилсон покупала не ту марку, он принимался её отчитывать, настаивая, что его инструкций надо придерживаться дословно (возможно, это были отголоски отцовской работы в «Л. М. Моррис»). Самой странной причудой Лукаса была привычка от раздражения стричь себе ножницами волосы. «Как-то раз я зашла [в кабинет], а у него в мусорной корзине была целая гора волос! — говорила Уилсон Дейлу Поллоку. — [Сценарий] совершенно сводил его с ума».⁶⁶ В «Создании „Звёздных войн“» Лукас подробно описывал свой подход к работе:

Я вырос в западном американском городке среднего достатка, и отношение к труду у меня соответствующее... Я торчу за своим столом по восемь часов в день, невзирая ни на что, даже если ничего не пишется. Такая жизнь —

Рождение сценария

это кошмар. Но я работаю; сажусь и работаю... У меня на стене огромный календарь. Во вторник мне надо быть на двадцать пятой странице, в среду на тридцатой и так далее. И каждый день я ставлю крестик — пять страниц готовы. Если я закончу эти пять страниц пораньше, тогда можно и уйти. Но так не бывает. Обычно я только к четырём часам дня заканчиваю первую страницу, а за следующий час дописываю остальные. Иногда я встаю пораньше и иписываю целую пачку бумаги, но такое, честно говоря, случается редко.⁶⁷

В начале 1974 года Марша присоединилась к съёмочной группе Мартина Скорсезе и монтировала в Аризоне фильм «Алиса здесь больше не живёт». Перспектива долгой разлуки Джорджу не нравилась, и он решил отправиться следом — заперся в гостиничном номере и бился над сценарием, который постепенно сводил его с ума. «Я помню, как Джордж в то время писал „Звёздные войны“, — рассказывал Скорсезе биографу Джонатану Ринзлеру. — У него при себе были всевозможные книги, вроде „Путеводителя по Библии“ Айзека Азимова, и он постепенно рисовал в воображении свой фантастический эпос. Джордж пояснял, что хочет погрузиться в коллективное бессознательное народных сказок. А ещё он пересматривал некоторые фильмы — например, „Военно-воздушные силы“ Говарда Хоукса [1943] и „Робин Гуда“ Майкла Кёртиса [1938]».⁶⁸

После завершения первого синопсиса прошёл целый год — и, наконец, Лукас закончил предварительный черновик сценария. Он назывался «The Star Wars» и датировался маем 1974 года. По такому долгому сроку хорошо видно, насколько тяжело было Джорджу изложить свою историю.

Ян Хеландер пересказывает предварительный черновик:

Кейн Старкиллер, мастер джедай-бенду, прячется на четвёртой луне Утапуа с двумя своими сыновьями — Анникином и Диком — но их обнаруживает воин-сит и убивает Дика. Оставшиеся в живых Старкиллеры направляются в систему Аквила, где их встречает старый друг Кейна — джедай и генерал Аюк Скайуокер. Кейн, у которого после войны почти всё тело состоит из искусственных деталей, предчувствует свою близкую смерть и потому уговаривает Люка стать наставником Анникина. Затем он отправляется в город Гордон, оставив своего сына со Скайуокером и королём Аквилы. Клиг Уитсан, агент повстанцев на планете-столице Алдераан, узнаёт, что имперский флот под предводительством генерала Дарта Вейдера и губернатора Криспина Хойдека собирается завоевать Аквилу с помощью космической крепости «Звезда смерти». Повстанческие истребители отправляются на перехват, но в это время король Аквилы погибает, и вместо принцессы Леи (законной наследницы) власть захватывает продажный сенатор, который сдаёт планету Империи.

Анникин, Люк и Уитсан в компании Эр-два Дэ-два и Си-Трипио (двух склочных роботов, сбежавших с космической крепости) привозят Лею и двух её младших братьев в космопорт в Гордоне, откуда планируют улететь в безопасное место. В местной кантине происходит стычка, во время которой Скайуокер убивает нападающих своим «лазерным мечом». После этого отряд встречается с Кейном и его другом-инородцем Ханом Соло, который придумывает план перелёта на дружественную планету. Им нужен блок питания, чтобы погрузиться в анабиоз и пролететь мимо имперских сканеров, и Кейн героически жертвует собой, выдрвав нужную деталь из собственного тела. Избежав ловушки, которую расставили Вейдер и принц Валорум (Чёрный рыцарь-сит), повстанцы улетают от погони в космос. Уже на борту во время очередной перепалки Лея и Анникин понимают, что любят друг друга. В астероидном поле их корабль получает серьёзные повреждения; Уитсан погибает при взрыве, но остальные успевают покинуть корабль и приземляются на покрытой джунглями планете Явин, где Лею берут в плен местные звероловы. Анникин пытается её спасти, но освободить удаётся только пятерых «вуки» (огромных серых мохнатых чудовищ) — Лея же в итоге оказывается в руках Империи.

Получив наводку от двух антропологов, повстанцы вместе с племенем вуки (в том числе с принцем Чубаккой) нападают на имперский аванпост, после чего начинается лесная битва. Узнав, что Лею держат в плену на борту космической крепости, генерал Скайуокер начинает учить вуки пилотировать истребители, чтобы отправить их на штурм Звезды смерти. Анникин относится к этому плану с недоверием и, переодевшись имперским «десантником», пробирается на борт крепости самостоятельно — вместе с Эр-два. Впрочем, вскоре генерал Вейдер ловит его и принимается пытать. При виде этого Валорум понимает, что имперцы не ведают ни чести, ни правил. Он решает, что у него куда больше общего с юным джедаем, чем с императором. Восстав против Империи, принц освобождает Анникина вместе с Леей, и они сбегают через мусоропровод. Чудом спасшись от прессы в мусоросборнике, Валорум, Лея, Анникин и Эр-два в последний момент успевают покинуть станцию. В тот же миг вуки уничтожают крепость — при взрыве погибают и Вейдер, и губернатор Хойдек. Вернувшись в свой тронный зал, королева Лея чествует героев (включая Валорума), а Анникина назначают новым Лордом-хранителем Аквилы.⁶⁹

По сравнению с ранним наброском, этот предварительный черновик был серьёзным шагом вперёд. К тому же, он был огромен и насчитывал почти две сотни сцен. В итоге в фильм попала только выжимка, а некоторые из вырезанных сцен были использованы в сиквелах. Когда Лукас

Рождение сценария

рассказывает о слишком длинном сценарии, который ему якобы пришлось урезать до трети, а из двух других частей сделать «Империю» и «Джедая», имеется в виду именно эта версия. Тем не менее, у сюжета нет никакого сходства со следующими фильмами. Отсюда заимствованы отдельные идеи — механические конечности, погоня в поясе астероидов и лесная битва с вуки (позже они превратились в эвоков). Некоторые имена тоже переключались в другие эпизоды. Но «эпическая» история, изложенная в этом черновике, — это, по сути, усложнённая версия изначальной фабулы, которая была вольным переложением «Скрытой крепости».

Вот типичная формулировка Лукаса — в данном случае это 2002 год:

Когда я приступил к сценарию, он вышел слишком большим — где-то 250-300 страниц... Я подумал: такое снять нельзя. Студия мне ни за что не позволит. Возьму первую половину, сделаю из неё фильм, а потом обязательно вернусь и закончу остальные две-три истории.⁷⁰

Подобные заявления встречаются столько раз, что могут набить оскомину. В некоторых интервью режиссёр, описывая свой разделённый «оригинальный сценарий», прямо указывает, что тот заканчивался на лесной битве и сражении за Звезду смерти — а значит, речь действительно идёт о предварительном черновике 1974 года.⁷¹

Прежде всего, этот черновик не был таким чудовищно длинным — он насчитывал всего 132 страницы, то есть был на двадцать четыре страницы короче окончательного сценария. Кроме того, основной сюжет на удивление похож на окончательный фильм. Протагониста впервые показывают на пустынной планете; он отправляется со своим наставником в космопорт, ввязывается в драку в кантине, заручается поддержкой Хана Соло и спасает из космической крепости принцессу. В итоге наставник погибает, одноместные истребители взрывают крепость, а в финале принцесса торжественно награждает героев медалями.

Более того, если сравнить этот сценарий с более поздними сюжетами, то мы увидим, что знакомого нам Дарта Вейдера ещё не существует — его образ окончательно сформируется только к 1980-м. В первом сценарии его персонаж появляется мимоходом и предстаёт всего лишь мелким злодеем-генералом; он не похож на чудовище, ничем не запоминается и даже не имеет отношения к ситам. Вейдер — просто рабелепный имперец, который любит раздавать приказы и собирать трофеи. Характер генерала отлично виден в отрывке из первой половины истории, где он впервые встречает принца Валорума:

Тайная история «Звёздных войн»

66. БИБЛИОТЕКА – ДВОРЕЦ ЛАЙТ – АКВИЛА

Старая библиотека короля переделана в штаб генерала Вейдера. Он сидит за своим столом; входит принц Валорум, Чёрный рыцарь-сит, и отдаёт ему честь. Рыцарь одет в фашистскую чёрно-хромовую униформу легендарной Ситской сотни. Генерал тоже отдаёт честь.

ВЕЙДЕР

Добро пожаловать, принц Валорум!
О ваших подвигах ходят легенды.
Я долго мечтал встретить рыцаря-сита. Если я хоть как-то могу вам помочь, моя армия в вашем распоряжении.

ВАЛОРУМ

Мне нужен доступ в вашу компьютерную сеть, к командному центру и всем средствам связи.

ВЕЙДЕР

Будет сделано! Я передам вам всё, что нам известно о генерале. Его бункер самоуничтожился, но мы считаем, что он всё ещё жив.
...Вы уверены, что он джедай?

ВАЛОРУМ

Не будь он джедаем, меня бы здесь не было.

В 1983 году Лукас признавал, что ни один сценарий не содержал всей истории целиком — в сиквелах он просто заново использовал забракованные идеи:

К «Звёздным войнам» написано четыре или пять сценариев, и, листая их, можно проследить, как зарождались те или иные идеи и как развивалась история. У меня никогда не было завершённого сценария, где содержался бы весь сюжет в нынешнем виде... По мере разработки я откладывал некоторые идеи и сохранял на будущее; они оседали в блокнотах. При написании

Герои и злодеи

«Звёздных войн» я то и дело вырезал самое интересное и всё твердил себе, что когда-нибудь буду снимать и другие фильмы. Это был такой самообман, к которому я прибегал, чтобы всё-таки доделать сценарий. Я продолжал всё выбрасывать, пока наконец не нашёл сценку, которая, как мне показалось, хорошо вводит персонажей. В общем, в последние шесть лет [1977-1983] я пытался избавиться от всех идей, которые когда-то пришли в голову, а выкидывать было жалко.⁷²

Герои и злодеи

Самое важное из всех нововведений первого черновика — это появление персонажа, который станет центральной фигурой будущей саги: Дарта Вейдера.

Поначалу Вейдер не был ни чёрным рыцарем-киборгом, ни суперзлодеем, ни падшим героем с легендарной репликой «я твой отец». Это был обычный человек; «высокий, мрачного вида», как значится в предварительном черновике, но всего лишь человек. Персонаж, надо сказать, относительно незначительный: он исполняет в Галактической Империи роль простого телохранителя или оперативника и погибает вместе с губернатором Хойдеком, когда пилоты-вуки взрывают «космическую крепость». Генерал даже не носит своего знаменитого костюма и маски — эти элементы появятся только во втором черновике; более того, они вплоть до последней версии не станут неотъемлемой частью его облика.

Тем не менее, в изначальной версии есть ряд отдельных моментов, из которых в итоге сложится знакомый нам образ Вейдера. Пытаясь упростить сценарий при написании второго черновика, Джордж убрал многих героев: сплавив воедино вырезанные элементы, режиссёр сделал сюжет более чётким и внятным. В истории Дарта Вейдера этот подход проявился ярче всего.

Во-первых, как уже говорилось, здесь показан имперский злодей по имени Дарт Вейдер. Я должен ещё раз подчеркнуть, что этот персонаж практически не имеет отношения к тому Вейдеру, которого мы знаем: генерал — просто его тёзка (как мы скоро увидим, Лукас весьма вольно жонглировал именами). Тем не менее, он выполняет *функцию* Вейдера из фильма — это имперский силовик, который раздаёт приказы офицерам и пытается повстанцев.

Во-вторых, вводится сюжетный ход с Повелителем ситов, который в поисках искупления переходит на сторону добра. Однако здесь это не Вейдер, а его командир: принц Валорум, в отличие от генерала, в этом черно-

вике показан рыцарем-ситом. К тому же, Валорум — опытный охотник на джедаев; он вместе с другими ситами выследил и перебил всех рыцарей ордена Бенду. Когда герой Анникин проникает на космическую крепость, где держат пленную Лею, генерал Вейдер ловит его и принимается пытаться. При виде этого Валорум понимает, что имперцы аморальны и не чтут самурайский кодекс чести, которому следуют джедаи-бенду и ситы. Он восстает против Империи и помогает героям сбежать; вместе они освобождают принцессу и перед самым взрывом покидают станцию.

Этот персонаж, как можно заметить, отчасти основан на генерале Хёз Тадокоро: Лукас продолжал копировать «Скрытую крепость». В фильме Куросавы герои попадают в плен и ждут казни, но тут к ним заходит проститься предводитель схватившего их клана, заклятый враг генерала Макабэ (Макабэ превратился в Кеноби, который в этом черновике назван Люком Скайуокером). Поскольку ранее Тадокоро проиграл поединок с Макабэ, сюзерен наказал самурая за поражение, изуродовав его шрамами. Пленная принцесса замечает, что лишь бесчеловечный правитель будет прибегать к такому жестокому наказанию, и Тадокоро понимает, что герои куда благороднее его собственных воинов. Он оборачивается против своих союзников, освобождает пленников и сбегает вместе с ними.

В-третьих, появляется концепция семьи джедаев. Когда сюжет сложится в сагу, он будет посвящён истории сына (Люка), дочери (Леи), отца (Энакина-Вейдера) и наставника (Оби-Вана). В черновике тоже показаны взаимоотношения родственников, связанных джедайскими узами. Анникин — это сын Кейна; Кейн — один из двух последних джедаев, но он не сможет обучить своих сыновей, потому что умирает. В первой сцене погибает брат Анникина, Дик. Тогда Кейн знакомит сына со вторым джедаем, Люком Скайуокером, и просит у друга взять Анникина в ученики. Имена здесь могут ввести в заблуждение — это не те же персонажи, что в фильме. Кейн станет Энакином Скайуокером, Анникин превратится в Люка Скайуокера, а Люк в Оби-Вана. Чтобы было понятнее: джедай-киборг Скайуокер-старший (т.е. Энакин) отводит своего сына Люка к Оби-Вану Кеноби, чтобы тот обучил его искусству джедаев.

В-четвёртых, рассматривается идея человека, ставшего машиной, а ещё конкретнее — *отца*, ставшего машиной. Мы узнаём, что у Кейна Старкиллера в результате многолетних сражений все конечности и даже часть органов заменены искусственными. Именно из-за этого он умирает и просит генерала Скайуокера взять Анникина в обучение. Позже Кейн жертвует собой, вырвав из своего тела блок питания, чтобы его сын с друзьями погрузились с помощью этой детали в анабиоз и пробрались мимо имперских сканеров.

Итак, перед вами четыре различных элемента, из сплава которых родится герой будущей саги — Дарт Вейдер. Но до тех пор они ещё много

Сила Других

лет будут существовать по отдельности — и лишь в сиквелах постепенно, фрагмент за фрагментом, соберутся вместе.

Есть и ещё один схожий момент: отречение принца Валорума от ситов и Империи отдалённо напоминает финал «Возвращения джедая». Но это совершенно другой персонаж — он мало чем напоминает Дарта Вейдера из окончательного варианта истории; причины и обстоятельства его поступка тоже совсем иные и совпадают с «Возвращением джедая» только предпосылкой. К тому же, ситы здесь — не секта злых колдунов, а скорее наёмная банда пиратов: узы верности у них не столь прочны, как в саге, где ученик клянётся в вечной верности учителю.

Сила Других

Интересно отметить, что Сила в этом черновике отсутствует. В диалогах встречается фраза «Да пребудет с тобой Сила Других», но это всего лишь стандартное пожелание удачи. Его между делом используют самые разные персонажи, как у нас — выражения вроде «слава богу». Обычно считается, что Лукас адаптировал под научную фантастику христианское напутствие «да хранит вас Бог». Когда же Джордж приступил ко второму черновику, он превратил джедаев-бенду из самураев в воинов с суперспособностями, взяв за основу ленсменов Э. Э. Смита. Чтобы объяснить происхождение их навыков, Лукас взял свою фразу про «Силу Других» и ввёл в сюжет сверхъестественную сущность. Для обращения к ней используется кристалл под названием Кайбер, который действует аналогично линзам ленсменов — усиливает природные способности. Подобную идею использовали многие фантасты, пытаясь описать некую обобщённую, универсальную религию; например, в серии комиксов Джека Кирби «Новые боги» фигурировал «Источник», который давал героям их силу, а в цикле про ленсменов это было «Космическое Целое». Сам режиссёр подтверждал это в частном разговоре с Марком Хэмиллом: «Я спросил его, откуда взялась идея, а он ответил, что её можно встретить в четырёх с половиной сотнях старых фантастических романов, — говорил актёр журналу „Превью“ в 1983 году. — Он сам охотно признаёт, что это не оригинальная концепция. Мне нравится, как Джордж преподнёс идею — любой увидит в ней столько, сколько захочет. Некоторые считают [Силу] глубоко религиозным понятием».⁷³

Кроме того, смутное представление о некоей единой религии имеет корни в философии «ню-эйдж». В 60-х и 70-х она распространилась в Сан-Франциско на волне движения хиппи, когда самопровозглашённые гуру начали проповедовать восточный мистицизм. После пуританских

1950-х представители контркультуры пытались найти альтернативу христианству — поэтому новооткрытые духовные практики приняли с распростёртыми объятиями. В итоге они объединили все вероисповедания в собственное, которое назвали «религией новой эры». Согласно основной догме нью-эйджа, все живые существа испускают некую жизненную энергию, которая пронизывает всю вселенную. Это представление пришло прежде всего с востока — в Японии такая энергия называется Ки, а в Китае Ци или Чи. Впрочем, упоминается она и во всевозможных первобытных верованиях — это одно из старейших религиозных понятий, встречавшееся ещё в древнем Египте под названием «Ка». Когда философия нью-эйдж достигла пика популярности, вместе с верой в «жизненную энергию» или «жизненную силу» повсеместно распространились и сами эти термины. Этим можно объяснить их появление в «Новых богах» (1973) и другой научной фантастике тех времён — и Силу в «Звёздных войнах» тоже можно рассматривать как отсылку к культуре 1970-х.

Часто встречается утверждение, что Лукас позаимствовал название и идею «Силы Других» из книги Карлоса Кастанеды «Сказки о силе» (1974). Это была наполовину документальная повесть о встречах автора с мексиканским шаманом — доном Хуаном — который рассказывал ему о мистическом «пути воина». Книги Кастанеды начали выходить в конце шестидесятых — первой было «Учение дона Хуана» (1968) — и на волне популярности подобного мистицизма в Америке снискали множество поклонников.* В ранних книгах часто ставится знак равенства между «волей», «силой» и «энергией». В «Сказках о силе» Кастанеда периодически называет «силой жизни» душу. Тем не менее, утверждение о прямом заимствовании — это чересчур поспешный вывод: в 70-х Кастанеда упоминал «силу жизни» лишь изредка и мимоходом.** Саму же эту идею сложно назвать оригинальной, поскольку последователи философии нью-эйдж постоянно называли душу «силой», «жизненной силой», «жизненной энергией», «силой жизни» и множеством схожих терминов. По сути, писатель заимствовал идеи из того же культурного пласта шестидесятых, в котором черпал вдохновение Джордж.

Считается, впрочем, что гораздо сильнее на Лукаса повлияла книга «Дар орла». В ней Кастанеда наконец-то подробнее раскрывает свою смут-

* Хотя Кастанеда не оказал непосредственного влияния на идею Силы, Лукас явно был знаком с его работами: в окрестностях Сан-Франциско они были у всех на слуху, и позже режиссёр на них ссылался.

** В качестве ещё одного аргумента Камински показывал, что ещё до выхода «Сказок о Силе» Лукас не только превратил Силу в сверхспособность, но и успел завершить второй черновик. К сожалению, в даты закралась ошибка: «Сказки» были впервые опубликованы не в 1975 году, а 28 октября 1974 года, издательством «Simon & Schuster» — т.е. ровно за три месяца до окончания второго черновика. — *Прим. перев.*

ную идею «силы жизни» — он рассказывает про энергию, которая формирует облик вселенной и пристокает из всех живых существ. На этот раз описание совпадает вплоть до мелочей, но «Дар орла» появился слишком поздно, чтобы оказать влияние на Лукаса — только в 1981 году. Надо сказать, что когда труды Кастанеды обрели известность, учёные-антропологи подвергли его сильной критике и обнаружили в книгах множество несоответствий и сфабрикованных фактов. Сейчас почти все антропологи считают Кастанеду шарлатаном и утверждают, что большую часть «данных» писатель придумал сам — недаром его книги больше похожи на беллетристику, чем на научные труды. Таким образом, не исключено, что всё было наоборот: Сила из «Звёздных войн» повлияла на *Кастанеду*. Вот почему самая явная параллель появилась уже после выхода не только «Звёздных войн», но и куда более философской «Империи». Книги Кастанеды были очень популярны среди молодёжи, особенно в среде последователей нью-эйджа — само собой, они рады были увидеть в «Войнах» знакомые мотивы. Вряд ли многие при этом осознавали, что между фильмом и Кастанедой нет прямой связи (по крайней мере, в отношении Силы — персонаж дона Хуана, как мы скоро увидим, всё-таки повлиял на одного из героев «Звёздных войн»).

О связи фильма с Кастанедой, как и с трудами Джозефа Кэмпбелла, всю трубила интеллигенция — успех картины пытались объяснить тем, что Лукас черпал вдохновение в серьёзной литературе. На самом же деле, если уж искать какой-то конкретный источник «Силы», то это будут комиксы и научно-фантастические повести — от «Новых богов» Кирби до саги о ленсменах. Впрочем, куда резоннее будет заключить, что всё это продукт самой культуры семидесятых. Подобные идеи носились в воздухе — особенно в молодёжных и богемных кругах Сан-Франциско. «Сила Других — это то, от чего отталкиваются все основные религии, особенно восточные, — как-то раз заявил Джордж. — Суть одна: существует некая сила или Бог — называйте как хотите».⁷⁴

Помимо этого, название и идея Силы отчасти могут быть связаны с короткометражкой канадского режиссёра-экспериментатора Артура Липсетта «21-87» — во время учёбы в Университете Южной Калифорнии этот фильм произвёл на Лукаса огромное впечатление. В одном из самых памятных моментов картины «силой» называют бога или жизненную энергию вселенной. Как мы снова видим, этот термин и сама концепция использовались в контркультуре задолго до того, как идею прославили «Звёздные войны». Использованная Липсеттом звуковая дорожка — это запись диспута между первопроходцем в области искусственного интеллекта Уорреном Маккаллоком и кинематографистом Романом Кройтором. Маккаллок утверждает, что живые существа — это всего лишь очень слож-

ные механизмы, а Кройтор возражает, что во вселенной есть что-то ещё: «Когда люди созерцают природу или общаются с другими живыми существами, они часто ощущают, что за видимой маской скрывается что-то ещё, какая-то сила, которую они и называют Богом».

Стив Зильберман обратил внимание Лукаса на это сходство в интервью 2005 года с журналом «Wired», и в ответ Джордж подтвердил, что Сила — это «отголосок той фразы из «21-87».⁷⁵

Эта же цитата могла повлиять на сцену из первого черновика «тнх-1138», где приводится похожая формулировка:

ТНХ

...должно же быть что-то независимое;
некая сила; реальность.

SRT

То есть ОММ.
[одобренное государством божество]

ТНХ

Не тот ОММ, которого мы
знаем, но истина, что кроется
за его иллюзорным обликом.⁷⁶

Хулиганы от кино

В июле 1974 года Лукас переделал свой предварительный черновик «Звёздных войн» в полноценный первый вариант сценария. При этом изменились только имена — к примеру, Кейн Старкиллер получил имя Акира Валор, вместо Дика Старкиллера появился Бинк Валор, а вместо Анникина Старкиллера — Джастин Валор. Принца Валорума заменил генерал Додона, джедаи-бенду стали называться «Даи-Нога», а ситы — «Легионами Леттоу». В остальном сценарий остался точно таким же. В последующих черновиках Джордж вернулся к именам из предварительной версии — от мая 1974 года. Помимо этого, первый черновик вырос на четырнадцать страниц, однако новых сцен не добавилось.

На написание предварительного варианта у Лукаса ушёл целый год — а на его переделку в первый черновик ещё два месяца. Работа над второй редакцией оказалась почти такой же сложной и завершилась шесть месяцев спустя, в январе 1975 года.

Режиссёр описывал ход работы над «Звёздными войнами» в редком интервью 1974 года:

Лари Стёрхан: Не расскажете ли о своём новом фильме?

Джордж Лукас: Это научная фантастика в духе «Флэша Гордона»; «Космическая одиссея» плюс Джеймс Бонд. Космос и летающие по нему корабли.

Л. С.: «ТНХ» в чём-то был манифестом, а «Граффити» — автобиографией. Новая картина как-то будет связана с вашей жизнью?

Дж. Л.: Я большой поклонник Флэша Гордона, поэтому фильм будет куда более стройным и сюжетным, чем первые два. «ТНХ» рассматривает социум, а «Граффити» прежде всего персонажей. Новый фильм будет сюжетно-приключенческим. Поскольку я такого никогда не снимал, мне сложно его описать. Возьмите две первых картины и добавьте к ним сторону моего характера, которую ещё никто не видел, и вы получите новый фильм.

А откуда он взялся — я не знаю.

Кроме того, знаете, сочинить «Американские граффити» было не так уж сложно. Я написал сценарий за три недели, а над этим фильмом бьюсь уже полгода — работа очень непростая. Может, дело в том, что всё приходится выдумывать.

Как и в прошлый раз, над сценарием я работаю сам, но потом всё перечитаю — если результат меня не устроит, я найму кого-нибудь его переписать. При работе над «Граффити» я сам два раза всё переделывал — и тогда понял, что мысли начинают ходить по кругу. Очень сложно оторваться, найти пару новых идей или неожиданную точку зрения. Полезно бывает найти кого-нибудь с новой порцией энтузиазма и свежим взглядом.⁷⁷

Ещё одна ранняя цитата Лукаса появилась весной 1974 года в журнале «Film Quarterly»:

[«Звёздные войны»] — это космоопера в традициях «Флэша Гордона» и «Бака Роджерса». Это сочетание Джеймса Бонда с «Космической одиссеей» — буйство фантазии, плащи и мечи, лазерные пистолеты, перестрелки космических кораблей и дальше в том же духе. Но это не китч. Я хочу снять захватывающий приключенческий боевик.⁷⁸

Порой Джордж и Марша устраивали в Сан-Ансельмо шашлыки; в числе гостей «Беседки» (такое прозвище получил их дом) часто значились Гэри Куртц, Мэтью Роббинс, Хэл Барвуд, Уолтер Мёрч, Майкл Ритчи, Джон Корти и, временами, чета Хайков. Пока жёны готовили, бородатые мужчины — кто с колой, кто с пивом — собирались в кружок и болтали о делах (одной из частых тем была растущая слава и самомнение Фрэн-

сиса Коппола). После этого Лукас созывал всех и зачитывал свой сценарий к «Звёздным войнам», записывая на диктофон комментарии и замечания.^{79*} Что неудивительно, гости мало что понимали. «Очень сложно было разобраться, о чём он рассказывает», — вспоминал Ритчи.⁸⁰

Фрэнсис Коппола тоже видел первые черновики — и ему, в отличие от многих, материал понравился. «Ты закончил сценарий и дал его мне, — вспоминал Коппола в 1999 году, беседуя с Лукасом. — По-моему, вышло потрясающе. А потом ты всё поменял! Я постоянно твердил: „Зачем ты его переделываешь?“»⁸¹ Особенно ему нравились наиболее смелые задумки — например, мысль сделать принцессу Лею четырнадцатилетней девочкой (как в «Скрытой крепости»). «Джордж испугался собственных идей, — говорил Коппола. — Мне кажется, он настолько был новатором, что даже сам смутился»⁸²

В «Создании „Звёздных войн“» Лукас рассказывал, какой творческий союз сложился у них с друзьями:

Я плотно общаюсь с целой толпой сценаристов... с Хайками, с Джоном Милиусом — и они все просто великолепны. Джону достаточно просто сесть за работу, и идеи польются сами, безо всяких усилий. Это какое-то волшебство. С Хайками то же самое. Написав первый черновик, я показал его некоторым друзьям, которым сам помогаю; я много работал с плёнкой и поэтому часто выручаю их с монтажом, а они меня со сценариями. Все кидают свои идеи, комментарии, что угодно — а я потом пытаюсь со всем этим разобраться. У нас у всех взаимный обмен: мы постоянно показываем друг другу проекты, над которыми работаем, и пытаемся друг другу помочь.⁸³

У Гэри Куртца был офис в домике на площадке студии «Юниверсал», где Джордж иногда прятался от продюсеров из «Фокса». Друг Лукаса Стивен Спилберг тоже работал в таком коттедже, и они постоянно заходили проводить друг друга. В то время Спилберг готовился к съёмкам «Челюстей». Как-то раз Джордж и Джон Милиус поздно вечером пробрались в студийный павильон, и Стивен показал им недоделанный макет гигантской акулы. Схватив рычаги управления, Спилберг радостно принялся демонстрировать, как работает механическое чудовище: начал открывать и закрывать челюсти, которые при этом скрежетали, как огромный медвежий капкан. Лукас, забравшись на лестницу, заглянул в пасть, чтобы присмотреться

* На 24 странице «Создания Звёздных войн» Ринзлер ссылается на записи Лукаса, согласно которым черновик видели следующие восемь человек: Мэтью Роббинс, Хэл Барвуд, Билл Хайк, Глория Кац, Джон Милиус, Хаскелл Уэкслер, Фрэнсис Форд Коппола, Фил Кауфман.

к механизму, и тут Стивен захлопнул ловушку. Пока Джордж под всеобщий смех пытался вытащить голову, Спилберг вдруг понял, что пасть не открывается — это была первая из поломок, которым суждено было омрачить съёмки. В конце концов, челюсти удалось разжать, и Лукас освободился. Все трое побежали обратно в машину и поспешили скрыться с места преступления — они понимали, что сломали дорогой предмет реквизита.⁸⁴

В этом кружке кинематографистов царила дружба и взаимопомощь; все постоянно обменивались идеями, плодотворно сотрудничали и поддерживали друг друга. Как бывает с любым течением в искусстве, поодиночке авторы не смогли бы внести в него весомого вклада — к творческому и финансовому успеху они могли прийти только совместными усилиями.



На раннем этапе сценарной работы над «Звёздными войнами» Джордж порой отвлекался и на другие проекты — вероятно, устав от трудностей, которые преследовали его космическую оперу. Во время работы над «Американскими граффити» режиссёр предложил Уилларду Хайку и Глории Кац идею эксцентрической детективной комедии про тридцатые годы. «У нас возникла идея снять „Десять негрятят“ на радиостанции», — объяснял Лукас биографу Маркусу Хирну.⁸⁵ Джордж написал синопсис и устроил несколько рабочих встреч с Хайками, которые после этого приступили к сценарию. Вскоре после завершения «Граффити» Лукас смог договориться о запуске фильма со студией «Юниверсал». В июле 1974 года — как раз когда Джордж заканчивал первый черновик к «Звёздным войнам» — Хайки тоже сдали в производство свой первый сценарий под названием «Убийства на радио». В интервью с журналом «Film Quarterly» весной 1974 года режиссёр заверял, что займётся этим фильмом после «Звёздных войн», но в итоге процесс затянулся на несколько десятилетий.

Вскоре после этого Лукас придумал «Приключения Индианы Смита» — приключенческую историю о путешествующем по всему свету искателе сокровищ. Проект был основан на сериалах тридцатых про джунгли — Джордж обращался к ним ещё во время обучения, когда зарождались «Звёздные войны». В 1975 году он вместе с Филипом Кауфманом продумал канву сюжета, но Кауфману в итоге пришлось переключиться на другие проекты, и «Индиана» отправился на полку.⁸⁶ В том же году следы этого проекта проявились во втором черновике «Звёздных войн» — там Люк показан начинающим археологом.

«Апокалипсис сегодня» после успеха «Граффити» тоже ненадолго вернулся к жизни, но в итоге стал частью «Звёздных войн». «С нами

не захотели сотрудничать ни студии, ни военные, но после выхода „Граффити“ я предпринял ещё одну попытку и практически договорился с „Коламбией“. Мы подобрали натуру на Филиппинах и готовы были начинать». ⁸⁷ Вскоре переговоры по «Апокалипсису» зашли в тупик, поскольку «Коламбия» хотела получить от «Американского зоотропа» все права, что не устраивало Копполу. «Сделка не состоялась, — рассказывал Джордж. — Именно после этого я и начал работать над „Звёздными войнами“». ⁸⁸ Лукас включил идеи «Апокалипсиса» в предварительный черновик — так в фильме появилась сквозная тема борьбы людей с машинами, а также аллегорические битвы дикарей и повстанцев против техногенной империи.

«Звёздные войны» никак не шли у Джорджа из головы, и он приступил ко второму черновику.

Глава III

ЗНАКОМЬТЕСЬ — ЛЮК СТАРКИЛЛЕР

«**П**ереписывать сценарий для меня ничуть не проще и не сложнее, чем писать, — как-то раз сказал Лукас. — Когда ты пишешь, то от каких-то проблем порой просто отмахиваешься. Дескать, *с этим я потом разберусь*. Я разделался с первым черновиком, и многое встало на свои места. Но следующий шаг ещё труднее, потому что к проблемам придётся подойти основательно».¹

Вторая редакция сценария стала серьёзным шагом вперёд. Взяв за основу первый черновик, Джордж существенно его дополнил. Главным нововведением стало то, что «Сила Других» превратилась в настоящую сверхспособность — джедаи стали больше похожи на героев комиксов. Чиновников, которые в предварительном черновике отошли на второй план, Лукас вернул на главные роли, снова сделав роботами. Многие утверждают, что их прототипами стали Эбботт и Костелло, Лорел и Харди или какой-то другой дуэт комиков — но это не так. На самом деле дроиды списаны со «Скрытой крепости» вплоть до реплик — а вот вдохновением для Тахэя и Матасити вполне могли послужить вышеупомянутые комики. «Два чиновника или крестьянина — это всё равно что пара клоунов. Традиция восходит ещё к Шекспиру, — рассуждает Джордж. — У него-то, вероятно, Куросава их и позаимствовал».²

Не менее заметную роль в развитии сюжета сыграл «Галактический патруль» Э. Э. Смита: теперь дроиды садились в спасательную

капсулу, чтобы передать Люку сведения о его отце и о боевой станции. Кроме того, в основном под влиянием ленсменов, впервые появившихся в этой же книге, джедаи-бенду и рыцари-ситы превратились из самураев в супергероев.

Эдвард Элмер Смит — один из самых значимых фантастов своего времени; считается, что именно его роман «Космический жаворонок» (1928) положил начало жанру космической оперы. Впрочем, среди работ писателя гораздо популярнее сага о ленсменах. В 1937 году Смит выпустил роман под названием «Галактический патруль», впервые опубликованный на страницах журнала «Astounding Stories». В нём описывался элитный отряд воинов с телепатическими способностями — нечто вроде расы супер-полицейских, хранивших в галактике мир. Ленсмены считаются прототипами многих персонажей, включая Бене Гессерит — воительниц из «Дюны», которые, несомненно, тоже послужили для Лукаса источником вдохновения. Бене Гессерит практиковали технику под названием «прана-бинду» — вероятно, именно оттуда Джордж взял слово «бенду». Таким образом, джедаев-бенду можно рассматривать как сплав самураев (от слова «дзидай-гэки») с Бене Гессерит и ленсменами (от «прана-бинду»). В 2002 году публицист Стивен Харт отмечал:

Как и джедаи, ленсмены следят за порядком в галактике, пользуясь целым арсеналом паранормальных способностей, которые делают их практически неуязвимыми в бою. Джедаи служат Силе, а ленсмены обращаются к «Космическому Целому». У Лукаса на чувствительность к Силе влияют микроорганизмы под названием «мидихлорианы», а герои Смита заряжаются энергией с помощью «линз» — это колонии кристаллических полуразумных форм жизни, которые настраиваются на личность носителя. Один из ранних черновиков «Звёздных войн» строился вокруг... «кристалла Кайбер», который до боли напоминает одну из линз Смита. Можно даже заподозрить, что в саге нашлось место селекционной программе ленсменов — если судить по непорочному зачатию Энакина Скайуокера из «Скрытой угрозы».

Масштаб конфликта в книгах гораздо шире, чем во вселенной Лукаса — не ограничиваясь уничтожением целых планет, ленсмены Смита без малейших усилий взрывают солнечные системы... В начале 1970-х, когда Лукас корпел над первыми черновиками «Звёздных войн», серию как раз переиздавали в мягкой обложке. Дейл Поллок в биографическом труде «Прогулки в небесах» упоминал эти романы во главе перечня книг, которые Джордж читал при работе над фильмом, но Поллок явно не осознавал степень влияния Смита.³

Не только сами ленсмены стали прототипами джедаев — в «Галактическом патруле» встречается много сюжетных ходов и приёмов, которые позже будут использованы в «Звёздных войнах». Кристен Бреннан приводит сравнение:

В «Галактическом патруле» рассказывается история ленсмена Кима Киннисона. Он катапультируется в спасательной лодке и берёт с собой ленты с информацией, на которых хранится секрет самого мощного вражеского оружия — Главной Базы. Киннисон путешествует по галактике на своём спидстере, попадает в луч захвата, выдаёт свой корабль за дрейфующий металлолом, сбегает от вражеского крейсера через четвертое измерение, а в конце концов садится на одноместный истребитель и уничтожает вражескую базу. Во время тренировок Киннисон надевает лётный шлем с опущенным забралом, но всё равно «видит» происходящее с помощью своих сверхспособностей. Мистический дар ленсменов почти наверняка во многом повлиял на Силу: в раннем черновике «Звёздных войн» Лукас называет Светлую сторону Силы «Ашлой», а Тёмную «Боганом». В книгах Смита добрые создатели Линзы — это «аризианцы», а злодеи — «босконцы».

Лукас мог позаимствовать у Смита даже лексику — тот не меньше десятка раз использовал слово «сoguscant» (что значит «сверкающий, сияющий»)⁴.

Неудивительно, что в первом документальном веб-ролике к «Скрытой угрозе» «Галактический патруль» стоит у Лукаса на полке. Это, несомненно, один из главных источников вдохновения для «Звёздных войн».



В первом сценарии было столько боевых сцен и сюжетных поворотов, что какое-то время Джорж даже раздумывал, не разделить ли фильм на два — в один включить первую половину, вплоть до героического побега с Алдераана, а вторую часть начать с крушения в джунглях Явина и посвятить финальной атаке на космическую крепость.⁵ Впрочем, это была бы слишком амбициозная задумка — трудностей хватало и с одним фильмом, не говоря уж о двух. Вместо этого режиссёр упростил сценарий, вырезав многие боевые сцены и освободив место для персонажей и сюжета.

Вычеркнув изрядную часть истории, Джордж шагнул от Куросавы к его предтече — Джону Форду: перенёс восемнадцатилетнего Анникина Старкиллера на уединённую ферму и переименовал его в Люка. Изначально (в «Журнале Уиллов» и предварительном черновике) Лукас пытался рассказать об отношениях старого учителя и молодого ученика —

но поневоле стал уделять юноше всё больше внимания, а потом наставник и вовсе почти исчез. Джордж гораздо лучше понимал характер воина-ученика. Теперь же режиссёр добавил к нему воспоминания из собственной юности — протагонист стал более робким, задумчивым; он должен был найти в себе мужество покинуть стены родного дома. Сам того не осознавая, автор вписывал в сценарий самого себя. Именно в этом черновике Джордж заложил фундамент, из которого позже вырастут знакомые нам персонажи и сюжет фильма. Что характерно, Лукас изменил имя героя на вариацию собственного — Анникин стал Люком.* «Я долгое время искал сюжет, — говорил Джордж в „Создании „Звёздных войн““. — Варианты были самыми разными, про разных персонажей, пока наконец я не нащупал ту самую историю». ⁶ Кроме того, теперь у Скайуокера-старшего почти не осталось экранного времени, но при этом сам персонаж стал куда важнее — он незримо тяготеет над своим сыном.

«Я писал с собственной точки зрения, как если бы сам попал в тот мир. Так гораздо интереснее, и при работе над сценарием этот подход мне сильно помог. Отделить автора от его персонажей почти невозможно. Самая сложная задача — это придумать героев, которые не были бы отражением создавшего их разума». ⁷

Размышляя над персонажами и развитием сюжета, Лукас в очередной раз стал вести записи. Дж. В. Ринзлер цитирует некоторые из этих заметок:

Рыцари-ситы выглядят как Линда Блэр в «Изгоняющем дьявола... Вейдеру — сделать с Диком в тюрьме что-нибудь злобное... Люк неохотно принимает ношу (творческая натура, не воин, страх); задать, что Люк хороший пилот... мальчик с фермы: исполняет легенду про сына солнц; вытаскивает меч из камня. Сам он мечтает только об одном — стать космическим пилотом... Лея: девчонка-сорванец, находчивая, напористая, очень нежная и напуганная; любит Люка, но не признаётся себе в этом... Хан в баре похож на [Хамфри] Богарта — суровый вольный наёмник... весь фильм надо подать с точки зрения роботов... замок с часовым механизмом... у империи появилось новое жуткое оружие — такая мощная крепость, что она может взорвать планету; может быть, даже солнце. Крепость надо уничтожить, пока её не пустили в ход». ⁸

В январе 1975 года второй черновик к «Звёздным войнам» наконец-то был закончен. Теперь у сценария был составной заголовок — он звучал так:

* «Я взял это [имя], потому что ассоциировал себя с персонажем», — признаёт режиссёр (Бакстер, стр. 157).

ПРИКЛЮЧЕНИЯ СТАРКИЛЛЕРА

(эпизод первый)

"Звёздные войны".

Ян Хедандер вкратце пересказывает второй черновик:

Дик и Клиг, сыновья Старкиллера, отправляются к своему брату Люку на планету Утапау. Отец послал их за «кристаллом Кайбер» — артефактом, с помощью которого джедай может в сотню раз мощнее использовать любую сторону Силы. Однако корабль братьев берёт на бордаж повелитель Дарт Вейдер (Чёрный Рыцарь-сит) со своими штурмовиками, и Клиг погибает. Вейдер полагает, что Дик — последний сын Старкиллера, а поскольку на мальчике отцовский медальон, сит решает, что изменил судьбу, взяв в плен «сына солнца». Чёрный Рыцарь отдаёт приказ о нападении на базу повстанцев на Большой Огане. Однако он не знает, что Эр-два Дэ-два и Си Трипио — два робота (или «дроида»), принадлежавших Дику, — сбежали на Утапау, чтобы связаться с Люком.

После стычки с жадными старьёвщиками, «джавами», дроиды добираются до фермы. Там живёт Люк с двумя младшими братьями, Биггсом и Винди, а также его дядя Оуэн Ларс, тётя Беру и их дочь Лея. Люк никогда не встречался со своим знаменитым отцом — когда он узнаёт, что должен отвезти ему кристалл, юношу охватывает страх. Оуэн обучил Люка воинскому искусству (в том числе фехтованию на «лазерных мечах»), но о духовном пути джедаев юноше может поведать только его отец. Смирившись со своей судьбой, Люк берёт кристалл и вместе с дроидами отправляется в космопорт Мос-Айсли. Во время стычки с тремя пьяницами в кантине Люку приходится пустить в ход свой лазерный меч. Этим он производит впечатление на Хана Соло (который утверждает, что он космический пилот) и его спутника Чубакку (существо расы «вуки») — Соло предлагает юному герою за солидную сумму отвезти его на Большую Огану. На самом деле Хан всего лишь юнга — но он симулирует утечку реактора на своём корабле, после чего капитан Оксус (и Джабба Хатт из экипажа) спешно покидает судно. Затем Хан и Чубакка, а также корабельный офицер по науке Монтросс Хольдек, улетают с планеты вместе с Люком и дроидами.

Путешественники добираются до Большой Оганы, но обнаруживают, что планета уничтожена. Решив, что его отец погиб, Люк заверяет Хана, что за перелёт заплатит Дик — но брата придётся выволочь из имперской темницы на Алдераане. На подлёте к планете герои прячутся в потайном отсеке. Их корабль буксируют в Имперский город и безрезультатно обыскивают, после чего Хан с Люком оглушают двух штурмовиков и крадут их униформу. Монтросс остаётся их ждать, а Хан, Люк, Чубакка (под видом

заклученного) и дроиды отправляются в тюремный блок. Они находят измученного пытками Дика, сбегает от ужасного подземного чудовища, и Чубакке удаётся донести Дика до ангара. Тем временем Люка и Хана окружают рыцари-ситы — героям приходится сбежать через мусоропровод в мусорный отсек. Они едва не попадают под пресс, но их спасают дроиды. Герои добираются до корабля и взмывают в космос, а затем в ходе воздушного боя побеждают преследователей.

Когда Люк пытается исцелить своего брата с помощью кристалла Кайбер, ему приходит мысленное послание от отца — тот велит Люку отправиться на новую базу повстанцев на четвёртой луне Явина. Добравшись до планеты джунглей, Люк впервые встречает своего престарелого отца, но обучение премудростям джедаев приходится отложить — к ним приближается «Звезда смерти» (боевая станция, уничтожившая Большую Огану). Повстанцы разрабатывают план атаки, однако Хан отказывается помочь — он забирает свою награду и улетает вместе с Чубаккой и Монтроссом. Взяв в качестве стрелков Трипио и охотника Бейла Антиллеса, Люк садится за штурвал одного из кораблей, вылетевших к Звезде смерти, а тем временем его отец с помощью кристалла борется с Боганом. Почувствовав Ашлу, Вейдер понимает, что Старкиллер жив, и вступает в битву на собственном истребителе. Ему почти удаётся взорвать корабль Люка, но тут снова появляется Хан и расправляется с рыцарем-ситом. На последнем заходе Трипио и Антиллес ухитряются одновременно попасть в уязвимое место станции и разносят грозную крепость в космическую пыль. Старкиллер чувствует вернувшихся на базу героев и объявляет их победу началом революции.⁹

Лукас продолжал развивать историю — во втором черновике появились кардинально новые идеи: Лея превратилась в эпизодического персонажа, а пленником стал Дик; у Скайуокера-старшего теперь было около десятка сыновей (точное количество нигде не указывается); появился кристалл Кайбер, который мог усиливать способности джедаев. Мистицизм стал играть столь же важную роль, как в «Дюне» — в сценарии появилось пророчество и цитаты из священного текста. Фабула также претерпела серьёзные изменения: «сюжет о побеге», из которого почти целиком состоял первый черновик (благодаря наследию «Скрытой крепости»), превратился в традиционную сказочную «историю о поиске» — таким же было путешествие Фродо Бэггинса. В этой версии наконец-то появляется центральная сюжетная линия — охота за похищенными чертежами Звезды смерти, взятая из «Галактического патруля» Э. Э. Смита. Из-за этого боевая станция становится ещё более значимой для истории. Лукас тасовал элементы повествования и декорации, точно колоду карт. Стычка в кантине и встреча с контрабандистом Ханом Соло сохранилась — для Люка этот момент

стал переломным; а вот побег из космической крепости (переименованной в Алдераан) переместился из финала в середину фильма и стал основой всей истории. Приключения на Явине были вырезаны, но Лукас хотел сохранить космическую перестрелку и битву у Звезды смерти, поэтому он добавил после побега ещё один воздушный бой, собранный из этих двух сцен — теперь протагонист штурмовал крепость вместе со звеном пилотов-асов. «Я впихнул туда воздушный бой, — говорил Джордж Дейлу Поллоку, — потому что изначально в этом была вся суть проекта».¹⁰ Персонажи идеи и сцены постоянно переставлялись и видоизменялись.

Во втором черновике Дарт Вейдер перенял почти все черты Валорума из первого сценария — теперь он принадлежит к культуре ситов, носит чёрное, выглядит куда более грозно, а в одной сцене даже ходит в дыхательной маске. При этом его повелитель (принц Эспаа Валорум) упоминается, но ни разу не появляется в кадре. На самом деле, Валорум из предыдущего черновика сплавился с генералом Вейдером — и Дарт стал универсальным злодеем. Изначально у Лукаса было целых четыре отрицательных персонажа: генерал Вейдер и принц Валорум подчинялись губернатору Хойдеку, а тот служил Императору (в окончательной версии Хойдека переименоуют в Таркина). Объединив Вейдера с Валорумом, Джордж получил куда менее запутанную схему; Император же теперь вовсе не фигурировал в сценарии, что тоже упростило дело.

Тем не менее, роль Вейдера в сюжете на удивление мала. В начале он с помпой появляется на сцене, когда имперские войска берут на abordаж корабль повстанцев. Перестрелка почти целиком повторяет итоговую версию, вот только здесь Вейдер вступает с Диком в поединок на мечах, побеждает его и берёт в плен. После этого Дарт исчезает до самого финала — в конце же он отправляется в бой с кораблями повстанцев и вскоре погибает. Кроме того, в черновике упоминается, что в Империи множество ситов — в давние годы они все участвовали в охоте на джедаев, а теперь продолжают служить Императору. Некоторых из них нам даже мельком показывают.

Персонаж отца во втором черновике скорее напоминает Йоду и Бена Кеноби. Его зовут просто «Старкиллер» (с артиклем «the» — то есть это прозвище или титул). Это морщинистый седовласый мудрец — по слухам, ему несколько сотен лет. Когда-то Старкиллер был рослым и могучим, но иссох и сгорбился от старости. Впрочем, он по-прежнему лучше всех во вселенной владеет Силой, а все джедаи ему подчиняются. О нём говорят как о легенде, и многие сомневаются, что Старкиллер ещё жив — его показывают только в последнем акте.

В побеге с Алдераана теперь появляются сцены, напоминающие фильм «Куда залетают только орлы», а финальная битва взята из «Разрушителей

плотин» и «Эскадрилья 633», где тоже точным выстрелом уничтожают неприступную вражескую цитадель. Отчасти атака на Звезду смерти берёт начало в первом черновике (синопсис даже начинался с похожей космической битвы), но во второй редакции она гораздо теснее связана с сюжетом — сначала герои долго пробираются в темницу Алдераана, а в конце Люк садится за штурвал истребителя, чтобы уничтожить Звезду смерти. Хотя приключения на Алдераане (в окончательной редакции это будет Звезда смерти) отдалённо напоминают путешествие из «Скрытой крепости», конкретные сюжетные ходы в этом акте скорее взяты из военно-приключенческих фильмов категории «Б».

В первую очередь бросается в глаза сходство центрального акта «Звёздных войн» с фильмом «Куда залетают только орлы» (1968) — только вместо имперской Звезды смерти (во втором черновике — подземелий Алдераана) здесь фигурирует секретная горная база нацистов. Конечно, это можно списать на совпадение, однако Джордж не скрывает, что строил свои фильмы на заимствованиях — не исключено, что «Орлы» вспомнились Лукасу и в итоге тоже повлияли на сюжет. В этом фильме майор Смит (Люк) и лейтенант Шаффер (Хан) получают задание пробраться в Орлиный замок (на Звезду смерти), чтобы спасти от нацистов (от Империи) генерала Карнаби (принцессу Лею), который знает о планах высадки в Нормандии (об украденных чертежах Звезды смерти). Прибыв в городок у подножья горы (в Мос-Айсли), они заходят в местный бар (в кантину). Там им изрядную часть времени приходится прятаться от немецких солдат (от песчаных штурмовиков). Чтобы проникнуть в замок, Смит и Шаффер переодеваются в униформу нацистов (Люк и Хан переодеваются в броню штурмовиков). Когда они в итоге сбегают, местный радист перед гибелью успевает поднять тревогу (сцена в зале управления тюремного блока), после чего начинается долгая перестрелка — через дверь вбегают целые толпы нацистских (имперских) штурмовиков и тут же падают под градом выстрелов.

Другая сцена с конкретным прототипом — это космический бой в кульминации. Конечно, вдохновением для неё послужил и «Флэш Гордон», и фантастика в целом, и другие военные фильмы — но сама драматургия битвы ближе всего к фильму 1964 года «Эскадрилья 633». В этой картине рассказывается об отряде лётчиков-асов, которым поручено уничтожить немецкий завод по производству тяжёлой воды, где ведётся разработка атомной бомбы. Завод расположен в Норвегии и считается неприступным, поскольку его заслоняет гора и охраняют батареи ПВО (у Звезды смерти есть энергощит и турболазерные турели). Пилотам надо пролететь через узкий фьорд (каньон Звезды смерти), чтобы сбросить особые «сейсмические» бомбы (протонные торпеды) ровно у подножия огромной нависающей скалы (в шахту термоотвода) и взорвать находящийся под ней

завод. При этом им приходится уворачиваться от огня орудий, расположенных на поверхности и стенах утесов. Мало того, на перехват вылетают немецкие истребители (СИД-истребители).

Фильм 1954 года «Разрушители плотин» тоже сильно повлиял на финальный космический бой — вероятно, из него же черпали вдохновение и авторы «Эскадрильи 633». Эта картина тоже рассказывает о пилотах союзных войск, которым было необходимо взорвать фашистскую крепость, сбросив бомбы в стратегических точках. В ней даже звучит знакомая реплика: «Около двадцати [орудий] — часть снаружи, часть в башне». А во время работы над черновым монтажом «Звёздных войн» Лукас использовал фрагменты из обоих фильмов в качестве заглушек, пока ещё не были готовы спецэффекты.¹¹

Когда Джордж только приступал к сценарию, он параллельно начал монтировать видеонарезку воздушных боёв из старых военных фильмов.¹² Ринзлер даже писал, что с середины 1973 года просмотр телевизора стал для режиссёра частью работы.¹³ «Каждый раз, когда в эфире передавали военный фильм вроде «Мостов у Токо-Ри», я его смотрел», — говорил Лукас. Вероятно, поэтому в его сценарии и появились элементы этих картин.¹⁴ Кроме того, Ринзлер сообщал, что перед вторым черновиком режиссёр вёл записи по просмотренным фильмам — в числе прочих упоминались «Бен-Гур» и «Они были незаменимыми» Джона Форда.¹⁵



Пытаясь сделать громоздкий сценарий более однородным и понятным, Джордж использовал в качестве путеводной нити дроидов. Теперь история излагалась с их точки зрения, и этот приём связывал сюжет воедино.* В предварительном черновике было очень длинное вступление: Кейн с сыновьями прячутся на Утапау от рыцарей-ситов, перебивших всех джедаев-бенду; затем появляется сит и убивает одного из сыновей Кейна — Дика. Кейн в конце концов побеждает злодея и увозит своего второго сына Анникина на Аквилу. Прибыв на место, они обнаруживают, что планета в осаде, а политики тем временем грызутся за власть, тратя время на переговоры в командном бункере (возможно, это кивок в сторону «Доктора Стрейнджлава»). Кейн отдаёт Анникина в ученики единственному оставшемуся джедаю, генералу Скайуокеру, а затем отправляется в космопорт Гордон на встречу со своим другом Ханом Соло. Наконец, появляется

* Лукас говорил: «Самое интересное в „Скрытой крепости“ — это что история показывалась глазами крестьян, а не с точки зрения принцессы. Мне понравилась эта идея. Она подтолкнула меня в очень интересном направлении, потому что и впрямь весьма любопытным образом обрамляла фильм». («Сценарии с комментариями», стр. 19).

огромная космическая крепость размером с луну, и Аквила отправляет в бой истребители; на борту крепости находятся два дроида, которые катапультируются на планету. Пилоты терпят поражение, и Империя захватывает планету — поэтому генерал Скайуокер вместе с принцессой Аквилы и Анникином пускаются в бега и только тогда наконец-то встречают дроидов, как и в синопсисе.

Лукас целиком вырезал всё это начало и упростил историю — теперь Империя захватывает повстанческий корабль, а не целую планету, а два дроида тут же сбегают в спасательной капсуле и передают Люку просьбу о помощи. Дик при этом действует независимо от брата, но его не убивают, а берут в плен. С этого и начинается путь юного Люка (который раньше был Анникином) — теперь он должен доставить своему отцу «священный предмет» (кристалл Кайбер, весьма похожий на Кольцо Всевластия из произведений Толкина или Священный Грааль). При этом персонаж отца практически лишился экранного времени. Уменьшив количество персонажей и сюжетных ходов, Джордж заодно убрал почти всю тему ученичества — здесь нет генерала Скайуокера, который обучал бы Люка воинскому искусству, а Старкиллер-отец не появляется до самого финала. Люк уже и так многое знает о Силе Других из книг; в свободное время он учится фехтовать на световых мечах, а в одной из ранних сцен рассказывает младшим братьям о семейном наследии. Хотя здесь Люк предстаёт скорее учёным (он начинающий археолог), немало внимания юноша уделял и тренировкам. Теперь же он должен отправиться в путь, который станет для него испытанием и докажет, что он герой. Однако в следующей редакции Лукас вернул ключевую фигуру наставника, создав Бена Кеноби. Во втором черновике эту роль отчасти исполнял дядя Оуэн — он тренировал Люка и рассказывал ему о Силе Других, но в путешествие юноша отправляется один.

Когда Люк получает задание доставить отцу кристалл Кайбер, дядя описывает юноше его будущий путь:

ЛЮК

Я никогда не бывал на других планетах... и не думал, что полечу один.

[...]

ОУЭН

Как же мне не хватает наставлений твоего отца. С тех пор, как умерла твоя мать, у нас начались тревожные времена...

Тайная история «Звёздных войн»

ЛЮК

Дик попал в беду. Я должен ему
помочь...

ОУЭН

Если твой брат ещё жив,
то его заточили в подземелья
АЛДЕРААНА, что в самом сердце
Империи. Даже твой отец в лучшие
годы не смог бы ему помочь...
Твой отец совсем постарел.
Я боюсь, что он нуждается в твоей
помощи куда сильнее, чем Дик,
а от его успеха зависит не в пример
больше. Раз он попросил кристалл
Кайбер -- должно быть, силы вконец
его оставили. Кристалл слишком
опасно оставлять без присмотра...
отец нужен тебе, ибо ты ещё
не постиг СИЛУ ДРУГИХ.
Я вырастил из тебя умелого
воина, но я не джедай-бенду.
Духовному пути ты должен
обучиться у отца.

[...]

ЛЮК

Может, я и хороший пилот, но точно
не воин. Я стараюсь как могу,
но это просто не моё.

ОУЭН

Знаю, ты бы куда охотнее дробил
камень в раскопе или корпел
над своим каталогом древностей...
Я обучал семерых сыновей твоего отца
и прекрасно вижу, что ты не блещешь
талантом -- уж силы и скорости тебе
точно недостаёт...

[...]

Знакомьтесь — Люк Скайуокер

БЕРУ

Но ты силен духом... и мудр не
по годам...

ОУЭН

Только распоряжаться таким умом
и силой ещё не научился -- а твоему
отцу как раз нужен кристалл Кайбер.
Решать тебе. Я не могу разделить
с тобой эту ношу, мой долг --
заботиться о близнецах. Но медлить
нельзя. Враг не дремлет, и здесь
уже тоже опасно.

Лукас рассказывал биографу Алану Арнольду о создании Люка и Хана — они оба появились в предварительном черновике, но знакомых нам героев стали напоминать именно во втором. Люк — неуклюжий восемнадцатилетний парень — теперь живёт на ферме с дядей и тётёй, а Хан стал человеком-контрабандистом.

Я взял две противоположности. Это две стороны моего собственного характера — наивный, невинный идеализм и циничный, пессимистичный взгляд на мир. Отталкивался я от персонажа-идеалиста, который превращается в циника. Сделать ли Люка сорванцом или интеллектуалом? Может, он вообще она? В какой-то момент я думал отдать центральную роль девушке. Люка Скайуокера могло бы и не быть; он мог стать героиней... [Хан] вырос из Люка... в качестве его антипода. Хан Соло появился потому, что я хотел найти наивному герою циника-антагониста. Из Люка выросло много персонажей, потому что он был очень многоплановым. Я брал отдельные черты его сложного характера и наделял ими других персонажей.¹⁶

Пока что по описанию и манерам персонажи всё ещё были ходульными и излишне театральными; только в следующем черновике они окончательно обретут форму. К примеру, во втором сценарии Хан не сомневался в Силе и даже сам её чувствовал. В «Создании „Звёздных войн“» Джордж рассказывал об эволюции персонажей:

Изначально я задумывал фильм про старика и юношу, про отношения учителя и ученика [синопсис, предварительный и первый черновик]. Я точно хотел, чтобы наставник был глубоким стариком, но при этом воином. В изначальном сценарии героем был именно он. Я хотел описать семидесятипятилетнего Клинта Иствуда. Мне нравилась эта идея.

Тайная история «Звёздных войн»

Потом я написал ещё один сценарий, в котором старика не было, и мне захотелось снять историю про молодёжь. Мальчишка оказался мне более интересным персонажем. Я не так-то много знаю про стариков, и мне очень сложно было справиться с таким персонажем — в итоге юноша оказался прописан гораздо лучше. Потом появилась история про мальчишку и его брата — характер юноши стал интереснее, а из брата вырос персонаж-пират [второй черновик]. Я писал сценарий за сценарием, и при этом всё время развивались новые персонажи... Я взял одного героя из одного сценария, второго — из другого, и вскоре у меня собралась нынешняя шайка из полудюжины героев.¹⁷

Принцесса Лея из этого черновика исчезает, а пленником вместо неё становится Дик. Лукас попытался оставить где-нибудь в сюжете женского персонажа и отдал имя Леи двоюродной сестре Люка, которая живёт на Татуине и заглядывается на юного героя — впрочем, у неё всего несколько сцен. Надо подчеркнуть, что этот персонаж кардинально отличается от принцессы Леи — их не следует путать.

Что интересно, именно в этом черновике появляется идея «эпизодов»: «Звёздные войны» названы Первым Эпизодом из «Приключений Старкиллера». Кроме того, в конце появляются титры, анонсирующие следующую главу приключений. По ним видно, что сначала Лукас собирался продолжать историю в совершенно другом направлении, хотя вряд ли он продумывал этот сюжет в подробностях:

...И к восстанию присоединилась тысяча новых систем, и по нерушимой стене могучей Галактической Империи прошла трещина. Старкиллеру вновь предстояло заронить страх в сердца Рыцарей-ситов, но прежде его сыновей ждало ещё множество испытаний... самым же трудным из них стало похищение семьи Ларсов и гибельное путешествие в поисках...

"Принцессы Ондоса".

Таким образом, Лея исчезла ненадолго — Лукас просто решил перенести сюжет с поисками принцессы в сиквел, который так и не увидел свет.



Ещё одно нововведение во втором черновике — это история Республики. Она прописана куда более детально и начинает клониться в сторону сюжета, который ляжет в основу приквелов.

В первом варианте сценария не было Республики и Империи — только Империя. В этом государстве джедаи-бенду долгие века служили телохранителями при династии императоров, как в феодальной Японии. Потом один недостойный монарх провозгласил новый порядок — Новую Империю. Истребить джедаев ему помогли рыцари-ситы — банда то ли наёмников, то ли пиратов.

Во втором черновике появилась более подробная предыстория, похожая на итоговый фильм (хотя в ней был ряд серьёзных отличий). Воцарение Императора теперь основано на историях диктаторов из Рима, Германии и Франции; сильное влияние на сюжет оказал и недавний скандал с Никсоном. Джордж рассказывал писательнице Джоди Данкан:

Что касается политики, речь идёт про демократические страны, которые из-за какого-нибудь кризиса отдают власть в руки диктатора... когда я начал работать над первыми «Звёздными войнами», это была очень острая тема, потому что как раз недавно у власти был Никсон. В некий момент, перед тем, как его сместили с поста, он предложил внести в конституцию поправку, чтобы пойти на третий срок. Даже когда начался скандал, он твердил: «Если военные меня поддержат, я останусь на посту». То есть мысль такая: «Плевать на Конгресс и на угрозу импичмента. Обращусь непосредственно к армии, и мы с ними договоримся, что я остаюсь президентом». Здесь происходит то же самое. Из-за чрезвычайной ситуации в Республике Сенат назначает Палпатина, по сути, «пожизненным диктатором».¹⁸

Предыстория второго черновика излагается в сцене разговора между Люком и его братьями, близнецами Биггсом и Винди:

ЛЮК

В иные времена, задолго до Империи,
даже до основания Республики,
святой человек по прозвищу
Скайуокер узнал о мощном
энергетическом поле, которое,
как он верил, влияет на судьбу
всех живых существ...

БИГГС

"СИЛА ДРУГИХ"!

Тайная история «Звёздных войн»

ЛЮК

Да, и после долгих изысканий он сумел познать эту силу, и она воззвала к нему. Он увидел всё в новом свете, "аура" его окрепла, а могущество возросло. Скайуокер подарил народу своей звёздной системы новую жизнь и стал одним из основателей Галактической Республики.

ВИНДИ

"СИЛА ДРУГИХ" говорила с ним?!!

ЛЮК

Не так, как разговариваем мы. Как вы знаете, у "СИЛЫ ДРУГИХ" две половины: Апша, добрая, и Боган -- потусторонняя сила, её злой антипод. К счастью, Скайуокер познал добрую половину и смог устоять перед силой зла. Но он понял, что если станет учить других пути Ашлы -- иные, слабые духом, смогут познать тёмную сторону и обрекут Вселенную на невыносимые страдания. Вот почему Скайуокер доверил тайну СИЛЫ только двенадцати своим детям, а они, в свою очередь, передавали знание только своим потомкам. Их стали называть джедаями-бенду от Ашлы, "слугами силы". Много тысячелетий они хранили в галактике мир и справедливость. Некогда существовало несколько сотен джедайских семей, но теперь остались лишь две или три.

ВИНДИ

Что с ними случилось?

ЛЮК

Когда Республика распространилась по всей галактике, охватив более миллиона планет, ВЕЛИКИЙ СЕНАТ разросся до таких немыслимых масштабов, что не мог больше служить нуждам граждан. После целого ряда заказных убийств и подтасовок на выборах Великим Сенатом стали втайне править энергетические и транспортные гильдии. Когда джедаи раскрыли заговор и попытались очистить Сенат от коррупции, их объявили предателями. Несколько джедаев сдались на милость правосудия и были казнены, остальные же бежали в Пограничные системы и попытались рассказать народу о заговоре. Но старейшины решили не вмешиваться, а вскоре Великий Сенат отвлек их, подстроив гражданские волнения. Сенат тайком подстрекал межрасовые войны и помогал антиправительственным террористам. Политики парализовали судебную систему, и уровень преступности так вырос, что граждане сами приветствовали создание жёсткого полицейского государства. Так родилась Империя. Из звёздных систем стали тянуть все соки -- по новой экономической политике цены на энергию и транспорт взлетели до небес.

Так погибло множество планет.
Многих поразил голод...

БИГГС

Почему же "СИЛА ДРУГИХ" не помогла джедаям навести порядок?

Тайная история «Звёздных войн»

ЛЮК

Потому что случилось ужасное.
Во время одного из уроков юному
ДЖЕДАЮ-ПАДАВАНУ по имени Дарклайтер
открылась злая половина силы, и он
поддался искушению Богана.
Он сбежал от своего наставника и
поведал о мрачных тайнах Силы Богана
клану пиратов -- ситов.
Рыцари-ситы обрушили на системы
неописуемые бедствия. Они стали
личными телохранителями Императора и
устроили на джедаев охоту.
Каждый раз, когда гибнет джедай,
связь с Ашлой слабнет, а сила Богана
становится ещё могущественнее.

ВИНДИ

Где же теперь джедай?

ЛЮК

Они попрятались, но многие всё ещё
сражаются, надеясь освободить
звёздные системы из тисков
Империи. Наш отец — джедай. Его
прозвали "Старкиллером" и считают
великим мудрецом.
Завтра я отправлюсь к нему и
начну обучаться премудростям
"СИЛЫ ДРУГИХ".

Перед нами первое упоминание Силы, которая здесь названа «Силой Других». В предварительном черновике фраза «Да пребудет с вами Сила Других» используется в качестве обобщённой религиозной формулы, здесь же появляется настоящая сила, которую можно познать и использовать — с доброй и злой составляющей. Именно во втором черновике впервые появляется сверхъестественная религия и всевозможные суперспособности.

Здесь же впервые упоминаются джедай, поддавшиеся тёмной стороне (Богану). В данном случае это предание из далёкого прошлого — нам рассказывают о происхождении ситов, которые были обычным пиратским

Образы

кланом, пока джедай-отступник по имени Дарклайтер не обучил их Силе. В следующем варианте сценария Лукас попытается упростить историю и отдаст этот сюжет Дарту Вейдеру. Это будет один из последних шагов в сторону персонажа, которого мы видим в фильме.

Образы

Примерно в период работы над вторым черновиком Лукас нанял художника Ральфа Маккуорри для создания эскизов к сценарию — и, похоже, за основу была взята именно эта версия. Первый полноценный цветной портрет Дарта Вейдера — это иллюстрация к сцене, где он сражается на световых мечах с Диком. Так появился облик Вейдера: дыхательная маска со шлемом, развевающийся плащ и чёрные доспехи.

Летом 1977 года, рассказывая о внешности антагониста, Джордж впервые раскрыл его историю:

Там был целый кусок сюжета, который в итоге пришлось вырезать... Вейдер убил отца Люка, а потом они с Беном сошлись в поединке, прямо как в «Звёздных войнах», и Бен едва его не убил. На самом деле тот упал в кратер вулкана и обгорел. Он калека — вот почему ему приходится носить костюм со шлемом: это дыхательная маска. Ходячий аппарат искусственного дыхания.¹⁹

Эту ремарку Лукас сделал в августе 1977 года — к тому времени он уже придумал сюжет с «Дуэлью». Оби-Ван, мстя за убийство Скайуокера-старшего, тяжело ранил Вейдера в поединке около вулкана, из-за чего тому пришлось ходить в костюме с системой жизнеобеспечения. Вот только на самом деле этот сюжет был создан задним числом, чтобы обосновать уже придуманную внешность Вейдера. Когда появился эскиз с дыхательной маской и костюмом, Оби-Вана ещё не существовало. Более того, Вейдер не убивал Скайуокера-старшего, потому что Старкиллер — так его звали во втором сценарии — на момент фильма был в добром здравии и доживал до самого конца картины (в отличие от Дарта). На тот момент Вейдер не был падшим джедаем: предысторию ему вообще не придумывали. Судя по всему, Дуэль появилась только после четвёртого черновика.

Но поскольку вторая редакция начиналась со сцены, в которой корабль повстанцев брали на abordаж, Вейдеру, как и штурмовикам, нужна была дыхательная маска, чтобы через открытый космос добраться

до захваченного судна. Сам корабль разгерметизировался из-за взрыва, поэтому Дик Старкиллер тоже позаботился о защите — на эскизе Маккуорри хорошо видно, что оба персонажа с мечами носят маски. Что самое интересное, такую идею предложил не Джордж — Маккуорри добавил эту деталь от себя. Художник подтверждал это в книге Марка Котты Ваза и Синдзи Хаты:

В начале сценария описывалось, как Вейдер пробирается через космос от одного корабля к другому. Я дал ему маску, чтобы он мог дышать в космосе, и предложил украсить забрало зубами.²⁰

Описание персонажа возникло на основе эскиза, а не наоборот что неудивительно, ведь в остальных эпизодах режиссёр тоже любил использовать такой подход. Надо сказать, что Маккуорри приступил к наброскам ещё в ноябре 1974 года²¹ — когда Лукас только работал над сценарием. Художник делился подробностями в интервью с журналом «Star Wars Insider»:

Где-то через неделю Джордж принёс стопку материалов, в основном из научно-фантастических журналов 30-х годов. Ещё он дал мне несколько книг по средневековой Японии... Джордж упоминал, что хочет дать [Вейдеру] шлем японского средневекового воина, с таким большим веером, а я скрестил его с немецкой каской времён Второй мировой. Где-то за день я набросал все рисунки, из которых, по сути, родился Дарт Вейдер. Я очень спешил и не мог тратить на Вейдера целую неделю — была ещё куча другой работы... [Лукас] очень радовался, если ему предлагали абсолютно новые идеи. Джордж не предполагал, что персонаж будет в маске — он думал закрыть ему лицо чёрным шёлком. Но я волновался за здоровье Вейдера — ему ведь предстояло перебираться через открытый космос на другой корабль, а у его штурмовиков были бронированные скафандры... Джордж сказал: «Ну ладно, дай ему какую-нибудь дыхательную маску», — в ней он и проходил все три фильма.²²

Вот каким Вейдер впервые предстал во втором черновике, в январе 1975 года:

На миг воцаряется зловещая гробовая тишина -- в шлюзе появляется высокий тёмный силуэт. Выжившие штурмовики низко склоняются перед дверным проёмом. В залитую светом кабину вступает грозный двухметровый ЧЁРНЫЙ РЫЦАРЬ-СИТ. Это ПОВЕЛИТЕЛЬ ДАРТ ВЕЙДЕР, правая рука ВЛАДЫКИ СИТОВ.

Образы

Его устрашающее лицо отчасти скрыто; он одет в чёрный плащ и гротескную дыхательную маску, которые резко контрастируют с фашистской белой бронёй имперских штурмовиков. При виде величественного воина солдаты невольно отступают назад.

На самых ранних карандашных набросках Маккуорри, появившихся ещё до второго черновика, изображён обычный мужчина крепкого телосложения: без шлема, с довольно короткими волосами, в простой одежде и в маске, которая похожа на футуристичный противогаз. У него нет ни электронных приборов, ни дыхательных трубок, ни механических конечностей. В сценарии они тоже не упоминаются — это просто высокий человек. Маска придала персонажу зловещий и инопланетный вид, что Лукасу, естественно, понравилось; из-за неё же появилось и тяжёлое дыхание. Похоже, это был самый первый набросок, и в дальнейшем Джордж взял его за основу: во втором черновике Вейдер появляется уже в маске с эскиза. Впоследствии по просьбе Лукаса внешность злодея была доработана — режиссёр хотел добавить самурайский шлем с широким назатыльником и просторные чёрные одеяния. Эти эскизы можно считать вторым, промежуточным этапом дизайна — на них Вейдер похож на воина-бедуина с мечом, отдалённо напоминающим шпагу. Плащ присутствовал с самого начала, поскольку облик персонажей был основан на средневековой стилистике «Флэша Гордона» и на сериалах 30-х, в которых злодеи *всегда* носили плащи. Броню тоже добавил Маккуорри²³ — чтобы придать персонажу более воинственный вид, он убрал часть ткани и дополнил бедуинский костюм рыцарскими доспехами. В финальных эскизах костюм приобрёл чуть более футуристичный вид, и после этого внешность Вейдера почти не менялась.

«Вначале скафандры были нужны, чтобы [Вейдер и штурмовики] выжили в космосе, но костюмы стали неотъемлемой частью их образов», — подытожил художник в книге Ринзлера.²⁴

Ходит немало слухов о том, что на облик Дарта Вейдера повлияли три других персонажа — два детища Джека Кирби и злодей из сериала «Лихие морехи» (1939).

Как уже говорилось, Лукас неплохо разбирался в комиксах. Он не только был ярким коллекционером, но и скупал журналы целыми пачками в поисках вдохновения для «Звёздных войн», а вдобавок владел магазином комиксов в Нью-Йорке. Джек Кирби был одним из крупнейших художников в истории жанра — к 1970-м он уже считался *легендой и был на пике плодотворности. Именно тогда, в 1970 году, он взялся своё самое масштабное творение, которое коллекционеры оценили*

по достоинству, но широкая публика в основном обошла стороной. Это был «Четвёртый мир» — научно-фантастический эпос из нескольких циклов, связанных общим сюжетом. Комиксы выходили с 1970 по 1973 год, постепенно складываясь в масштабную повесть — и как раз в те годы Джордж начал писать «Звёздные войны». Серия не только послужила источником вдохновения для первого фильма, но и, вероятно, позже повлияла на облик всей саги — сознательно или нет. К примеру, в серии «Новые боги»* сразу бросается в глаза ряд очевидных параллелей. Злодей в этих комиксах звался Дарксайд (имя «Darkseid» произносилось так же, как «Тёмная сторона»). Герой (Орион) сражался с Дарксайдом с помощью энергии, которая пронизывала вселенную и называлась Источником (то есть с помощью Силы), но потом узнавал, что Дарксайд — на самом деле его собственный отец. Что касается облика, Дарксайд отличался крупным ростом и одевался в чёрное. В его костюме входили доспехи, плащ, высокие сапоги и перчатки, а на голове было некие подобие шлема.

Ещё одно творение Джека Кирби — доктор Дум, один из самых знаковых злодеев из популярной серии «Фантастическая четвёрка». Некогда он был блестящим учёным и дружил с главой Фантастической четвёрки, но со временем начал всё сильнее завидовать своему коллеге. После несчастного случая в лаборатории у него остались жуткие шрамы — и так появился доктор Дум, заклятый враг Четвёрки, навек закованный в громоздкий железный доспех с развевающимся плащом. На Дарта Вейдера он похож не только обликом, но и историей. Можно решить, что это совпадение, поскольку в литературе персонажи в масках часто носят их именно затем, чтобы скрыть уродство — такой сюжет встречается ещё в «Призраке оперы» Гастона Леру (1909). Впрочем, доктор Дум настолько известен в мире комиксов, что сходство вполне могло быть намеренным. Говорят, что сам Лукас признавал заимствование, но таких цитат мне найти не удалось. Впервые доктор Дум появился в 1962 году, а широкую известность обрёл как раз в середине 70-х.

В приведённой выше цитате Маккуорри говорил, что Джордж знакомил его с бульварной фантастикой 1930-х. Именно там кроется последний источник вдохновения для образа Вейдера — «Молния» из «Лихих морпехов». Этот двенадцатисерийный фильм 1939 года был одним из самых дешёвых сериалов студии «Репаблик» и запомнился прежде всего благодаря на редкость внушительному злодею. Выглядел Молния устрашающе — он расхаживал в развевающемся плаще, в гляцевых чёрных сапогах и перчатках. Лицо его целиком закрывал глухой чёрный шлем, а сам он был

* В скобках можно заметить, что фильм 1987 года «Властелины вселенной» порой считают экранизацией «Новых богов», хотя и весьма вольной.

Промежуточные звенья

с ног до головы затянут в чёрную кожу. Незабываемым был не только облик злодея — действовал Молния не менее грозно. В первой же серии протагонист обнаруживал, что некая загадочная сила перебила весь его взвод — даже мухи мёртвыми валялись на земле. Молния в одиночку побеждал целые армии и обладал огромным арсеналом, но главным его оружием были разряды молний, которые антагонист извергал из рук — поэтому он и носил такое имя. Когда злодей не охотился на морпехов, то рыскал по небесам в своей летающей крепости под названием «Крыло». Крепость пилотировали его приспешники в белых антирадиационных костюмах, а сам Молния, сжав кулаки, прохаживался по палубам.

Можно возразить, что Джордж не пытался сознательно скопировать этих трёх персонажей — возможно, когда он давал Маккуорри указания по облику Вейдера, в его голове просто всплывал перечень злодеев, который он составил за тридцать лет просмотра таких материалов. С другой стороны, мы знаем, что в качестве прототипов Лукас показывал Маккуорри вырезки из бульварной литературы 1930-х²⁵ и комиксы, а сам на удивление хорошо был знаком с современным положением дел в комикс-индустрии²⁶ — это скорее говорит о том, что сходство было намеренным.

Промежуточные звенья

Лукас по-прежнему демонстрировал друзьям новые черновики, собирая комментарии и замечания, а раз в пару недель летал в Лос-Анджелес и показывал сценарий чете Хайков. «Мы говорили: „Джордж, этот персонаж не работает“, вспоминает Уиллард Хайк, — а он бормотал „ага...“, ставил пометку и летел домой»²⁷

Фрэнсис Коппола тоже читал ранние черновики и делился своим мнением. В 1974 году Лукас рассказывал:

[Мы с Фрэнсисом] так или иначе сотрудничаем. Мы проглядываем друг у друга сценарии, смотрим на кастинг, потом на отснятый материал, на черновой и чистовой монтаж — и даём советы. Нам легко обкатывать друг на друге свои идеи, потому что мы совершенно разные. Мне легче даётся монтаж и визуальная часть, а ему сценарии и работа с актёрами. Так что мы дополняем друг друга — и доверяем чужому мнению. В половине случаев он говорит, что я облажался, а в остальное время я доказываю, что лажает он. Это не диалог с продюсером, который настаивает, что ты обязан что-то сделать. Фрэнсис заявит: «Вырежи эту сцену, она совсем не работает». Я, например, отвечу: «Да ты с ума сошёл. Это моя любимая

Тайная история «Звёздных войн»

сцена. Я её обожаю». А он пожмёт плечами: «Ладно, мне-то что? Всё равно ты идиот». Вообще он зовёт меня вонючим сопляком. Говорит «Ты вонючий сопляк, делай как хочешь». И я с ним так же разговариваю. Получается отлично, потому что всегда надо на ком-то проверять идеи. А так получаешь ценный совет от эксперта.²⁸

В этом черновике уже окончательно оформилась структура сюжета, но персонажи у Лукаса получались ходульными, диалоги — напыщенными и неубедительными, а история местами оставалась слишком невнятной. «Насколько я помню, у Джорджа был готовый сценарий к „Звёздным войнам“, который мне вполне нравился, — рассказывал Коппола, — но потом он всё выкинул и начал заново с двух роботов в пустыне».²⁹

«Сначала [сценарий] был ужасный, — вспоминал Хэл Барвуд в „Создании „Звёздных войн““. — В нём вообще сложно было разглядеть фильм. Там были Эр-два и Трипио, но у нас не укладывалась в голове идея золотого робота и этой пивной банки. Мы не могли взять в толк, к чему это. Но Джордж не сдавался — он работал, работал и работал».³⁰

Следующие черновики — третий и четвёртый — нужны были в основном для того, чтобы привести запутанную историю, сложившуюся во втором сценарии, к более понятному для зрителей виду. Гэри Куртц заявлял, что именно по его совету Сила в третьем черновике стала подаваться чуть проще и приобрела мистический оттенок. В «Мифотворце» он утверждал:

Все, кто читал эти наброски... недоумевали: «Куда тебя занесло? Это же полная белиберда»... В университете я в числе прочего проходил сравнительное религиоведение... Ещё я изучал буддийские и индуистские секты, дзен и тибетский буддизм, а также верования индейцев, ритуалы шаманов и так далее. Я откопал целую гору своих старых книг, и мы всё это обсудили.³¹

Часто говорят, что именно в это время — перед написанием третьего варианта сценария — Лукас заново открыл для себя Джозефа Кэмпбелла, знаменитого антрополога, чьи труды впервые прочитал на младших курсах колледжа. Считается, что влияние Кэмпбелла проявилось в следующем черновике, где сюжетная линия Люка более отчётливо следует мономифу про «путь героя»: к примеру, там вводится Бен Кеноби в роли наставника, а сам Люк — это наивный юноша, который отправляется навстречу приключениям и неожиданно для себя становится героем. При этом стоит заметить, что в первую очередь на сюжет повлияли народные сказки, а также фильмы Джона Форда, которыми Джордж всегда восхищался. Что ещё важнее, это *естественное* развитие истории из второго черновика,

где Люк уже был незадачливым пареньком с фермы (второй сценарий, в свою очередь, развивал идеи первого, где у Люка был неуклюжий ученик по имени Анникин). Теперь в сюжете возникли явные сказочные мотивы: принцесса Лея стала «девой в беде», которую должен спасти простой крестьянин, а отец Люка превратился в мудрого кудесника Бена Кеноби. Но роль книг Кэмпбелла в создании саги — и это стоит подчеркнуть — многие, включая самого Лукаса, с течением времени стали сильно преувеличивать. Конечно, эти труды повлияли непосредственно на Джорджа, но попытки найти какие-то существенные заимствования вызывают сомнения. Классические сюжетные мотивы уже встречались в предыдущих черновиках; их можно заметить и в «ТНХ-1138», и в «Американских граффити» — нет нужды обращаться к книгам Кэмпбелла, чтобы объяснить, откуда такие идеи взялись в «Звёздных войнах». Сам Лукас признавал, что сходство окончательного сценария с мономифом — это по большей части совпадение.³² В основном он списывал совпадения на «интуицию» — ту самую интуицию рассказчика, которой неосознанно следовали тысячи писателей, создавая истории с похожими сюжетами и темами.

«Да, я немало читал, но в «Звёздных войнах» во многом полагался на интуицию, — говорил режиссёр журналистке Дениз Уоррел в 1983 году. — Книги дали мне представление о сюжетных мотивах и темах, но всё-таки в „Звёздных войнах“ куда больше личного. Если я когда-нибудь и использовал прочитанный материал намеренно, то ради того, чтобы история лучше укладывалась в традиционную сказочную структуру. К примеру, если в некий момент Люку предстояло бы пройти два испытания, я бы постарался придумать третье, потому что число три ближе к героическим мифам. Но если бы лишнее испытание мешало сюжету, я не стал бы его добавлять. Не могу привести конкретных примеров».³³

Во втором черновике сюжетная линия Люка была точно такой же и в чём-то даже ближе следовала структуре мономифа. Как и любой кэмпбелловский герой, Люк почти сирота — он воспитывался у дяди и не знал своего отца. Юноша является наследником древней традиции (будущий джедай-бенду), учится использовать сверхъестественные способности (Силу Других) и следует своду моральных принципов — что во многом похоже и на первый сценарий. Кроме того, второй черновик на удивление последовательно придерживается этапов пути героя по Кэмпбеллу:

1) Зов к странствиям — дроиды передают Люку сигнал бедствия от Дика и призывают отправиться в опасное путешествие;

2) Отвержение зова — Люк сомневается, что справится с заданием, но дядя его переубеждает;

3) Сверхъестественное покровительство — у Люка есть кристалл Кайбер и Сила Других;

4) Преодоление первого порога — Люк отправляется в Мос-Айсли и заручается помощью Хана Соло, едва при этом не погибнув;

5) Спуск в подземный мир — Люк оказывается в алдераанской крепости-тюрьме;

6) Инициация — Люк с боем вырывается из тюрьмы и спасает Дика;

7) Примирение с отцом — в финале Люк наконец-то встречает своего отца, а после уничтожения Звезды смерти тот хвалит сына за то, что тот стал настоящим воином. По сути, единственным серьёзным отличием в следующем черновике будет возвращение фигуры наставника.

Эти этапы пути лучше всего рассматривать в контексте эволюции сценария. Большинство из них присутствуют в первом черновике, хоть и в менее явной форме. Во второй редакции видно логичное развитие истории, а не какое-то внезапное озарение. В этот же процесс хорошо укладываются и небольшие изменения, которые история претерпела к третьему черновику: Лукас наконец-то доработал свой сюжет и в итоговую версию сценария добавил только несколько последних штрихов.

В этой цитате из 70-х Джордж выражается гораздо правдоподобнее: «Примерно за год я перекопал множество сказок — как раз тогда сюжет и начал смещаться от Куросавы в сторону Джо Кэмпбелла... Где-то во время работы над третьим черновиком я прочитал „Тысячеликого героя“ и начал понимать, что неосознанно следую этим правилам. Вот я и решил: подведу-ка я историю поближе к этому классическому шаблону».³⁴



Между вторым и третьим черновиком Лукас устроил смелый эксперимент — попробовал сменить героя на героиню:³⁵ «Изначальный синопсис был про принцессу и старика, — говорил режиссёр в „Создании „Звёздных войн“, — а потом я на некоторое время её убрал, и во втором черновике вообще не было девушек. Меня это очень беспокоило. Я не хотел снимать фильм без женских персонажей. Поразмыслив над этим как следует, я в какой-то момент сделал Люка девушкой — просто заменил главного героя на героиню».³⁶ Многие эскизы героев создавались с учётом этой задумки. Тём не менее, в следующем черновике Джордж опять вернул принцессу вместо пленного Дика, и Люк вновь стал персонажем мужского пола. Кроме того, в новом сценарии режиссёр убрал братьев и сестёр Люка, оставив его в одиночестве — этот ход сыграл особенно важную роль, когда дядя Оуэн превратился из доброго опекуна в жестокого тирана. Люк теперь стал невзрачным забитым пареньком, который мечтает о великих свершениях, но прозябает у своих приёмных родителей, занимаясь работой по дому — как и многие сказочные герои. К этому Лукас добавил несколько сцен

в гараже в соседнем городке Анкорхед, где друзья Люка подшучивают над честолюбивыми мечтами юноши — декорации стали всё больше напоминать ранние годы Джорджа в Модесто.

Прежде чем приниматься за третий черновик, 1 мая 1975 года Лукас написал новый шестистраничный синопсис, озаглавленный «Приключения Люка Старкиллера. Эпизод I: Звёздные войны». Составлен он был скорее по коммерческим причинам: Дейл Поллок сообщает, что именно 1 мая Джордж отправил Алану Лэдду-младшему пересказ своего сюжета, чтобы отчитаться перед «Фоксом» о ходе работ.³⁷ В этом синопсисе режиссёр писал:

Трогательная человеческая драма в поразительном воображении фантастическом мире... История не только для детей, но для всех, кому нравятся сказочные повести с грандиозным размахом... на каждом шагу — удивительные чудеса и диковинные кошмары, сердечная теплота — и, что самое главное, чистый восторг.³⁸

Поллок утверждал, что здесь Лукас просто пересказывал второй черновик, а не готовился к третьему, хотя это не совсем верно.³⁹ В синопсисе для «Фокса» мы видим несколько ключевых отличий, которые подводят нас к третьему черновику — так, Дика в начале больше не берут в плен, хотя упоминается повстанец, бросающийся на Вейдера с лазерным мечом. Что ещё важнее, в сюжет вернулась принцесса из ранних черновиков, которую должен спасти Люк (в этой сокращённой версии ему помогают только дроиды). Кроме того, Поллок ошибочно называет синопсис «четвёртым эпизодом». Этим он подкрепляет ложный слух о том, что Джордж якобы с самого начала задумал фильм как четвёртую главу в саге — но в «Сценариях с комментариями» синопсис обозначен как «Эпизод I», что подтверждается и в «Создании Звёздных войн».⁴⁰

Надо сказать, что примерно в то же время Лукас заодно составил для себя ещё один набросок, в котором внёс в историю несколько ключевых изменений — в каком-то смысле его можно считать «недостающим звеном» между вторым и третьим черновиком. «Дополнительные четыре страницы без даты, в формате заметок, где излагается и дополняется та же история», — даёт описание Ринзлер.⁴¹ В этих печатных заметках берут начало правки, которые появятся в третьем черновике. В числе прочего здесь есть прообраз Бена Кеноби и так и не попавшая в сценарий дуэль Люка с Дартом Вейдером, в которой Вейдер терпит поражение (и, видимо, погибает при взрыве Звезды смерти). Ринзлер пересказывает набросок третьего черновика:

На влагоуловительной ферме Люк рассказывает роботам о своих мечтах; за ужином Оуэн запрещает ему поступать в Академию — они спорят, и Оуэн даёт племяннику затрещину; Беру вступается за юношу. Позже, чистя роботов, Люк обнаруживает сообщение от «капитана» — тот говорит, что принцессу взяли в плен и отправили на Алдераан. В корпусе P2 спрятан маячок, с помощью которого можно найти принцессу. Люк выбегает наружу, потом возвращается, чтобы поцеловать на ночь свою спящую тётю. Затем он уходит из дома вместе с роботами.

По дороге в космопорт он встречается «нищего старика». Люк берёт его с собой, а старик рассказывает о своих приключениях в те времена, когда он был джедаем. Юноша приходит «в трепет» и хочет стать его учеником; старик соглашается обучать паренька «за еду». Когда они останавливаются набрать воды, старик рассказывает Люку о «Силе Других... Старик владеет волшебством, читает мысли и говорит с предметами, как дон Хуан».

На следующий день они добираются до кантины, где старик заводит разговор с Чубаккой. «К Люку пристают задиры, лезут в драку. Старик с ними расправляется». Чубакка приводит их к Хану — это владелец корабля. Поторговавшись о цене, Чубакка и Хан соглашаются отвезти их на Алдераан, куда указывает маячок P2. Там герои прячутся на корабле, пока СИД-истребители эскортируют его в ангар. Дарт Вейдер и другие рыцари-ситы чувствуют присутствие джедая, но находят только роботов.

Пока старик ищет кристалл Кайбер, остальные спасают принцессу, но побег проходит не очень гладко. «Она крутая девчонка; не рада их помощи — ловушка? Хан бьёт её по лицу, а Чубакка закидывает на плечо». Затем на них нападает Диа-Нога; они переживают множество приключений. Тем временем старик добывает кристалл, и в этот момент рыцарям-ситам «становится плохо». Тем не менее, они нападают на старика и ранят, но остальные спасают его и улетают прочь. Вейдер «отпускает их», но всё же посылает следом несколько СИДов; погоня быстро отстаёт. Старик говорит, что за ними следят, но принцессе всё равно необходимо добраться «до скрытой крепости».

Герои терпят крушение на Явине, но солдаты-союзники их находят. По прибытии на базу Хан получает свои деньги и улетает, что сильно огорчает Люка. В командном штабе радисты «замечают что-то очень большое». Старик понимает, что это Звезда смерти, единственный способ уничтожить которую — это сбросить «бомбу в её выхлопную систему».

Почти все повстанцы относятся к плану с недоверием, но Люк высаживается на Звезду смерти с бомбой — «натыкается на Вейдера; бой на мечях — Хан спасает. Эр-два повреждён выстрелом... Финальная сцена — все собираются, празднуют. Люка делают рыцарем-джедаем».⁴²

Промежуточные звенья

Кое-где Лукас записывал свои мысли вполне конкретно, а порой только в общих чертах. «Старик» в сценарии превратится в Бена Кеноби; здесь же он попадается герою на дороге и даёт уроки за еду, как персонаж из «Семи самураев». Крайне любопытен финал этой версии: Люк должен вручную сбросить бомбу, но на пути ему встречается Вейдер. Перед написанием очередного сценария Джордж вновь стал делать заметки, чтобы чётче оформить свои мысли и правки к сюжету. Ринзлер перечисляет некоторые записи:

Роботы и повстанцы слышат на крыше корабля зловещие шаги штурмовиков... Сит в конце битвы отрывает повстанцу руку... ситов всего семь — по одному на каждый сектор... мелкие корабли проникают под щиты/уворачиваются от лучей захвата... Новые сцены: Люк видит космический бой.⁴³

Последнее дополнение было реакцией на комментарии Мэтью Роббинса и Хэла Барвуда — они полагали, что история станет ровнее, если ввести Люка пораньше. «Фрэнсис прочитал сценарий и высказал свои соображения, — рассказывал Лукас в „Создании „Звёздных войн““. — Стивен Спилберг тоже читал сценарий. Все мои друзья его видели. Каждый, кому я показывал черновик, делился впечатлениями — что там хорошо, что плохо, что никак; что работает, что нет — а что непонятно. Мэтт и Хэл считали, что первые полчаса фильма станут лучше, если чередовать Люка и дроидов — вот я так и сделал».⁴⁴ В ещё одной заметке предлагается идея «совместить Хана с Биггсом» — эта задумка так и не была воплощена (или, возможно, лишь отчасти — в следующем черновике будет гораздо лучше заметно, как между Люком и Ханом крепнет дружба).

В третьем черновике «старик» из наброска наконец-то станет конкретным персонажем: это Бен Кеноби, легендарный офицер-джедай, ныне живущий в отшельничестве. В этой версии он был командиром Скайуокера-старшего, и в детстве отец наказывал Люку обратиться к Бену, если с ним самим что-то случится. В следующем варианте сценария отношения между Кеноби и Скайуокером-старшим станут более близкими: теперь они будут ровесниками, которые вместе выросли.

Почти все заметки Джорджа касаются истории Люка и развития его характера. Одна из самых интересных записей — это список стадий, которые проходит Люк, когда познаёт Силу Других. Сами этапы и формулировка «человек Силы» явно намекают на учение дона Хуана из книг Кастанеды:

1) Люк узнаёт про Силу (в пустыне); 2) Люк пытается почувствовать Силу (на корабле); 3) Люк становится человеком Силы (Алдераан); 4) Бен разъясняет, что произошло с Люком (на корабле); 5) Люк с кристаллом борется с Силой (на Явине).⁴⁵

Ниже был приведён перечень ключевых слов, которые Лукас выписал, чтобы сформулировать общее направление — «воин, могущество, волшебник, союзники, джедаи, сила». Помимо этого, режиссёр решил изменить придуманный в этом наброске финал. В книге Ринзлера он пояснял:

[В наброске] между вторым и третьим черновиком Люк высаживался на поверхность Звезды смерти... Ему с Эр-два надо было выйти и вручную забросить бомбу — открыть небольшой люк и швырнуть её внутрь. У них было где-то секунд пятнадцать, чтобы улететь, пока всё не взорвалось — но когда они мчались к кораблю, их настигал Дарт Вейдер. Тогда у Люка с Вейдером начиналась большая драка на мечах. Люк в итоге побеждал, запрыгивал в корабль и улетал. Но когда я обдумывал, как смонтировать бой истребителей со старомодным поединком, мне стало ясно, что фильм намертво забуксует. Это было бы слишком рискованно.⁴⁶

Однако, в последний момент у Джорджа появилось внезапное искушение: наконец-то выпал шанс снять «Апокалипсис сегодня». Коппола вознёсся к вершинам славы, стал самым влиятельным режиссёром на планете и наконец-то мог снять фильм самостоятельно. Лукас рассказывал об этом в «Создании Звёздных войн»:

Фрэнсис закончил «Крёстного отца-2» и заявил: «Я буду сам финансировать фильмы — нам не надо ни о ком беспокоиться, так что приходи и снимай». У меня был выбор: я вложил четыре года в «Апокалипсис сегодня» и два года в «Звёздные войны» — но какой-то внутренний голос твердил: «Сними «Звёздные войны», а потом уже берись за «Апокалипсис». Так я и сказал Фрэнсису, а он ответил: «Снимать надо прямо сейчас: деньги у меня есть — и, по-моему, этот фильм как раз пора показать». Я и говорю: «Может, сам его и снимешь?» Он пошёл и снял... Отчасти я так решил из-за писем поклонников после «Граффити» — похоже, я задел молодёжь за живое; нашёл что-то, чего им не хватало. После 1960-х протестное движение и все эти настроения пошли на спад. Наркотики обернулись кошмаром, ребята гибли, да и поводов для протеста больше не было. А в «Граффити» просто говорилось: *«Садись в машину и гони за девочками. Вот и всё, что тебе нужно»*. Многие об этом даже не догадывались, вот нам и стали писать со всей страны: «Ух ты, как это здорово, я обрёл себя!» Похоже, фильм многим помог прочистить голову.

История приобретает форму

А ещё я понял, что в «ТНХ» давалось очень пессимистичное мировоззрение, а «Американские граффити» утверждали, что на самом-то деле все мы хорошие люди. «Апокалипсис сегодня» был очень похож на «ТНХ», а «Звёздные войны» больше напоминали «Граффити», поэтому я решил, что для ребят они будут полезнее... Я общался с детьми — они обсуждали «Коджака» и «Человека на шесть миллионов долларов», но не имели никакого представления о невероятных, безумных чудесах, которые у нас были в молодости — о пиратских фильмах, вестернах и так далее. Когда я говорил детям — например, сыновьям Фрэнсиса, которым по восемь и одиннадцать лет, — что снимаю космический фильм, они с ума сходили. В каком-то смысле дети Фрэнсиса для меня образец, потому что с ними я чаще всего вижушь. Именно с ними я и обсуждал историю. Я знаю, что им нравится.⁴⁷

История обретает форму

Наконец, мы подходим к третьему черновику, в котором сценарий стал ещё ближе к окончательной версии. Этот вариант появился на свет 1 августа 1975 года и носил заголовок «Звёздные войны. Из приключений Люка Старкиллера». В нём вместо Дика пленницей снова становится принцесса, и теперь она активно участвует в происходящем; впервые появляется Бен Кеноби, а Люк превращается в знакомого нам нерешительного юношу с фермы.

Вот как Хеландер описывает третий черновик;

Над планетой Утапау штурмовики под предводительством Дарта Вейдера (он Повелитель ситов и правая рука Императора) захватывают повстанческий корабль и ищут на нём похищенные чертежи имперской боевой станции — «Звезды смерти». Юная мятежная принцесса по имени Лея Органа попадает к имперцам в плен, но отказывается сообщать, где находится информация. На пустошах Утапау молодой фермер по имени Аюк Старкиллер видит космический бой в свой «электробинокль», но когда он рассказывает об этом друзьям в Анкорхеде, его называют фантазёром. Люк искренне восхищается своим лучшим другом Биггсом Дарклайтером (и завидует ему) — тот закончил академию и стал кадетом звёздных войск.

Перед поимкой принцессы два робота по имени Си Трипио (высокий «дроид-связной между людьми и киборгами») и Эр-два Дэ-два (трёхногий коротышка, разговаривающий с помощью гудков) бежали с повстанческого

корабля и потерпели крушение в пустыне Утапау. Эр-два хранит в себе чертежи Звезды смерти и послание от Леи. Двух «дроидов» ловят мусорщики-«джавы» и отвозят на усадьбу Ларсов, где живёт Люк со своей тётей Беру и дядей Оуэном. Джавы продают роботов Оуэну, и юноша решает поступить в академию, раз на ферме появились ещё два помощника. Обнаружив, что на роботов потратили сбережения, которые он откладывал на учёбу, Люк жалеет, что рядом нет его покойного отца-джедая. Пытаясь отчистить Эр-два, юноша обнаруживает голографическое послание, в котором Лея просит доставить дроидов на Большую Органу и сообщает, что её забрали на Алдераан. Люк сбегает из дома с дроидами, чтобы попросить помощи у генерала Бена Кеноби — рыцаря-джедая, о котором рассказывал ему отец. После нападения «тускенских разбойников» юношу находит Бен. Рыцарь заявляет, что уже слишком стар для приключений, и в качестве доказательства в гневе раздирает свою искусственную руку. Немного поразмыслив, Бен меняет решение, но поскольку в нём уже осталось мало Силы, по дороге в космопорт Мос-Айсли джедай начинает обучать Люка. На Алдераане Вейдер с остальными Повелителями ситов чувствуют, как пробуждается нечто древнее — Сила крепнет.

Пустив в ход свой «лазерный меч», чтобы защитить Люка от нескольких существ в кантине Мос-Айсли, Бен со спутниками отправляется за мохнатым «вуки» по имени Чубакка в соседний ангар. Там героев знакомят с нахальным пилотом по имени Хан Соло, который за внушительную сумму соглашается отвезти их на Большую Органу. Хан обманом заставляет нескольких злобных пиратов — включая Джаббу Хатта, своего спонсора — сбежать из ангара, и герои покидают Мос-Айсли, оставив разгневанного Джаббу позади. На корабле Бен чувствует, что произошло нечто ужасное; когда же они долетают до Большой Органы, то видят, что планету уничтожила Империя. Теперь, чтобы найти повстанцев, им надо спасти принцессу из Имперского города на Алдераане. На планете корабль обыскивают штурмовики, но находят только Трипио, поскольку остальные прячутся в экранированных от сканеров отсеках. Люк и Хан похищают форму штурмовиков и, выдав Чубакку за пленника, отправляются в тюремный блок, где устраивают разгром и находят Лею. Принцесса, невзирая на то, что еле стоит на ногах после пыток, перехватывает инициативу. Пробравшись мимо чудовища «Диа-Ногу», герои спрыгивают в мусоропровод и попадают в мусорный пресс, откуда их спасают дроиды. Используя Силу и лазерный меч, Бен добывает один из кристаллов Кайбер, но на обратном пути сталкивается с Вейдером, и начинается дуэль. Когда остальные добираются до ангара, Бен захлопывает между собой и Вейдером бронированную дверь, и герои спасаются на корабле Хана.

История приобретает форму

Подстрелив четыре пустившихся в погоню «ближних» истребителя,* корабль долетает до аванпоста Масасси на четвёртой луне Явина. Там повстанцы разрабатывают план атаки на приближающуюся Звезду смерти (согласно хранящимся в Эр-два чертежам, уязвимое место станции — это «шахта теплоотвода»). Получив обещанные деньги, Хан улетает, а Люк в качестве награды требует позволить ему участвовать в битве. Атака повстанцев начинается неудачно, но потом Старкиллер заходит на цель с кристаллом Кайбер в руке. Вейдер чувствует в Люке Силу и пускается за ним в погоню на истребителе, но тут неожиданно появляется корабль Хана — пилот стреляет в Повелителя ситов, и тот сталкивается с собственным ведомым. Корабль Вейдера срывается в неуправляемый штопор, Люк выпускает торпеду в шахту теплоотвода, и Звезда смерти взрывается. Вернувшись на аванпост, Люк, Эр-два, Трипио, Хан и Чубакка получают на торжественной церемонии золотые медали.⁴⁸

Третий черновик очень близок к итоговому фильму, хотя в нём есть несколько значительных отличий. Сценарий стал больше напоминать сказку, и серьёзный тон предыдущего черновика уступил место юмору и ехидным перепалкам между героями. Весёлый и циничный Хан стал противовесом наивному Люку, а ребяческие ссоры принцессы Леи с Ханом добавили диалогам теплоты. В сюжете всё ещё присутствует кристалл Кайбер, которым владеет чудаковатый Бен Кеноби — кристалл помогает Люку уничтожить Звезду смерти. Дядя Оуэн теперь обращается с племянником гораздо жёстче — он крадёт у мальчика сбережения и тратит их на роботов. Кроме того, теперь Люк рассказывает, что его отца звали Анникин (хотя они всё ещё не Скайуокеры, а Старкиллеры). Роль Дарта Вейдера тоже выросла — вероятно, из-за того, что первая его сцена во втором черновике вышла едва ли не самой яркой во всём фильме, а Маккуорри создал для злодея запоминающийся облик.

Что ещё важнее, Скайуокер-старший теперь изначально мёртв, а вместо него в сюжете впервые появляется Бен Кеноби. Впрочем, Люк знал своего отца-джедая ещё при жизни — очевидно, Оуэн взял его на попечение после того, как отец мальчика погиб в битве. История семьи Скайуокеров стала напоминать окончательную версию из фильма. Скайуокер-старший велел сыну обратиться к своему другу-джедаю Бену Кеноби, если юноша

* Во всех других источниках по «Звёздным войнам» даётся написание «TIE fighter». По официальной информации, это расшифровывается как «Twin Ion Engines» — «сдвоенные ионные двигатели». Отсюда — устоявшийся перевод «СИД-истребитель». В этом же черновике мы видим уникальный случай: «tie» пишется строчными буквами; если это не опечатка, то название можно понимать как «истребитель ближнего боя» или «истребитель из звена». — *Прим. перев.*

попадёт в беду. Люк доставляет Кеноби сообщение принцессы, после чего впервые упоминается сюжетный ход с падшим учеником. В предыдущем черновике говорилось про древнего джедая по имени Дарклайтер, который поддался искушению тёмной стороны (Богана) и присоединился к ситам — теперь, чтобы плотнее увязать историю, Лукас назначил героем этого сюжета Дарта Вейдера, а заодно сделал его бывшим учеником Бена Кеноби. Бен рассказывает Люку, что в битве за Кондоун один из его учеников забрал у него кристалл Кайбер и стал Повелителем ситов — позже выясняется, что это и был Дарт Вейдер. Люк говорит, что его отец тоже погиб в битве за Кондоун, но, похоже, между учеником Бена и гибелью Скайюкера-старшего нет никакой связи. Отец Люка, видимо, просто пал в бою; в этой версии ситов много, так что убить Скайюкера-старшего мог любой из них. Поскольку здесь впервые упоминаются Войны клонов, можно сделать вывод, что отец Люка был одним из погибших в этой войне (поэтому и нет сведений, кто именно его убил) — хотя не до конца ясно, была ли битва за Кондоун эпизодом Войн клонов, или же это какое-то независимое сражение.*

В третьем черновике появились намётки предыстории, хотя знакомый нам вид она приобрела только в следующем, окончательном сценарии. «Только когда история стала напоминать нынешний сюжет „Звёздных войн“, я вернулся и стал разбираться с событиями, которые привели нас к этому моменту», — рассказывал Джордж.⁴⁹ Заметки по прошлым событиям начали складываться воедино: теперь режиссёр стал вводить в летопись конкретных персонажей — например, Скайюкера-старшего и Бена Кеноби. Именно тогда наконец возник связный сюжет предыстории — Лукас говорил, что к следующему году, когда появился окончательный черновик, этот документ насчитывал около семи-восьми страниц.⁵⁰ «Я сел и прошёлся по всей истории, — рассказывал он Лорану Бузеро. — Кажется, я добрался до неё во время третьего или четвёртого черновика. Получился не то синопсис, не то сборник заметок... всё было довольно в общих чертах, но там излагалась основная история — что происходит, кто с кем что делает, разные важные вопросы».⁵¹ Судя по всему, это был не связный текст, а скорее набор идей и биографий, из которых понемногу складывалась история мира:

* В «Создании Звёздных войн» Ринзлер описывает частную беседу с Лукасом в декабре 1975 года (стр. 107) - вероятно, в ней имелся в виду этот вариант. Джордж описывал предысторию, но не упоминал, что Вейдер убил Скайюкера - только говорил, что Скайюкер погиб в крупной битве. Возможно, тогда он ещё не ввёл в сценарий сюжет с его гибелью от руки Вейдера. См. Приложение G.

История приобретает форму

Когда я писал... сценарий, то набросал для всех персонажей предысторию, чтобы понимать, откуда они взялись... Мне надо было знать, откуда все эти персонажи родом, как они друг с другом связаны, какая там была история. В итоге из всего этого вышел набросок с кратким описанием — кто есть кто и откуда они произошли. Я никогда не собирался делать из этого фильм... Это всего лишь набор сведений — кем были джедаи, на что была похожа Республика, какими были отношения у Оби-Вана с Дартом Вейдером... Или Император — что такое Империя? Дело в том, что когда делаешь такой фильм, надо создать целый мир. В данном случае, получается, целую вселенную.⁵²

Мы видим, как Скайуокер-старший всё дальше уходит в тень: в первом черновике он был важным персонажем, во втором лишь эпизодическим, а в третьем вообще погиб ещё до начала истории — ив фильме его заменил Бен Кеноби. На самом деле, из-за этого у Джорджа возникли проблемы при разработке сиквела, когда Скайуокер-старший появился снова — оказалось, что оба персонажа, по сути, одинаковые. В следующем черновике смерть Скайуокера-старшего станет ещё более давним событием.

Предпосылки для подобного сюжетного хода можно найти в предыдущих набросках — уже во втором сценарии Биггс, сын Скайуокера-старшего, считает своего отца погибшим в бою. Отец в этом черновике не участвовал в событиях, а скорее незримо присутствовал рядом с Люком. Скайуокера-старшего и так уже окружал ореол тайны, а с исчезновением его короткой сцены в финале фильма этот эффект только усилился. Когда же отец появлялся и попросту наблюдал за битвой у Звезды смерти, выходило, что персонаж бесполезен; из-за этого его и сделали погибшим ещё до начала фильма.*

Бен был создан из сплава предыдущих героев. Из предварительного черновика Лукас взял военное прошлое и характеры Люка Скайуокера и Кейна Старкиллера (оба — по сути, один и тот же персонаж). Изначально Бен занял в сюжете место Старкиллера из второго черновика — это мудрый старец-волшебник — но от генерала Скайуокера/ Кейна Старкиллера ему достались воинская доблесть, хитрость и отеческая заботливость. Поскольку престарелый отец героя эволюционировал в Бена Кеноби, Скайуокер-старший вернулся к своей начальной ипостаси: он снова стал могучим воином из первого черновика (Кейном Старкиллером), только теперь получил имя Анникин. Таким образом, Бен Кеноби — это «сверх-отец»: характеры всех трёх персонажей сочетаются

* Обратите внимание: ровно по той же причине в третьем акте (исправленного) четвёртого черновика Лукас убьёт Кеноби.

Тайная история «Звёздных войн»

в нём с лёгкой чудаковатостью в духе Мерлина и Гэндальфа. Кроме того, он скрывается на Утапау (Татуине) — точно так же в начале предварительного черновика Кейн Старкиллер прятался на Утапау от ситов.

Во втором черновике именно Скайуокер-старший передавал Люку кристалл Кайбер, который послужит ему подспорьем в финальной битве — само собой, теперь эта миссия возлагается на Кеноби.

Здесь же впервые упоминаются Войны клонов — Кеноби хранит у себя «дневник Войн клонов», который Люку доводилось читать. Подробности этой войны не раскрываются: как мы увидим при разборе фильма «Империя наносит ответный удар», у самого Джорджа, скорее всего, не было конкретных идей. Он только знал, что это знаменитая давняя война вроде Второй мировой, в которой участвовали джедаи (что логично: джедаи, по сути, были солдатами, потому Кеноби и называют «командиром Белых легионов»), «Дневник Войн клонов» заставляет вспомнить о Журнале (или дневнике) Уиллов — Лукасу по-прежнему хотелось ввести в сюжет таинственный документ, содержащий хронику легендарных событий.

Вот как Бен представляется в третьем черновике:

БЕН

Что же привело столь юного мальчика
в такую даль?

От слова "мальчик" Люк вспыхивает.

ЛЮК

Я Люк Старкиллер, страж бенду.

БЕН

О, так ты воин?

ЛЮК

Конечно. Я офицер бенду.

Бен, прищуриив глаза, разглядывает юного фермера. Он еле скрывает улыбку.

ЛЮК

Вы приняли меня за зверолова
или фермера? Отлично! Значит,
маскировка у меня хорошая. Я-то
боялся, что буду бросаться в глаза.

История приобретает форму

Люк замечает, что старика впечатлила его история, и начинает откровенничать.

ЛЮК

В наше время осторожность не помешает. Офицер бенду никогда себя не выдаёт. На самом деле я на опасном задании, успех которого жизненно важен для...

Юноша внезапно понимает, что незнакомец может быть имперским шпионом, и по его лицу пробегает выражение тревоги. Бен от всей души смеётся.

БЕН

Вот-вот! Я мог бы оказаться имперским шпионом. Глуповат ты для офицера бенду.

Люк, устыдившись, сосредоточенно пытается усадить Трипио поудобнее.

ЛЮК

Кто же вы такой?

БЕН

Можешь считать меня частью здешнего пейзажа. А называют меня Беном Кеноби.

Юноша ошарашен. Через какое-то время он всё-таки находит в себе силы заговорить -- со смесью трепета и восхищения.

ЛЮК

Вы генерал Кеноби?! Рыцарь-джедай! Командир Белых легионов?

БЕН

Боюсь, минуло уже немало лет с тех пор, как меж звёзд скитались Белые легионы. Но я всё помню.

С появлением Бена предыстория начала развиваться — и, похоже, в ней появились мотивы из «Искателей» Джона Форда. Параллели с этой картиной возникли ещё во втором черновике, когда в сценарии появились декорации фронта — так что здесь речь может идти скорее о впечатлениях от фильма, чем о сознательном заимствовании. Сильнее всего сходство заметно в самом Кеноби: он отчасти напоминает Итана Эдвардса, сыгранного Джоном Уэйном. В «Искателях» Итан — это старый суровый ветеран легендарной Гражданской войны в США. Он сражался на стороне Конфедерации и проиграл — но, как и джедаи после падения Старой Республики, не отрёкся от своей присяги и не сложил оружие. В итоге Эдвардс дарит саблю своему племяннику Бену.

Фильм начинается с того, что ветеран возвращается домой на ферму своего брата, Аарона, у которого есть жена и четверо детей. Сюжет посвящён отношениям Итана со старшим сыном его брата, Мартином — они вместе отправляются в путешествие. Впоследствии мы узнаём, что Мартин на самом деле приёмный ребёнок: Итан спас его во младенчестве, когда погибли настоящие родители мальчика, и отвёз к своему брату на ферму (как мы позже увидим, этот сюжет с братом появится в «Мести джедая»).*

Любопытно, что по соседству с семьёй живёт человек по имени Ларс — это было одно из первых имён, записанных Джорджем в 1973 году, что тоже может указывать на подсознательное заимствование. Влагуловительная ферма посреди пустыни становилась всё важнее для сценария, поэтому Лукас продолжал добавлять в фильм элементы Дикого запада — в том числе и из «Искателей». Конечно, Кеноби в основном составлен из предыдущих отцовских персонажей, а также генерала Скайуокера (прототипом которого был Мифунэ) — и дополнен образами волшебников и шаманов. Тем не менее, история и отношения с другими героями у него схожи с Итаном Эдвардсом. В итоге Джордж добавил в четвёртый черновик откровенное подражание «Искателям» — сцену, в которой Люк возвращается на сожжённую ферму.



Сила Других в третьем черновике существенно упрощена — она всё ещё описывается довольно подробно, но уже в более загадочном ключе. Бен Кеноби рассказывает про Силу Люку:

* Интересное совпадение: Мартин и Итан ищут приёмную сестру Мартина, Дебби. Лея, которую спасают Бен и Люк, тоже станет сестрой Скайуокера — как мы позже увидим, это произойдёт в 1981 году. Герои «Искателей» в итоге обнаруживают, что Дебби похитил зловещий команч по прозвищу Шрам — а потом выясняется, что именно он убил семью Мартина. В «Звёздных войнах» Люк тоже спасает принцессу от человека, убившего его отца (и Ларсов).

История приобретает форму

ЛЮК

Мой отец часто говорил о Силе
Других. Но никогда не рассказывал
что это...

БЕН

Скажем так: Сила -- это то,
с чем имеет дело воин-джедай.
Это энергетическое поле
внутри нас. Сила управляет
нашими поступками -- и в то же
время подчиняется нашей воле.
Сила -- это ничто, и всё же она
являет нашему взору чудеса.
Поле Силы создают все живые
существа, даже ты.

ЛЮК

(потрясённо)

Я создаю энергетическое поле?

БЕН

Сила окружает тебя, струится
изнутри. Джедаи умеют
чувствовать как она течёт...
(хлопает себя по животу)
...вот отсюда!

В следующей сцене идея раскрывается подробнее:

БЕН

Мощь джедая зависит от
количества Силы, которая
в нём хранится, а во мне её
уже осталось немного.

ЛЮК

Как можно хранить в себе
энергетическое поле?

Тайная история «Звёздных войн»

Когда существо умирает, то энергия,
которую оно создаёт, остаётся.
Сила окружает нас, она повсюду.
Её можно улавливать и направлять
с помощью кристалла Кайбер.
Это единственный способ увеличить
твою внутреннюю Силу.
[...]

У меня был такой кристалл,
но его отняли в битве за Кондоун...

ЛЮК

Там погиб мой отец.

БЕН

Да. То был чёрный день. Один из моих
учеников забрал кристалл и стал
Повелителем ситов. То был чёрный
день. Те немногие кристаллы,
что ещё остались, хранятся
у Повелителей ситов на Алдераане.
Вот откуда у них такое могущество.

ЛЮК

Разве ситам ведома Сила?

БЕН

Они используют Силу Богана.

ЛЮК

Боганом зовут плохую погоду
или дурные времена. Я думал, это
просто присказка.

БЕН

У Силы Других две половины.
Одна -- положительная, она будет
помогать тебе, если научишься
её использовать. Но другая сторона

История приобретает форму

убьёт тебя, если ты не будешь осторожен. Отрицательная сторона Силы называется Боган -- от её названия и пошла присказка. Именно Боганом пользуются Тёмные повелители, чтобы уничтожать своих противников. Обе половины всегда рядом. Справа от тебя Сила, слева Боган. Кристалл Кайбер может усилить любую половину. У джедаев оставался последний кристалл -- тот, который похитил Дарт. Когда он присоединился к ситам, Тёмные повелители обрели полную власть.

Интересно отметить, что Кеноби говорит просто «Дарт», и это указывает на полузабытый факт: слово «Дарт» поначалу было именем Вейдера, а не титулом или званием.

В третьем черновике снова упоминаются искусственные конечности — на этот раз в связи с Беном Кеноби. В предыдущем сценарии тоже был персонаж с протезами по имени Монтросс Хольдек — Лукас явно очень хотел затронуть в фильме эту тему.

Вейдер в этом варианте истории становится гораздо более жестоким и зловещим. В первой сцене злодей опять появляется в дыхательной маске — но далее описывается, как он пьёт из фляги. Из этого любопытного момента можно заключить, что маску Вейдер по-прежнему надевает только в начале фильма — или, по крайней мере, в данной сцене её снимает. Кроме того, злодей сходится с Кеноби в поединке на световых мечах, но Бен не погибает, а спасается бегством. Вейдеру же наконец удаётся пережить битву за Звезду смерти — он улетает в космос на своём подбитом корабле, чтобы когда-нибудь вновь сразиться с героями.

Следующая версия сценария — это уже окончательная редакция.

Важный сюжетный ход, введённый в третьем черновике — это история Бена Кеноби и его павшего ученика, Дарта Вейдера. Предыстория постепенно начинает напоминать окончательный фильм: здесь Люк заявляет, что его отец погиб в той же битве, в которой Вейдер предал джедаев. На тот момент Дарт был учеником Кеноби, а Скайуокер-старший — бывалым рыцарем примерно одного возраста с Беном. В этом же варианте сценария говорится, что Кеноби сражался в Войнах клонов — подразумевается, что и отец Люка тоже; а погиб Скайуокер-старший, вероятно, Просто на поле боя. Есть и другой вариант: поскольку ситы истребляли

всех, джедаев, логично предположить, что и его убил Повелитель ситов. Нигде не уточняется, Вейдер это был или кто-то другой, хотя, по странному совпадению, Дарт тоже участвовал в битве за Кондоун. Впрочем, режиссёр наверняка прояснил бы такой важный момент.*

Куда вероятнее, что Лукас уже в следующей редакции решил сделать виновником Вейдера, поскольку Скайуокер-старший всё равно погибал в той же самой битве — так можно было сделать историю более стройной и связать персонажей между собой. Именно этим Джордж в первую очередь и занимался в третьем и четвёртом черновиках — например, когда вводил в сюжет Бена Кеноби. Во втором варианте сценария рассказывалась история про джедая Дарклайтера, который бросил обучение и присоединился к ситам; в третьей редакции Лукас уплотнил сценарий, перенес этот сюжет на Вейдера. В четвёртом черновике Дарт уже убивает отца Люка — такое развитие истории даёт герою дополнительный стимул сражаться с Империей, делает Вейдера более опасным, а заодно связывает между собой всех важных персонажей.

Также любопытно название планеты, за которую велось сражение — Кондоун. Хорошо известно, что Джордж в итоге поместил гибель Скайуокера-старшего и последующую дуэль между Кеноби и Вейдером в некие огненные декорации — в описаниях чаще всего фигурирует «вулкан», огненная «яма» или «кратер». Слово «Condawn», с корнем «dawn» (заря), ассоциируется с образом пламени. Может быть, в этом черновике Лукас уже имел в виду вулканический ландшафт, но мне кажется более вероятным, что эту идею подсказало ему само название планеты — слово вызывает очень яркий образный ряд.

Идею о том, что какой-то персонаж падает в огненную яму, можно проследить даже до первого синопсиса 1973 года, где генерала Скайуокера сбрасывают с трёхсотметровой скалы в кипящее озеро — к счастью для него, воин успевает схватиться за лиану и спастись. Когда Джордж придумывал битву, в которой был ранен Вейдер, он мог — сознательно или нет — пустить в ход свою старую задумку.

Итак, в третьем черновике наконец-то намечаются личные предыстории героев. Хотя история галактики описывалась и раньше, до этого варианта сценария у персонажей не было биографий — здесь же у них появляется насыщенное событиями прошлое, и все герои увязываются друг с другом. В этом же черновике закладывается фундамент для итогового сюжета, а заодно именно здесь возникают первые намёки на масштабный сериал. У Люка появляется перспектива стать джедаем, поскольку он нашёл наставника — Бена Кеноби. Дарт Вейдер улетает в космос, грозясь

* В Приложении G обсуждается одно возможное исключение.

Последний рывок

вернуться; есть в сценарии и другие незакрытые сюжетные линии. Конечно, сам фильм по структуре был самодостаточным. Но по контрактам, борьба за которые началась вскоре после написания этого черновика,⁵³ видно, что Лукас ориентировался на целый цикл приключений — как в сериалах, которым старался подражать. Впрочем, он не был уверен, что сможет когда-нибудь снять сиквелы, и поэтому нанял писателя Алана Дина Фостера, чтобы сначала выпустить их в виде дилогии романов.

Последний рывок

В заметках Джорджа описаны возможные правки для следующей редакции: «Изменить название Звезды смерти... Люк не знает отца-джедая; про отца Люку рассказывает Бен».⁵⁴ 29 декабря 1975 года в беседе с Аланом Дином Фостером Лукас излагал свои соображения о четвёртом черновике, над которым тогда работал:

Я подумываю убрать кристалл Кайбер. Мне кажется, он сильно отвлекает всех от Люка и Вейдера; из-за него они были слишком похожи на супергероев, а сверхлюдям сложно сопереживать... С Силой я теперь обхожусь немного тоньше. Это силовое поле, у которого есть хорошая и плохая сторона, и такое поле есть вокруг каждого человека; а когда ты умираешь, аура не исчезает вместе с тобой, а сливается с остальной жизненной силой. Это масштабная идея — я мог бы написать целый фильм об одной только Силе Других. А сейчас всё сводится к той сцене, где Бен заставляет Люка с завязанными глазами драться против металлического мячика. Он должен довериться своим чувствам, а не руководствоваться ощущениями и логикой — по сути, в этом весь смысл Силы Других... В конце Вейдер сбегает, грозя кулаком: «Я до вас ещё доберусь!» В бою один на один Вейдер, пожалуй, убил бы Люка... Я скажу, что отец [Люка] оставил ему свой лазерный меч. Мне нужна сцена, в которой Люк выхватывает меч и включает его, чтобы зрители поняли, что такое лазерные мечи. Иначе абсолютно невозможно объяснить, что случилось в кантине. Всё происходит слишком быстро — если не знать, что это лазерный меч, то запутаешься... Дядя [Люка] больше не такой сукин сын — поскольку его убивают, надо, чтобы он вызывал симпатию, тогда на Империю будут злиться.⁵⁵

Перепробовав почти полдесятка разных историй и сценариев, Джордж наконец нашёл свой сюжет: приключенческую сказку о том, как юный фермер Люк Старкиллер неожиданно становится героем галактики и постигает

древнюю мудрость джедаев. После почти трёх лет мучений история Лукаса обрела окончательный вид. 17 декабря 1975 года — всего за несколько дней до того, как совет директоров компании «Фокс» наконец-то дал фильму «зелёный свет» — Джордж обсуждал с Чарльзом Липпинкоттом сценарный процесс и четвёртый черновик, который близился к завершению:

У множества фильмов та же самая проблема. Всё началось с концепции. Вот я хочу снять картину про космос — скажем, приключенческий боевик вроде «Флэша Гордона». Все летают на космических кораблях, стреляют друг в друга; там есть какие-то необычные персонажи, экзотические декорации и империя. Я знал, что хочу снять большой космический бой, схватку истребителей — вот с этого я и начал. А потом спросил себя: какую историю я могу рассказать? И вот я долгое время искал сюжет. Я перебрал несколько вариантов, пытаюсь найти подходящий: который будет достаточно ярким, расскажет нужную мне историю, будет увлекательным — и в то же время вместит все бои и приключения, которые я хотел показать. Вот почему сценарий развивался: все варианты были совершенно разными, про разных персонажей, пока наконец я не нашупал ту самую историю. Во многих сценариях есть одинаковые сцены. Во второй черновик я перенёс несколько сцен из первого — и продолжал в том же духе, пока наконец не получил окончательную версию, над которой сейчас и работаю. В ней есть всё, что мне хотелось взять из остальных сценариев. А на этом этапе редактуры я постепенно обтачиваю сюжет, чтобы он работал с учётом всего, что я хотел включить. Потом я опять пройду по тексту и на этот раз проработаю характеры и диалоги.⁵⁶

И здесь мы наконец подходим к четвёртому черновику — по сути, к самому фильму. Сценарий был озаглавлен «Приключения Люка Старкиллера. Фрагмент из Журнала Уиллов. Сага I: Звёздные войны» и датировался первым января 1976 года. Персонажи претерпели незначительные изменения; кроме того, из фильма пропали почти все Повелители ситов — единственным из них остался Вейдер. Кристалл Кайбер тоже исчез, а все сцены в темницах Алдераана были перенесены на Звезду смерти — так она стала универсальной угрозой.* Люк теперь обнаруживает, что его отец некогда был джедаем — но нигде по-прежнему не упоминается, что Старкиллера-старшего убил Вейдер. Шестнадцатилетняя принцесса Лея, помимо прочего, очутилась в центре едва намеченного любовного треугольника: к девушке

* Ринзлер в «Создании Звёздных войн» (стр. юб) говорит, что это произошло из-за снижения бюджета. Кроме того, он приводит стенограмму встречи Лукаса с Куртцем от 10 января 1976 г. В ней Лукас описывает альтернативный вариант побега со Звезды смерти: отряд попадает в плен, а Кеноби во время их ареста устраивает имперцам засаду (стр. 14-15).

проявляли интерес как Хан, так и Люк. В этой редакции прямолинейный сюжет третьего черновика стал ещё проще — Бен теперь выглядит мудрее и всё сильнее походит на волшебника, а Сила Других называется просто Силой, и о ней говорится только в самых расплывчатых и загадочных выражениях. Продуманные научно-фантастические элементы из ранних черновиков теперь превратились в обобщённые архетипы.

Отдавая себе в этом отчёт, Джордж начал сценарий с узнаваемого сказочного зачина. В 1975 году, в конце декабря, он рассказывал о грядущем четвёртом черновике: «Я добавил туда небольшую приписку: «Давным-давно, в далёкой-далёкой галактике произошло невероятное приключение». По сути, теперь это сказка».⁵⁷

В 1976 году начался лихорадочный период препродакшена — Лукас отправился в Англию, а производственный отдел стал готовиться к мартовским съёмкам в Тунисе. Завершался кастинг, работа над костюмами, декорациями и дизайном, но Джордж всё равно выкраивал время на доработку сценария.

Как Лукас и обещал, после четвёртого черновика он провёл ещё один этап редактуры, сосредоточившись на характерах, диалогах и общей шлифовке сцен. В этом Джорджу прежде всего помогли друзья: Глория Кац и Уиллард Хайк прилетели в Англию и доработали четвёртый черновик, добавив юмора, переписав реплики и сделав персонажей более живыми. По оценке Лукаса, их правки затронули до тридцати процентов диалогов.⁵⁸ «Перед самым началом съёмок я попросил их переделать часть реплик, — говорил он в „Создании „Звёздных войн“. — Когда я наконец-то закончил и перечитал сценарий, мне не понравились диалоги, которые я написал. Некоторые были ничего, но мне казалось, что их ещё можно улучшить, поэтому я попросил Билла и Глорию помочь мне придумать побольше броских фразочек».⁵⁹

В ходе изменений многие моменты стали куда живее и убедительнее — так, у Леи теперь более бойкий характер; появилась сцена, в которой Хан Соло стреляет в охотника за головами, посланного его убить. Про Бена Кеноби теперь известно, что раньше его звали «Оби-Ван», из-за чего возникает любопытный поворот — Люк не сразу понимает, что упомянутый принцессой «Оби-Ван» и есть старый отшельник Бен.

В этой же редакции Джордж внёс важное дополнение в сцену разговора между Люком и Беном в хижине Кеноби: старик не только раскрывает юноше, что его отец на самом деле был джедаем, но теперь ещё и рассказывает, как тот погиб: «Его предал и убил... молодой джедай, Дарт Вейдер».⁶⁰

Через месяц после начала съёмок Лукас решил переименовать «Старкиллера» («Убийцу звёзд») в «Скайуокера» («Идущего по небу»).⁶¹ В «Мифотворце» Джордж пояснял: «В новостях мелькал Чарльз Мэнсон,

и те, кто знал имя Старкиллера, начали спрашивать: „Ты что, снимаешь кино про серийных убийц?“ Я и сказал: „Ладно, не буду использовать это имя“». ⁶² Кроме того, во время съёмок режиссёр решил, что Дарт Вейдер убьёт Бена Кеноби в поединке — и бестелесный голос наставника поможет Люку во время нападения на Звезду смерти. «Я начал писать исправленный четвёртый сценарий, когда мы занимались препродакшеном в Лондоне, — рассказывал Лукас в „Создании „Звёздных войн““. — В Тунисе я продолжил работу и занимался им до тех пор, пока мы снова не вернулись в Англию». ⁶³ После этой окончательной редакции на свет появились знакомые нам «Звёздные войны».

Давайте рассмотрим эти правки поподробнее.

Между строк

Оби-Ван был относительно новым персонажем — впервые он появился только в предыдущем черновике. Как и окончательная версия Дарта Вейдера, Кеноби был собран из разных героев — что весьма уместно, поскольку они во многом антиподы друг друга. Оби-Ван с самого начала присутствовал в сценарии в виде разрозненных персонажей — в основном это были Кейн, генерал Скайуокер и Старкиллер. С появлением Бена сюжет «Звёздных войн» стал гораздо более связным и динамичным, чем в предыдущих черновиках, над которыми бился Лукас. Кроме того, благодаря Кеноби сюжет охватил и давно минувшие события. У фильма появилась захватывающая предыстория, связавшая воедино всех главных героев — Скайуокера-старшего, Лею, Люка и Дарта Вейдера. Создание Бена изменило сюжет «Звёздных войн» гораздо сильнее, чем любые другие правки — все сюжетные нити и расплывчатые предыстории внезапно стали чёткими и ясными. Загадочный отец-джедаев, недавно придуманные Войны клонов, восход Империи, прошлое Дарта Вейдера, перепалки Люка с дядей Оуэном, знакомство Люка с Ханом Соло, дроидами и принцессой Леей — всё оказалось завязано на Оби-Вана. Он же излагает зрителям историю джедаев и Республики, а Люку заменяет отца и служит наставником. Кеноби связывает историю воедино — без него сюжет бы рассыпался. Джордж наконец-то нашёл ту историю, которую искал три года.

Создав Бена Кеноби и написав четвёртый черновик, Лукас наделил свой мир и персонажей подробной предысторией. Скайуокер-старший и Бен Кеноби жили на Татуине. Когда начались Войны клонов, Кеноби уговорил друга отправиться на поле боя, но Оуэн — брат Скайуокера — считал, что тому следует остаться на Татуине и вести жизнь фермера. Скайуокер-

старший уже был отличным пилотом и, само собой, стал великим воином, а Бен дослужился до генерала. Они оба стали рыцарями-джедаями и бок о бок сражались на стороне Республики. Кеноби начал обучать будущих джедаев, но один из его подопечных, человек по имени Дарт Вейдер, перешёл на тёмную сторону Силы. Когда Император путём интриг стал диктатором, Дарт Вейдер присоединился к нему. Джедаи воспротивились тирану и потому стали врагами Империи — Вейдер выследил всех и убил Скайуокера-старшего. Чтобы пережить резню, Кеноби вернулся на Татуин под видом отшельника. Люка, единственного сына Скайуокера-старшего, усыновил Оуэн, который возненавидел Бена за эту обузу и за гибель своего брата.

Воссоздавать изначальную историю Скайуокера-старшего надо по уликам из самого фильма — некоторые из них очевидны, а многие только подразумеваются. Один из ключей к разгадке — это весьма последовательный характер Оуэна Ларса, дяди Люка. По его осторожности, ворчливым манерам и строгому обращению с племянником видно, с какой неприязнью Ларс относился к авантурным затеям своего брата — ведь из-за них Скайуокер-старший улетел с Татуина навстречу подвигам и в итоге погиб. Рассказывая Люку о раздоре между братьями Скайуокерами, Бен объяснял, что Оуэн «не одобрял взглядов твоего отца — считал, что ему следовало остаться здесь и ни во что не ввязываться».

Ларс олицетворял собой консерватора, противника перемен, который ведёт обыденную законопослушную жизнь и хранит семейные традиции. Возможно, в самую первую очередь «Звёздные войны» — это фильм о переменах: о том, как Люк покидает свою ферму и взрослеет. В лице Оуэна выведена антитеза этой темы, полная противоположность Скайуокера-старшего и его сына. Ларс не склонен к приключениям, не хочет меняться и боится всего, что лежит за пределами его мирка. Вероятно, он происходит из старого рода тружеников и стал фермером потому, что фермером был его отец, а до того его отец, и так далее. В его семье всегда боялись выйти за рамки шаблонов, добиться чего-то, сделать что-то неожиданное. А вот Скайуокер-старший был белой вороной — он не побоялся нарушить традицию и покинуть дом. Ларс, конечно, не одобрял его поведения — когда Скайуокер вместе с Беном Кеноби отправился участвовать в Войнах клонов, Оуэн уговаривал брата не улетать с Татуина. Сам Ларс остался на ферме и занимался своими привычными делами — и, конечно же, гибель брата лишь укрепила в нём страх перемен. Оуэну навязали заботу об осиротевшем племяннике, и фермер начал винить во всех бедах Оби-Вана. Когда джедай вернулся, чтобы спрятаться от охотившихся за ним ситов, дядя запретил Люку разговаривать с Беном. В фильме он говорит Люку, что Кеноби выжил из ума, а героическое прошлое Скайуокера-старшего

держит в секрете. «[Оуэн] боялся, что ты, как и твой отец, последуешь за старым Оби-Ваном в какой-нибудь священный поход ради дурацких идеалов, — признаёт Бен, передавая Люку световой меч, который символизирует фундаментальное различие между Оуэном и его братом. — Твой отец хотел, чтобы он стал твоим, когда ты вырастешь, но твой дядя этого не позволил бы».

Ларс, разумеется, боится, что Люк станет таким же, как Скайуокер-старший, и отправится навстречу приключениям. Поэтому фермер и говорит племяннику, что его отец был простым штурманом на грузовом корабле, и пытается как можно дольше удерживать Люка на ферме, препятствуя любым честолюбивым замыслам юноши. Люку нельзя мечтать, нельзя покидать Татуин. Оуэн строг с племянником, потому что верит, что так надо для его же блага — те, кто уходит с фермы, становятся жертвами внешнего мира. Но юноша весь пошёл в отца — он прирождённый пилот и мечтает поступить в Имперскую космическую академию, из-за чего яростно спорит со своим строгим дядей. «Люк не фермер, Оуэн. Он так похож на отца...» — с сочувствием говорит Беру, в ответ на что Ларс признаётся: «Это меня и беспокоит». В третьем черновике изначальный смысл сцены показан более явно: Люк убегает с фермы, чтобы отправиться в своё путешествие, на что Оуэн замечает: «Мальчишка себя погубит; он слишком похож на отца». Но как бы Ларс ни старался, он не в силах остановить племянника. Когда юноша берёт у Оби-Вана световой меч, олицетворяющий дух приключений, опасения Оуэна сбываются. Герой и впрямь пойдёт по стопам отца — как выразился Оби-Ван, он сделал первый шаг в большой мир. Люку не избежать своего предназначения — и мораль здесь в том, что чтобы добиться успеха, надо не бояться риска и смело расставаться с привычным укладом жизни. Здесь мы видим прямое заимствование из биографии самого Лукаса — он покинул Модесто невзирая на протесты отца, который был уверен, что Джорджа испортит «гнездо порока» — Лос-Анджелес.



Из всего этого следует один вывод, который настолько противоречит общеизвестным данным, что может вызвать сильное недоумение: оказывается, к этому моменту Дарт Вейдер ещё не был отцом Люка. Принцесса Лея тоже не приходилась Скайуокеру сестрой. Эти идеи не только отсутствуют в ранних материалах — их нет даже в финальной версии фильма. Удивительный парадокс — ведь сейчас весь сюжет вертится вокруг их семейных отношений! Изначально Вейдер должен был стать обычным злодеем, не имеющим никакого отношения к Скайуокеру-старшему-

В личных заметках Лукаса записаны все его размышления по поводу фильма, зачастую в виде потока сознания — там перечислены самые разные альтернативные ходы и экспериментальные идеи, которые помечены вопросительными знаками. Если бы режиссёру пришла в голову такая радикальная мысль, он бы обязательно записал её и обдумал поподробнее. Что ещё характернее, в частных разговорах и собственных заметках Джордж по-прежнему описывает этих персонажей по отдельности — даже в 1975 и 1976 годах, когда часто упоминалась гибель Скайуокера-старшего (начиная с 1976 года — от руки Вейдера). Такой же взгляд на историю виден и во многих материалах 1977 года.

Идея о том, что Вейдер — это Скайуокер-старший, не просто отсутствует абсолютно во всех черновиках и записях: она на каждом шагу опровергается. Вплоть до третьего черновика отец Люка жив и здоров. К тому моменту ещё очевидно, что и он, и Вейдер — это те же персонажи, что и в предыдущих сценариях: благородный джедай и подручный злодея. Более того, в третьем черновике Люк в детстве знал своего отца, что тоже не допускает иных трактовок; только в финальной редакции персонаж Скайуокера-старшего окончательно ушёл в прошлое. Если читать сценарии в том порядке, в каком они были написаны, то можно увидеть очень чёткое и последовательное развитие творческих идей. Если даже Лукас когда-нибудь задумывался о концепции «отца-Вейдера», он совершенно явно отбросил её и вместо этого остановился на более традиционной истории, где Скайуокер и Вейдер — отдельные персонажи. Из записок и личных разговоров Джорджа видно, что в фильме нет «ложных следов» — предыстория продумывалась на полном серьёзе и стала неотъемлемой частью фильма. Все эти аргументы можно проиллюстрировать одним примером: в частной беседе с Кэрол Тайтлмен от 1977 года Лукас излагает предысторию Вейдера — и не только отделяет его от Скайуокера-старшего (которого теперь зовут Анникин), но и расписывает, как именно злодей охотился на джедаев, пока не остались только Кеноби и отец Люка:

Когда джедай попытались восстановить порядок, Дарт Вейдер всё ещё был одним из них. Он заставлял джедаев врасплох и, используя своё знание Силы, расправлялся с ними — жертвы не успевали даже понять, что происходит. Джедай доверяли Вейдеру и не догадывались, что он и есть убийца, из-за которого рдеют их ряды. В лучшие времена джедаев были сотни тысяч, но к началу Восстания почти все они погибли. К тому же, у Императора была мощная поддержка: за ним стояла армия и имперские отряды, которые он втайне собирал. Численный перевес был такой огромный, что джедай обратились в бегство, и на них устроили охоту. Они попытались

снова собраться, но в конце концов всех перебил один из особых элитных отрядов под предводительством Дарта Вейдера. В итоге джедаев осталась буквально горстка — в том числе Бен и отец Люка по имени Анникин.⁶⁴

Позже, по мере выхода всё новых и новых сиквелов, в существующих сценах стал задним числом появляться новый подтекст. Когда в фильме «Империя наносит ответный удар» зрителям раскрыли, что Вейдер — отец Люка, это вызвало множество вопросов. Кто же врёт — Вейдер или Кеноби? Оказалось, что злодеи говорят правду, и теперь сцена, в которой Люк спрашивает Бена про своего отца, воспринимается совсем иначе. В ней перед тем, как сообщить юноше трагическое известие о том, что его отца убил Вейдер — ученик самого Кеноби — Алек Гиннес выдержал паузу. Теперь нам кажется, что старый джедай замылся, придумывая, что соврать. Сами кадры остались прежними, но из-за новых сведений изменилось восприятие зрителей. Но не стоит заблуждаться: хотя подобные изменения в старых сценах отлично влияют на драматургию картины, изначально такой задумки не было. Бен замешкался, потому что ему тяжело было сообщать горькую правду своему юному другу, которого обманывал дядя. При описании этой сцены в новеллизации сказано, что дядя Оуэн мог врать наивному племяннику, но благородный и честный Кеноби не мог заставить себя поступить так же.⁶⁵

То же самое касается первой встречи Люка и Бена: Скайуокер-старший явно знал, что у него есть сын, и хотел однажды передать ему свой световой меч, но после гибели героя исполнить его волю должен Оби-Ван. Оуэн не хотел, чтобы племянник знал о Силе или общался с Кеноби — но не потому, что Бен позволил отцу Люка ступить на путь зла, а потому, что из-за уговоров Кеноби Скайуокер-старший стал джедаем и в итоге погиб. Оуэн и Бери опасаются Бена именно поэтому — несмотря на то, что диалог «Он слишком похож на отца» — «Это меня и беспокоит» в свете придуманной задним числом истории смотрится куда сильнее.

Подобное переписывание сюжета нередко встречается в длинных и запутанных сериалах — в какой в итоге превратятся и «Звёздные войны». Подобное явление — когда из-за новых сведений меняется интерпретация предыдущих событий — в фанатских сообществах получило название «реткон» (от англ. «retroactive continuity» — ретроспективная история). Обычно ретконы происходят, когда сценарий пишут прямо в процессе, зачастую импровизируя на ходу. Порой — из-за того, что сценарист хочет придумать всё заново, а иногда потому, что в рамках уже устоявшейся истории публику надо чем-то удивить. Возможно, лучший пример такого подхода к написанию сценариев — это самая популярная в современном мире разновидность сериалов: мыльные оперы. «Я не умер, это был мой брат-

Между строк

близнец!», «Я настоящий отец ребёнка!», «Я застрелил Джей Ара!» и т.д. Неожиданные повороты сюжета заставляют зрителей с нетерпением ждать следующей серии, а повествование сохраняет новизну, поскольку прошлые события постоянно изобретают заново.

Из-за таких ретроспективных изменений старый Оби-Ван превратился из честного наставника в лживого манипулятора, а Вейдер стал немного человечнее и уже не воспринимается только как злодей — и в следующих фильмах история будет всё дальше меняться в эту сторону.

Таким же образом можно убедиться, что Дарт Вейдер — это имя, а не звание, не титул и не псевдоним. Когда Кеноби наконец встречается с бывшим учеником, он называет его «Дарт», а не «Вейдер».

БЕН

Только учитель зла, Дарт.

И снова:

БЕН

Тебе не победить, Дарт.

Если ты сразишь меня, то я стану
куда могущественнее, чем ты можешь
себе представить.

Это согласуется и с более ранней сценой, где Кеноби говорит: «молодой джедай по имени Дарт Вейдер». Когда фильм только вышел, все называли злодея Дартом — например, Кэрри Фишер в телепередаче «Создание Звёздных войн» (1977) — поскольку никто не сомневался, что это имя. Более подробно этот вопрос рассмотрен в «Приложении С». Сам Лукас относился к персонажу не слишком серьёзно: на одном производственном совещании с оператором Гилом Тейлором он назвал вышеупомянутую сцену просто «финальной битвой между Беном и полководцем».⁶⁶ Это неудивительно, поскольку роль злодея-подручного из сериала не слишком важна — а именно так Джордж и воспринимал персонажа, если судить по его заметкам и частным беседам. Более того, в монументальном труде Ринзлера «Создание „Звёздных войн“» режиссёр вообще едва упоминает Фейдера — ведь в фильме у злодея всего пара сцен.

Кроме того, в процитированной выше сцене Вейдер заявляет: «Когда я покинул тебя, то был ещё учеником. Теперь я учитель», конечно, это прекрасно согласуется с тем, что Оби-Ван ранее рассказывал Люку — Дарт был его учеником, перешедшим на сторону зла. Впрочем, ещё Кеноби говорит: «Я был рыцарем-джедаем, как и твой отец».

Когда Вейдер покинул Оби-Вана, он был всего лишь учеником, «молодым джедаем», а Скайуокер-старший не сильно отличался по возрасту от Бена и считался полноправным, опытным рыцарем. Если подразумевался один и тот же человек, то здесь появляется прямое противоречие: кто же он, юный ученик или зрелый рыцарь-джедай? Сейчас, на основе шести фильмов, зрители ухитряются найти объяснение: говоря о своей неопытности, Вейдер преувеличивал и пытался подчеркнуть, что благодаря тёмной стороне он стал мудрее и сильнее. Кеноби же просто выражался расплывчато.

Теперь будет уместно обсудить, встречались ли Вейдер и Оби-Ван с тех пор, как Дарт бросил обучение. Как мы скоро выясним, это ключевой момент сюжета — но в самом фильме на него нет даже намёка. Ко времени выхода «Возвращения джедая» зрители узнали, что Бен сражался с Вейдером около вулкана, в ходе боя злодей упал в кратер и так сильно пострадал, что теперь для поддержания жизни ему нужен механический костюм. Эту схватку обычно называют просто «Дуэль». Поскольку «Звёздные войны» писались с учётом другой предыстории, а Вейдер и Скайуокер-старший были разными персонажами, поначалу непонятно: задумывал ли Джордж эту дуэль, а если да, то что же именно произошло? Вейдер просто покинул Оби-Вана и начал охотиться на джедаев — или же между ними было какое-то противостояние? Даже если ориентироваться на изначальные истории персонажей, схватка у вулкана вполне могла произойти. Только в этом случае Оби-Ван не противостоял Скайуокеру-старшему, перешедшему на тёмную сторону: он дрался с Вейдером, чтобы отомстить за смерть Скайуокера. Как мы скоро увидим, на этой версии режиссёр в итоге и остановился. Однако есть и другой вариант: когда во время Чистки джедаев Вейдер явился за бывшим наставником, Кеноби дал ему отпор и сбежал; на это могут указывать комментарии Лукаса от 1977 года.⁶⁷

На первый взгляд, сцену на Звезде смерти можно трактовать двояко. Вейдер говорит: «Наконец-то мы встретились снова». Что это значит — «наконец-то мы встретились с тех пор, как я от тебя ушёл» или «наконец-то я смогу взять реванш»? Затем злодей продолжает: «Когда я покинул тебя, то был ещё учеником. Теперь я учитель». Тем не менее, версия с «реваншем» уже шита белыми нитками. Здесь возникает простая, но распространённая логическая ошибка — почему мы вообще ищем намёки на предыдущий поединок? Есть ли в фильме хоть какие-то свидетельства в пользу того, что такое событие существовало?

Если не знать предыстории, которая искажает наш взгляд на эту сцену, то все отсылки к прошлой схватке исчезают. Нет ни одного намёка, что они когда-то уже сражались; Кеноби говорит, что Вейдер просто бросил обучение, а двадцать лет спустя Дарт утверждает, что при их последней встрече он был всего лишь учеником и ушёл от Бена. Указаний на прежнюю

дуэль не видно ни в диалоге, ни в поведении персонажей, и что самое главное — Кеноби не рассказывает о поединке у вулкана Люку, хотя это явно было бы важно. Стычка на Звезде смерти происходит так, будто с тех самых пор, как Вейдер перешёл на тёмную сторону, учитель и ученик встретились впервые.

История о том, как Вейдер покинул Кеноби, берёт начало ещё в третьем черновике, где злодей забирает у Бена кристалл Кайбер. В этой версии нет указаний на поединок — Кеноби утверждает, что Дарт просто забрал кристалл и присоединился к ситам. Нигде не подразумевается, что между ними была какая-либо стычка — вполне вероятно, что Вейдер вообще похитил кристалл тайком. Тогда ему незачем было меряться силами с наставником, что гораздо лучше согласуется с предательским поступком. Сама же идея джедая-отступника появилась ещё во второй версии сценария, где весьма похожая история произошла с Дарклайтером — и в тот раз Лукас прямо заявлял, что изменник не сражался с учителем, а «сбежал от своего наставника и поведал о мрачных тайнах Силы Богана клану пиратов — ситов». В третьем черновике Джордж просто сделал персонажем той же истории Вейдера — и в четвёртой редакции она, видимо, тоже не менялась.

Кроме того, в третьем черновике, когда сюжет с отступником впервые связывают с Вейдером, злодей носит респиратор не всё время. Как уже упоминалось, в одной сцене Дарт, сняв маску, пьёт из фляги. Вероятно, он носил свой бронированный скафандр только в сцене абордажа — и, может быть, в финальной космической битве. В остальном же фильме он мог ходить в какой-нибудь имперской форме и, конечно, мы бы видели лицо актёра, выбранного на эту роль. У него не было бы ужасных увечий — по крайней мере, злодей не был бы настолько обезображен, чтобы скрывать своё уродство под костюмом (Возможно, такому бывалому полководцу вполне логично было бы добавить пару боевых шрамов — в заметках Лукаса ко второму черновику значится, что рыцари-ситы выглядят пугающе, «как Линда Блэр в «Изгоняющем дьявола»⁶⁸, что должно символизировать их злую натуру. Впрочем, Джордж мог отказаться от этой идеи, когда в третьем черновике сделал Вейдера немного человечнее). Не так уж сложно представить в конференц-зале на Звезде смерти или во время дуэли с Беном имперского генерала, каким он описан в первом черновике — «высоким, мрачного вида». Тем не менее, в четвёртом черновике Лукас попросту решил использовать устрашающую маску, которую придумал Маккуорри — гибрида черепа с волчьей мордой — и, как мы скоро увидим, из-за этого Вейдер поневоле стал восприниматься отчасти как робот. Тот факт, что в окончательном сценарии и в фильме Вейдер ни разу не появляется без маски, — это скорее совпадение, потому что никаких конкретных причин для этого нет. Справедливости ради стоит заметить, что вполне правдоподобна

следующая версия: когда Дарт перешёл на тёмную сторону и стал союзником Императора, он облачился в доспех и шлем, чтобы вселять страх в окружающих; по той же причине штурмовики появляются везде в броне. Джордж использовал похожую идею в фильме «Уиллоу». В этой ленте есть высокий мрачный полководец — генерал Кейл, который на протяжении почти всей картины носит маску в виде черепа.

Тем не менее, к началу самих съёмок у Лукаса уже была задумка «Дуэли» — в 1976 году он рассказывал о ней Марку Хэмиллу прямо на съёмочной площадке. Впрочем, поединок был не таким ожесточённым, как в итоговой версии: по крайней мере, Вейдер не был искалечен настолько, чтобы ему могла понадобиться система жизнеобеспечения. История выглядела так: Оби-Ван и Вейдер сходятся в поединке, Дарт терпит поражение и падает в некий кратер вулкана. Из кратера злодей выбирается живым и без серьёзных увечий, но он настолько изуродован шрамами, что вынужден носить маску и глухой костюм, чтобы скрыть своё уродство — примерно как доктор Дум. В этом изначально и был смысл сцены.

Похоже, что Дуэль была придумана уже после четвёртого черновика — когда было решено, что Дарт убил Скайуокера-старшего. В результате эта сюжетная линия получила разрешение — Кеноби мстил за друга. Кроме того, становилось ясно, почему Вейдер ходит в костюме — ведь теперь он появлялся в нём во всех сценах, отчего складывалось впечатление, что злодей никогда его не снимает.* Это означает, что Дуэль появилась где-то между январём и мартом: в январе был написан четвёртый черновик, а в марте начались съёмки, на которых Марк Хэмилл и услышал эту историю (впрочем, основная съёмочная группа закончила работу только в июле, а в сценарий вносились существенные правки вплоть до середины этого срока; Хэмилл не уточняет дату, поэтому расчёты весьма условны). Сам исправленный четвёртый черновик, где впервые упоминается, что Вейдер убил Скайуокера-старшего, тоже был написан в этот период.

Марк Хэмилл вспоминал, как Джордж описывал ему Дуэль. Эта версия событий отчасти уникальна: в ней Оби-Ван и Скайуокер-старший вместе сражаются с Вейдером — тогда как в остальных вариантах Оби-Ван мстил за гибель Скайуокера. Кроме того, здесь Вейдер и Скайуокер одновременно падают в кратер вулкана, а также возникают новые подробности: Оби-Ван, испугавшись Императора, «сбежал в лес». Позже Лукас расскажет, что после Чистки изо всех джедаев уцелели только Оби-Ван и Скайуокер-

* Возможно, идея времён второго черновика - о том, что у ситов кошмарные лица - наложилась на тот факт, что Вейдер постоянно ходит в костюме, и из этого сама собой возникла история о том, что доспех скрывал уродство.

Между строк

старший, а Вейдер лично выслеживал и убивал выживших⁶⁹ — возможно, Дарт настиг их обоих на краю вулкана и сумел убить Скайуокера, но потом Кеноби победил злодея. Могут быть и другие объяснения: либо Джордж излагал историю по-разному, поскольку ещё не остановился на конкретном варианте, либо же актёра просто подводит память. В 1980 году Хэмилл рассказывал:

Я помню, как ещё в самом начале спросил, кем были мои родители. Мне рассказали, что мой отец и Оби-Ван встретились с Вейдером на краю вулкана и сошлись в поединке. Мой отец и Дарт Вейдер упали в кратер, и отец тут же погиб. Вейдер выкарабкался оттуда с жуткими ожогами, и в этот момент прилетел Император. Оби-Ван сбежал в лес, и больше его никто не видел.⁷⁰

Вскоре доспех, скрывающий шрамы, превратился в костюм жизнеобеспечения. В интервью с журналом «Rolling Stone» 25 августа 1977 года Джордж Лукас рассказал об эволюции образа, впервые раскрыв публике недавно придуманную предысторию:

Почему Дарт Вейдер так тяжело дышит?

Я захотел добавить дыхание и синхронизировать его с репликами... Бен [Бёрт] тоже приложил к этому массу усилий. Он записал где-то восемнадцать разновидностей дыхания через акваланги и трубки, пытаюсь подобрать нужный механический звук, а потом решал, стоит ли его делать идеально ритмичным, как у аппарата жизнеобеспечения. В этом и есть задумка. Там был целый кусок сюжета, который в итоге пришлось вырезать. Может, он попадёт в один из сиквелов... Это история про Бена, отца Люка и Вейдера — тогда все они были юными рыцарями-джедаями. Но Вейдер убил отца Люка, а потом Кеноби с Вейдером сошлись в поединке, прямо как в «Звёздных войнах», и Бен едва его не убил. На самом деле тот упал в кратер вулкана и обгорел. Он калека — вот почему ему приходится носить костюм со шлемом: это дыхательная маска. Ходячий аппарат искусственного дыхания. Лицо под маской у него ужасное. Я хотел было снять крупный план Вейдера, чтобы можно было заглянуть к нему под шлем, но мы решили — нет-нет, это убьёт всю загадочность.⁷¹

В интервью с «Rolling Stone» Джордж говорил, что изначально хотел наложить дыхание только на реплики Вейдера, как будто маска просто искажает его голос. Но когда Бен Бёрт занимался звуковым дизайном, он придумал постоянный ритм — холодный механический звук, как у искусственных легких. Эту деталь звукорежиссёр добавил во время постпродакшена.⁷²

В костюме и с ритмичным дыханием, которое создал Бёрт, Вейдер стал невероятно похож на робота. Возможно, когда Лукас понял это, он и решил, что костюм нужен для жизнеобеспечения, а сам злодей отчасти киборг. Это отлично укладывалось в историю — ведь тогда Джордж уже придумал, что у Вейдера после дуэли с Кеноби остались ужасные шрамы. Можно сказать, что Вейдер по-настоящему стал наполовину машиной только в окончательном фильме — на стадии сведения звука. Лукасу очень нравилась идея персонажа, у которого из-за боевых ранений некоторые части тела заменены искусственными — эта концепция появляется во всех черновиках, кроме последнего. Теперь наконец-то подвернулся случай пустить её в ход. На самом деле, Джордж пришёл от этой идеи в такой восторг, что, по словам Бена Бёрта, концепцию «ходячего аппарата искусственного дыхания» довели до гротеска — пришлось возвращаться к менее назойливому варианту. Бёрт рассказывал об этом в интервью 1993 года:

По моей изначальной задумке Дарт Вейдер был очень шумным персонажем. Он появлялся на сцене и сопел, как ветряная турбина. Было слышно, как у него бьётся сердце; он поворачивал голову — жужжали моторы... В каком-то смысле он был почти как робот. От него было столько шума, что нам пришлось немного умирить пыл. На первых пробных фонограммах к «Звёздным войнам» он шумел, как целая операционная — ну, такая реанимация ходячая.⁷³

Впервые Дуэль была официально упомянута в материалах «Лукас-фильма» только в конце 1977 года — это была выдержка из журнала «Star Wars Poster Monthly»:

Куда менее известен тот факт, что тогда и сам Вейдер едва не погиб от руки Бена Кеноби — джедай впал в праведный гнев, узнав, что его ученик свернул с пути истинного. Жизнь Вейдера могла бы оборваться от меткого удара световым мечом; но во время боя злодей попятился и упал в кратер вулкана, где едва не сгорел заживо. То, что осталось от его тела, вытащили и спасли, заключив в огромный чёрный металлический костюм — это в буквальном смысле ходячий аппарат искусственного дыхания. Облик Вейдера стал столь ужасен, что теперь его лицо навеки скрыто за зловещей металлической дыхательной решёткой, а из-под шлема сверкают безжалостные красные глаза. Только по тяжёлому скрипучему дыханию можно догадаться об истинном предназначении костюма.⁷⁴

К тому времени версия с аппаратом жизнеобеспечения уже устоялась, а эта цитата показывает, насколько серьёзные стали ранения Вейдера —

Финишная черта

ведь его пришлось вытаскивать и реанимировать (предположительно, сделал это Император — его упоминает Хэмилл в своём более милосердном варианте истории).

Финишная черта

Когда был завершён исправленный четвёртый черновик, итоговый сценарий вышел плотным и динамичным — «не сидится ему», как сказал бы Оби-Ван, — но теперь к причудливому сюжету и дизайну добавились отлично прописанные персонажи. В фильме появились остроумно-ироничные моменты — например, «дева в беде» выхватывает у своих спасителей оружие и раздаёт им приказы («Да они её даже вызволить не могут!») — как-то отзывался Лукас о своих очаровательно неуклюжих персонажах⁷⁵). Откровенная комедия вроде неудачной попытки Хана объяснить диспетчеру перестрелку в тюрьме уживалась с трогательно-сентиментальным самопожертвованием Кеноби. Из сценария наконец-то получился захватывающий приключенческий фильм, которому суждено было стать классикой кинематографа. Не забывайте — в 1977 году незамысловатая сцена в кантине была верхом оригинальности — зрителей до глубины души поражала даже внешность Гридо, его причудливый нечеловеческий язык и переведённые субтитрами реплики. Ни на что не похожие инопланетяне пьют эль, устраивают в баре драки и слушают свинг — никто ещё не пытался воплотить в фильме настолько дерзкую и фантастическую идею. Сегодня эта концепция кажется едва ли не заурядной, но тогда она была абсолютно гениальной — такого на киноэкране ещё никогда не видели, а заканчивалась сцена так, как будто её написал Серджионе Леоне. «Ковбой в космосе», — говорил когда-то Джордж. Сколько же он подарил нам сверх того!

О написании сценария Лукас вспоминал в откровенном интервью 1977 года с французским журналом «Esprit» — в нём режиссёр признавался, насколько гибкой и коллективной на самом деле была работа:

Работа над сценарием заняла у меня около трёх лет. Я написал четыре версии, то есть четыре совершенно разных сюжета, пока не нашёл тот, который меня устроил. Было очень сложно — я ведь не хотел, чтобы [«Звёздные войны»] стали типичной фантастикой... В этом фильме я хотел по-настоящему дать волю воображению. В первом варианте у меня была пара хороших идей, но не было стройной истории — а это для меня серьёзное препятствие, потому что сюжеты я ненавижу. Самое сложное было — найти тему, которая всё объединит.

Вы в одиночку написали весь сценарий?

Да, и это ужасно. Мучительно и отвратительно.

Вы не нанимали сценаристов?

В конце я пригласил в Англию пару друзей, чтобы перед самыми съёмками внести последние правки.

Но до того вы ни с кем его не обсуждали?

Ещё как обсуждал! У нас тут дружная компания: Фрэнсис Коппола, Мэтт Роббинс, Билл Хайк, Глория Кац и мой школьный друг, который сейчас работает у меня в производственном отделе; все мы сценаристы. Мы читаем друг у друга сценарии и делимся комментариями. Пожалуй, если бы не это, мы бы работали в абсолютном вакууме. Я всегда прислушиваюсь к мнениям друзей; замечания у них очень разумные, потому что мы с ними увлечены одним и тем же делом.

Есть ещё два моих друга, которые не только сценаристы, но и режиссёры: Коппола, которого я уже упомянул, и Фил Кауфман; ещё Мартин Скорсезе и Брайан Де Пальма. Я показываю им весь отснятый материал, а они высказывают ценные соображения, на которые я сильно полагаюсь. Малоизвестные люди либо начнут сыпать незаслуженными комплиментами, либо станут рассказывать, как они бы это сняли. А я их не затем спрашиваю.

Мы служим друг другу референтной группой на двух самых критичных стадиях работы над фильмом: на первой версии сценария и при монтаже. Как раз тогда нужен друг, которому ты полностью доверяешь, чтобы он сказал: здесь надо резать, там надо вот так. Часто это очевидные вещи, но нередко речь о фрагментах, над которыми ты сидел несколько месяцев, с которыми так долго работал, что уже не можешь объективно на них смотреть.

Расскажите немного, как проходили эти обсуждения...

Я написал первую версию «Звёздных войн», мы её обсудили и я понял, что сценарий отвратителен. Я скомкал его и начал новый, который потом тоже выбросил. Так происходило четыре раза с четырьмя кардинально разными версиями. Каждый вариант я обсуждал с этими друзьями. Если в первой версии была хорошая сцена, я включал её во вторую. И так далее... так и собирался сюжет, сцена за сценой.

В зависимости от случая, я показывал черновик тому или иному человеку. Коппола читал три версии, а друзья, которых я пригласил в Англию отшлифовать диалоги, видели только финальную. Скажем так, за всем от начала до конца следили режиссёры из Сан-Франциско — прежде всего Коппола и Фил Кауфман — те, с кем я вместе учился.⁷⁶

Здесь подробно описан писательский метод, к которому постепенно пришёл Джордж. Раньше он говорил, что попытки найти других сценаристов

Финишная черта

отнимали у него столько сил, что в итоге он «сдался» и написал «Звёздные войны» сам⁷⁷ — но это сильное упрощение. Как явно следует из вышеприведённого интервью, процесс всё время был исключительно коллективным. Лукас выступал в роли куратора и пропускал сценарий через бесчисленное множество редакторов и соавторов, помогавших ему правками и советами. Сам же Джордж фильтровал эти предложения и записывал их, переделывая на свой вкус. Когда этих усилий всё равно не хватило для полноценной проработки персонажей, Хайки переписали его окончательный сценарий, чтобы сделать диалоги и характеры более убедительными. Самые ранние синопсисы и сценарии почти целиком написаны Лукасом — и, что неудивительно, сюжеты в них ходульные, запутанные и не вызывают никаких эмоций. Но на следующие черновики уже сильно повлияли его друзья и коллеги — они давали советы по персонажам и диалогам, подсказывали, что получилось, а что нет. И вот в окончательной редакции сценарий наконец-то стал образцом захватывающей и увлекательной драматургии, затем актёры вдохнули в эту историю жизнь, а монтаж расставил нужные акценты. Быть может, на титульном листе значилось «сценарий Джорджа Лукаса», но, как и любой профессионал, Джордж знал, как обойти ограничения собственного таланта.

«Этот фильм — просто кошмар, — жаловался Лукас в „Создании „Звёздных войн“⁷⁸ — „Граффити“ я написал за три недели. А на эту вещь ушло три года. „Граффити“ — это просто моя жизнь, я только записывал. А здесь я ничего не знал. У меня была куча смутных идей, но я понятия не имел, что с ними делать — так до конца со всем и не разобрался. Очень трудно брести по пустыне и собирать камни, не зная, что хочешь найти — но при этом понимать, что взял не тот камень, который ищешь. Я раз за разом упрощал сценарий, постоянно давал разным людям почитать и старался сделать историю более связной». Затем он добавлял: «Но я всё ещё недоволен сценарием. Он меня никогда не устраивал».⁷⁹

Тем не менее, начиналась производственная фаза — каким бы ни был результат, это и был фильм. «Звёздные войны» появились на свет.

Глава IV

ЧИСТИЛИЩЕ

Изначально Лукас задумывал снять один-единственный фильм в стилистике «Флэша Гордона», но по мере того, как сюжет и вселенная приобретали очертания, впереди забрезжила и идея о сиквелах. Первые её следы можно найти во втором черновике начала 1975 года: он озаглавлен «Эпизод I» и заканчивается титрами, в которых анонсируется следующее приключение. Можно возразить, что это был просто повествовательный приём, стилизация под сериалы — он вовсе не доказывает, что существовали реальные планы на продолжение. Но Лукас не только применил этот приём, но и предпринял конкретные шаги: он начал понимать, что о созданной им галактике можно поведать и другие истории. Это были не просто праздные мечты: как раз перед этим черновиком начались первые переговоры по контрактам.¹ Лукас настоял на том, чтобы сохранить права на сиквелы за собой, а позже подписал соглашение и с актёрами — с исполнителями главных ролей Марком Хэмиллом и Кэрри Фишер. Всего в контракте значилось три фильма.

По примеру «Флэша Гордона», к которому раз за разом выпускали продолжения, Лукас тоже начал размышлять о новых приключениях в своей галактике. Впрочем, похоже, конкретных задумок у него почти не было — разве что *сама концепция* многосерийной истории. Первые договорённости по сиквелам появились так давно, что не могли иметь никакого отношения к окончательному сюжету фильма — а это значит, что режиссёра привлекал в первую очередь сам формат. Но к 1976 году у Джорджа уже появилось множество намеченных линий, которые можно было развивать. Любовный треугольник между Люком, Леей и Ханом; обучение Люка искусству джедаев (изначально наставником должен был стать Бен,

но поскольку Лукас решил его убить — надо было придумать нового учителя); борьба повстанцев против Империи; месть Дарта Вейдера; прошлое Скайуокера-старшего и Кеноби; загадочный Император — и это только из уже готовых завязок. Возможности были безграничны.

Хотя режиссёр заявляет, что задумался о продолжениях только после успеха первого фильма,² упоминает он и том, что у него был набросок сюжета для Люка, в котором тот проходит обучение и становится мастером-джедаем.³ Джордж не мог не задумываться, куда дальше пойдёт история — даже если плодам его размышлений не суждено было увидеть свет. «Когда я закончил первые „Звёздные войны“, основные идеи и сюжетные завязки для „Империи“ и „Джедая“ тоже уже были готовы»,⁴ — говорил Лукас. Примерно в то же время он рассказывал, что в районе третьего-четвёртого черновика написал на основе своих заметок схематичную предысторию, начал думать о вышеупомянутых вариантах развития сюжета и наметил линию Люка на следующие два фильма.⁵ В них повстанцы построят новую базу и продолжат свою борьбу, Люк станет учеником джедая и влюбится в Лею, кульминацией же станет грандиозная схватка между главным героем и злодеем, а заодно между повстанцами и Империей. Описание хоть и скудное, но выглядит правдоподобно: достоверности ему придаёт признание Джорджа, что ему внезапно пришлось придумывать Йоду. Поначалу роль наставника предназначалась Кеноби, но Бена убили в первом фильме, когда ещё казалось, что у Лукаса не будет шанса снять продолжение.⁶ Учитывая, что с актёрами был подписан контракт ещё на две картины с Люком и Леей, а режиссёр приобрёл права на эти фильмы в обмен на часть гонорара — неудивительно, что Джордж пытался хотя бы примерно представить, куда дальше вести сюжет.

Для сиквелов был необходим конфликт: хотя Империя никуда не делась, ей нужны были персонифицированные злодеи. То, что Дарт Вейдер в конце «Звёздных войн» выжил, было отсылкой к штампам из сериалов, в которых злодей всегда умудряется спастись. В 1975 году Лукас так описывал этот момент, появившийся в третьем черновике: «В конце Вейдер сбегает, грозя кулаком: „Я до вас ещё доберусь!“».⁷ Но была от такого хода и практическая польза: в следующем фильме появлялся готовый антагонист. В наброске третьего черновика Люк сходил с Вейдером в дуэли на световых мечах и убивал злодея — но затем Джордж вырезал эту сцену (как он утверждает, чтобы сохранить динамику картины).⁸ Лукас оставил Вейдера в живых после космического боя, чтобы устроить такой же поединок в сиквеле (речь об «Осколке кристалла власти», где сцена действительно повторяется).

Поскольку в финале «Звёздных войн» линия Люка завершилась, Джордж в итоге взял сюжет фильма и построил по той же схеме трилогию,

где каждая часть — это, по сути, один из актов оригинальной картины в развёрнутом виде. «Звёздные войны» должны были соответствовать первому акту, в котором Люк выходит в большой мир, а мы знакомимся со всеми персонажами (это аналог татуинских сцен). Второй фильм развивает сюжет — Кеноби обучает юношу искусству джедаев (эта линия выросла из тренировок на борту «Тысячелетнего сокола»). В кульминации Скайуокер сталкивается с первыми испытаниями — в «Звёздных войнах» это был побег со Звезды смерти, а в сиквеле Люку предстояло лицом к лицу сойтись со своим заклятым врагом, Дартом Вейдером. Поединок заканчивался ничьей, но Скайуокер после этого бы окончательно повзрослел и стал полноценным рыцарем-джедаем. Третий фильм — разрешение конфликта и победа. В «Звёздных войнах» Люк прошёл испытание и вернулся со Звезды смерти героем, но затем ему предстояло пустить в дело обрётённые силы и уничтожить врага — в данном случае взорвать станцию, что по исходному сюжету означало крах самой Империи. Подобно этому третьему акту строился и последний фильм: после первого испытания и поединка с чёрным рыцарем Люк должен был вернуться, теперь уже в роли джедая, и наконец-то убить Дарта Вейдера, а одновременно с этим Империя терпела окончательное поражение. Конечно, при таких же — или даже более строгих — бюджетных ограничениях, как в первом фильме, этим картинам было бы далеко до масштабов «Империи» и «Джедая». Пример такого скромного малобюджетного сиквела представлен в книге «Осколок кристалла власти», на которой мы вскоре остановимся поподробнее.

«Уверен, у меня ещё родится более интересная, более стройная история, — говорил Лукас о сиквелах в конце 1976 года. — Когда Джин Родденберри писал о своём сериале „Звёздный путь“, он отмечал, что только к десятой или пятнадцатой серии у них наконец-то всё пошло на лад. Надо сначала немного побродить по созданному тобой миру — только тогда станет понятно, что же с ним делать».⁹

Впрочем, Джордж тогда ещё не связывал себя обязательствами — «Звёздные войны» создавались как отдельный фильм. Намеченные идеи для других историй в то время предполагалось воплотить только в виде книг. Об этом Лукас говорил Алану Дину Фостеру на встрече в конце 1975 года, обсуждая два романа-сиквела, которые тот должен был написать.¹⁰ Как мы позже увидим, режиссёр не исключал возможности их экранизировать, но окончательно решился на продолжение только после того, как «Звёздные войны» прогремели на весь мир.

Таким образом, трилогия «Приключения Люка Скайуокера» оставалась лишь заманчивой идеей — это важно учитывать. В 1974 и 1975 годах Джордж предпринял ряд шагов, чтобы обеспечить себе возможность снять сиквелы, но ближе к самим съёмкам эти мечты постепенно начали таять.

Если сравнить черновики 1976 года (четвёртый и исправленный четвёртый) со второй и третьей редакцией (1975)» самые заметные изменения в них направлены на то, чтобы сделать фильм более самостоятельным.

Главное отличие состоит в том, что в «исправленном четвёртом» черновике утверждается: уничтожение Звезды смерти повергнет Империю. Здесь появляется новая сцена, в которой губернатор Таркин объявляет о роспуске сената. Один из офицеров возражает, что без видимой бюрократической машины Империя не сможет удерживать власть. Таркин отвечает, что со Звездой смерти сенат больше не нужен: если звёздная система взбунтуется, она попросту будет уничтожена. «Держать окрестные системы в узде будет страх — страх перед этой боевой станцией». Таким образом, после взрыва Звезды смерти инфраструктура Империи рухнула, и галактика освободилась от гнета. В то же время, фильм постепенно отходил от схемы научно-фантастического сериала и приближался к сказке — теперь титры начинались с фразы «Давным-давно...» — отчего производил более цельное впечатление. В четвёртой версии Люк завершает свой путь: он покидает дом, выходит в большой мир, становится героем, а в конце Бен Кеноби нарекает юношу рыцарем-джедаем. «Ты пошёл по стопам своего отца», — говорит старик, когда Скайуокер возвращается победителем после штурма Звезды смерти.¹¹ Теперь в финале фильма история заканчивается, а после все живут долго и счастливо. В исправленной редакции Лукас пошёл ещё дальше и убил Кеноби, рассудив, что в односерийной сказке такой драматургический ход будет смотреться лучше.

Эти изменения, вероятно, стали реакцией на неподъёмный ворох трудностей, которые в то время пришлось преодолевать Джорджу. Студия «Фокс» всё никак не давала добро (это случилось только в декабре 1975 года) и в любой момент могла вообще отменить производство, а в наметившихся съёмках уже начали появляться проблемы с организацией и бюджетом. Трения с «Фоксом» нарастали, и в то же время режиссёр начал осознавать, что интерес к «Звёздным войнам» невелик, и у фильма мало шансов стать успешным. По словам Ринзлера, к четвёртому черновику Лукас был вынужден переделать сценарий в более приземлённом ключе, с оглядкой на съёмки — подготовка к которым шла не очень гладко.^{12*} Конечно, у режиссёра оставались наработки по «Приключениям Люка Скайуокера», и в крайнем случае он собирался выпустить по ним романы. И всё же Джордж решил подстраховаться — трезво рассудив, что других Историй кинозрители могут и не увидеть. К тому же, всегда оставалась

* На самом деле, как показывает Ринзлер, во время работы над четвёртым черновиком контракт на сиквелы ещё не подписали — формально у Лукаса был только один фильм (хотя он наверняка предполагал, что в итоге получит права, поскольку никто не придавал этому значения).

вероятность, что он просто не захочет снимать сиквелы и предпочтёт перейти к другим проектам. Если бы творец не смог или не захотел дальше заниматься галактикой «Звёздных войн», фильм предстал бы самостоятельной сказкой, не нуждаясь в продолжениях.

Цифры и титры

Теперь осталось разобраться с неразберихой по поводу эпизодов. Лукас утверждает, что с самого начала собирался называть фильмы «эпизодами», но студия завернула эту идею, чтобы не путать зрителей — и только после выхода сиквела подзаголовок наконец обрёл смысл и был восстановлен. Эта история выглядит правдоподобной, хотя в исчерпывающем труде Ринзлера «Создание „Звёздных войн“» отсутствуют документальные свидетельства, а ни в одном черновике начальные титры не содержат номера эпизода. Но, в конце концов, Джордж явно планировал выпускать новые главы, да и сама эпизодная структура взята прямиком из фильмов-сериалов. Остаётся вопрос: каким по счёту эпизодом изначально должны были стать «Звёздные войны»?

При разработке мира Лукас уделял всё своё внимание повстанцам и Империи. Предыстория дополняла сюжет, но это был всего лишь очень расплывчатый набор заметок. Режиссёр неоднократно заявлял: «Я никогда не собирался делать из этого фильм».¹³ Одни и те же сведения кочевали из черновика в черновик в практически неизменном виде. Ещё во второй редакции описывалась похожая предыстория, за вычетом убийства Скайуокера-старшего, а канва сюжета напоминала итоговый вариант — и всё же черновик назывался «Эпизод I». Эта нумерация подкрепляется и дальше: когда в 1977 году Лукас наконец начал работать над сиквелом, то изначально назвал его «Глава II».¹⁴ а написанный им лично черновик, как мы ещё увидим, был озаглавлен «Эпизод II».

И действительно, в сценарии, по которому шли съёмки, значилось:

Приключения Люка Старкиллера
фрагмент из "Журнала Уиллов"

автор:

Джордж Лукас

(Чага I) ЗВЁЗДНЫЕ ВОЙНЫ

Цифры и титры

Киноккомпания "Лукасфильм"
"20-й век Фокс"

Итак, предыдущий черновик был подписан «Эпизод I», а в четвёртой версии подзаголовок гласил «Сага I». Выходит, «Звёздные войны» должны были стать первым фильмом в серии — и посвящён этот сериал был Люку. Недаром он назывался «Приключения Люка Старкиллера», а позже превратился в «Приключения Люка Скайуокера», когда Джордж во время съёмок изменил имя героя. Предыстория к тому времени уже существовала, но, как и в любом хорошем повествовании, в сам сюжет не входила — на то она и предыстория. Как и вдохновившие Лукаса сериалы, «Звёздные войны» должны были начаться в самый разгар действия — за кадром оставалось целое многообразие событий, которые зрителям предстояло додумать самим. По сути, в этом была часть интриги и обаяния картины. Такой композиционный приём называется «*in media res*» (лат. «в середине», «в центре событий»). Он подогревает интерес публики тем, что не раскрывает, какие события привели к началу сюжета; фильм же набирает темп, избавившись от экспозиции. Как и в случае с «ТНХ», ещё одним источником вдохновения здесь послужил взгляд западного человека на японские фильмы. В интервью 2004 года Джордж объяснял Чарли Роузу:

Я хотел использовать в качестве прообраза [для «Звёздных войн»] субботние утренние сериалы — это были очень увлекательные приключенческие боевики, появлявшиеся на экране всего на пятнадцать минут. Каждую неделю показывали новую серию, и если вы пропускали хоть одну — приходилось разбираться на ходу. И вы никогда — если вы только не заядлый киноман — не видели сюжет целиком. Только частями. Вот на это я и ориентировался... Вы оказываетесь в центре событий, и на этом всё. Это был один фильм, но, увы, он разросся до трёх, потому что я написал больше, чем ожидал.¹⁵

Говоря о заголовках, интересно будет отметить, что само бессмертное название «Звёздные войны» (в итоге вариант «The Star Wars» упростили, отбросив артикль «The») не было окончательным. В 1980 году Лукас говорил, что придумал название ещё до того, как появился хоть какой-то сюжет.¹⁶ «Когда я заключал сделку, надо было как-то назвать фильм», — рассказывал он про соглашение 1971 года с «Юнайтед артистс».¹⁷ Подробности Джордж делится в книге 1979 года «Хулиганы от кино»:

Заголовок «Звёздные войны» придумали для страховки. В студии с нами не соглашались: там полагали, что фантастика — плохой жанр, что женщинам он не нравится, хотя маркетинговое исследование на этот счёт провели только после завершения фильма. Но мы посчитали, что фанатов научной фантастики в США живёт где-то на восемь миллионов долларов, и они пойдут на абсолютно любой фильм, если назвать его «Звёздными войнами».¹⁸

Марк Хэмилл в интервью 2004 года припоминает забавный случай:

[В «Фоксе»] не хотели, чтобы в названии были «войны»... [По словам руководства, их исследования] показывают, что женщинам от восемнадцати до тридцати шести не нравятся фильмы со словом «война» в заголовке. Я не выдумываю. Такое и впрямь было в докладной. Поэтому мы объявили конкурс «Назови фильм» и указали в расписании: любой, кто сможет придумать заголовок лучше «Звёздных войн», в случае победы что-то выиграет — не помню уже, [что именно]. Но никто ничего лучше не предложил.¹⁹

Итоги

К концу 1975 года уже был готов третий черновик, а компания «Фокс» всё ещё официально не дала «Звёздным войнам» зелёный свет. Но Коппола преподавал Лукасу хороший урок: если студия не соглашается, её надо заставить. Джордж начал рисовать раскадровки, открыл художественный отдел, набрал весь состав актеров, арендовал в Англии звуковые павильоны и основал «Industrial Light and Magic» — всё на собственные деньги. «Американские граффити» принесли ему достаточно прибыли, чтобы не ждать одобрения «Фокса» — даже когда студия грозила заморозить препродакшен в свете пересмотра бюджета (лента и так уже обещала стать одним из самых дорогих фильмов тех лет). «Мы постановили продолжать работу над картиной независимо от того, дадут ли они нам финансирование, — рассказывал Куртц. — Из-за этого они были вынуждены быстро принять ряд решений».²⁰ Если бы не личные вложения Лукаса, то фильм бы, несомненно, заглох в ожидании отмашки от «Фокса».

22 марта 1976 года в Тунисе застрекотали камеры, и производство «Звёздных войн» началось.²¹ О сложностях, возникших на съёмках, слагают легенды, а сам их ход задокументирован во множестве различных источников. В 1977 году Джордж размышлял о причинах этих трудностей в интервью журналу «Rolling Stone»:

Итоги

Я с огромным трудом тащил на себе этот фильм. Это был настоящий кошмар. Съёмки «Американских граффити» тоже были не сахар — у нас не хватало ни денег, ни времени, и я загонял себя компромиссами. Но тогда я ещё мог с этим смириться, потому что это была всего лишь картина за семьсот тысяч долларов — в духе Роджера Кормана — чего ещё от неё ждать? Нельзя же надеяться, что на съёмках сыроватого низкобюджетного фильма всё будет гладко. Но здесь снимался дорогой и масштабный проект, а деньги тратились впустую, и ничего толком не получалось. Я управлял целой корпорацией! Я не так привык снимать фильмы. В «Американских граффити» у нас на ставке было человек сорок — это вся группа, не считая актеров. Наверное, в «ТНХ» было примерно столько же. Такую ситуацию можно контролировать. На «Звёздных войнах» на нас работало более 950 человек: я говорил с главой отдела, он передавал мои слова какому-нибудь заместителю, тот ещё какому-то парню, и пока сообщение доходило — меня там уже не было. Я только и делал, что орал на людей, а раньше мне никогда не приходилось повышать голос.²²

К концу съёмок режиссёр был уверен, что проект закончится провалом. В его представлении фильм и так уже стал настоящей катастрофой. Роботы постоянно ломались, павильоны были слишком тесными, резиновые маски — смехотворными. Сам он не умел находить общий язык с незнакомцами и толком доносить до других свои идеи, иностранная группа порой вела себя враждебно, а вдобавок сказывалась тоска по дому. Скучность спецэффектов и долгие мучения в монтажной окончательно убедили режиссёра, что его фильм — всего лишь забавная, экстравагантная пустышка. «Освещение в кадре мне [тоже] не нравилось», — говорил Лукас в интервью для «Rolling Stone». В качестве оператора он выбрал пожилого Гила Тейлора, который до того снял «Доктора Стрейнджлава» и «Вечер трудного дня» — два любимых фильма Джорджа.²³ «Я сам оператор, и мне нравится чуть более экспериментальный, необычный стиль, чему нас получился. Вышло неплохо, если учитывать, какой это был сложный фильм. Возникли серьёзные проблемы с освещением крупных декораций. Роботы вечно не работали. Пришлось много чего подделать, а остальное скрыть монтажом».²⁴

Черновой монтаж фильма тоже обернулся катастрофой — сцены были затянuty до бесконечности, а довольно традиционный подход к их компоновке лишал картину динамики. Монтажёра Джона Джимпсона уволили, и работу подхватила Марша. Она начала всё заново и попыталась спасти фильм, стараясь сделать из него как можно более захватывающее зрелище. Перед Рождеством она всё ещё правила картину. Но когда Марша трудилась над пролётом по каньону Звезды смерти, ей позвонил Мартин

Скорсезе: скончался монтажёр фильма «Нью-Йорк, Нью-Йорк», и режиссёру отчаянно требовалась её помощь. Супруга Лукаса вылетела в Лос-Анджелес, поскольку уже устала от «Звёздных войн» — ей хотелось заняться более творческой работой и отдохнуть от фильмов мужа. «У Джорджа сложилось полное впечатление, что Марша отправляется в эдакое гнездо порока, — объяснял Уиллард Хайк писателю Питеру Бискинду. — Марти был человек буйный, принимал кучу наркотиков, не спал по ночам, заводил подружек пачками. Джордж был домоседом и семьянином. Марша ему рассказывала такое, чего он и представить не мог. Джордж просто кипел от злости из-за того, что его жена водится с этой компанией. А Марше нравилось общаться с Марти».²⁵

Поздней весной состоялся показ «Звёздных войн» для руководства студии и друзей Лукаса. Когда включили свет, аплодисментов не было, а Марша ударилась в слёзы. «Это „Наконец-то любовь“ от научной фантастики,* — рыдала она. — Просто ужас!» Глория Кац отвела её в сторонку. «Тс-с! На нас Лэдди смотрит, — шепнула она. — Марша, притворись весёлой».²⁶ Среди присутствующих в тот вечер были Стивен Спилберг и Брайан Де Пальма — последний ехидно раскритиковал Джорджа, когда после просмотра компания отправилась поужинать и обсудить фильм. Спилберг, впрочем, заверил друга, что картина достойна того, чтобы стать культовой — Лукас, само собой, отказывался в это поверить. После отъезда Марши закончить монтаж поручили Полу Хиршу и Ричарду Чу, но когда над Джорджем нависла дата премьеры, его супруга на неделю вернулась. Пока они бились над последними правками, у Лукаса всё больше крепла уверенность, что он снял на редкость нелепый и совершенно провальный фильм.



Если рассудить трезво, «Звёздные войны» имели все шансы отбить бюджет — у научно-фантастических фильмов, по крайней мере, уже был свой круг поклонников; но вряд ли картина могла рассчитывать на крупный успех. Мечтая о сиквелах, Джордж велел «Лукасфильму» придержать большую часть реквизита, костюмов, декораций и макетов, чтобы использовать их заново и тем самым сэкономить на затратах. При должном упорстве и везении Лукас вполне мог бы получить одобрение на сиквелы, но с таким же или даже более скромным бюджетом. Неплохо было бы найти деньги,

* «Наконец-то любовь» — снятый Питером Богдановичем в 1975 году фильм, стилизованный под мюзиклы 1930-х, который считался феноменально чудовищным.

Итоги

чтобы воплотить грандиозные идеи из ранних черновиков — например, лесную битву с вуки — но камерный приключенческий фильм казался единственным вариантом.

К счастью, новое приключение, на которое можно было отправить Люка с компанией, долго придумывать не пришлось. От предыдущих черновиков осталось столько набросков, что у Джорджа была целая сокровищница готовых идей. Одна из них пережила все черновики, кроме последнего — это был кристалл Кайбер. Может, вокруг него удастся закрутить неплохой сюжет? И Лукас начал разрабатывать новую захватывающую историю, используя в качестве основы собственный сценарий к «Поискам утраченного ковчега»: в надежде найти кристалл Кайбер Люк отправляется навстречу приключениям в инопланетные джунгли, пытаясь опередить Дарта Вейдера и отбиваясь от злобных имперских солдат. К 1977 году Джордж давно уже обдумывал подобный сюжет и двумя годами ранее создал набросок «Индианы»,²⁷ только вместо имперцев были нацисты, а вместо кристалла Кайбер — Ковчег Завета. Люк и Лея должны были потерпеть крушение на загадочной планете, покрытой джунглями, и обнаружить, что штурмовики ведут там тайную добычу ресурсов. Дальше в дело вступают шахтеры и один хитрый имперец. Плен, побег, погоня через джунгли в поисках неуловимого кристалла — ив кульминации Люк и Лея, добыв артефакт, встречают самого Дарта Вейдера. Люка придавливает грудой камней, Лея же сходитя с Вейдером в поединке на световых мечах. Тот тяжело ранит принцессу, после чего Люк наконец-то побеждает Дарта и сбрасывает в бездонный колодец, а герои спасаются вместе с кристаллом.

Для написания новеллизации «Звёздных войн» был нанят Алан Дин Фостер (хотя на обложке указан сам Лукас). Он же должен был создать на основе этого низкобюджетного сиквела роман — с возможным прицелом на то, чтобы когда-нибудь адаптировать его в сценарий. Книга получила название «Осколок кристалла власти», а в описании значилось, что это история «из дальнейших приключений Люка Скайуокера»: она должна была стать второй частью трилогии. Было неясно, станет ли Лукас режиссёром картины, если её вообще когда-нибудь снимут; вероятно, он выступил бы в роли исполнительного продюсера, как и получилось в итоге с фильмом «Империя наносит ответный удар». Если бы Джордж решил не снимать сиквелы и сосредоточиться на других проектах — из «Осколка», по крайней мере, вышла бы коммерчески успешная книга, подводящая историю к третьей и последней главе, которую Лукас тоже планировал заказать у Фостера.²⁸ Писатель вспоминал об этом в интервью 2002 года с Лу Тамбоне:

Тайная история «Звёздных войн»

Когда Джордж заказал «Осколок», он попросил меня написать книгу, которую можно экранизировать с небольшим бюджетом. Поэтому, например, всё действие происходит на одной туманной планете. Его замысел был в том, что если «Звёздные войны» не провалятся — не то что сорвут кассу, а хотя бы соберут пару баксов... Тогда у него на руках будет история, которую можно будет снять, взяв из первого фильма костюмы, реквизит и так далее. Это подход хорошего инженера, который всегда включает в проект запасную систему.

Книга была написана и сдана ещё до выхода «Звёздных войн» — эту историю с самого начала планировали выпустить в печатном виде. Кроме того, в случае успеха фильма Джордж не хотел, чтобы поклонникам пришлось сидеть и ждать следующей части... он хотел, чтобы у них сразу были новые материалы по «Звёздным войнам»... [Лукас] внёс в «Осколок кристалла власти» пару правок... Главное изменение коснулось вступления. Я было начал с масштабной космической битвы... Учитывая намерение снять низкобюджетную экранизацию «Осколка», Джордж попросил меня вырезать сцену... Других правок было мало, и в основном мелкие — я их уже не помню.²⁹

В последних интервью Фостер утверждает, что большую часть истории придумал сам.³⁰ Но сходство с фильмом «В поисках утраченного ковчега», который Лукас разрабатывал с Филипом Кауфманом с 1975 года, а особенно такие элементы, как кристалл Кайбер — совершенно явное детище Лукаса — намекают, что Джордж повлиял на книгу куда сильнее, чем это помнится Алану. Интервью, взятое у писателя несколько десятков лет назад, подтверждает эту версию: автор указывает, что они с Лукасом *вместе* разрабатывали сценарий. «Мы специально продумывали книгу, которую можно будет снять с низким бюджетом», — говорил Фостер об их совместной работе.³¹

Если присмотреться к сюжету ещё внимательнее, многое встанет на свои места: в нём содержится немало элементов, которые Лукас позже пустит в дело в фильме «Империя наносит ответный удар». К тому же, как и в сиквелах, здесь встречаются моменты, вырезанные из предыдущих черновиков «Звёздных войн». Как и в «Империи», Вейдер получает больше власти, более активную роль в сюжете и казнит имперского командира, провалившего задание. Действие происходит на болотной планете, где Люк терпит крушение и не может выбраться. Как и на Дагобе, здесь повсюду ящерицы, длинные лианы, гигантские деревья с искореженными корнями, плотный туман и мрачная, гнетущая атмосфера, а в какой-то момент на Люка нападает болотное чудовище. Одна из сцен напоминает испытание в пещере — Люк заходит в тёмный тоннель, который оказывается

Итоги

отчасти рукотворным (пещера из «Империи» производит похожее впечатление). Внутри таится светящееся призрачное существо, названное в книге «духом» — Скайуокер вынужден вступить в бой и убить его световым мечом (как и в фильме, где образ Вейдера символизировал собственные страхи Люка). Один персонаж теряет руку, но её восстанавливают, и эта сцена отчасти напоминает лечение Люка в конце «Империи». В кульминации книги Скайуокер и Вейдер наконец-то сходятся в поединке на световых мечах, причём Вейдер с помощью Силы швыряет в Люка предметы (крупные булыжники), а тот отбивает их мечом, но постепенно отступает под натиском. При этом сначала Дарт нападает на Лею — он фехтует одной рукой, как и в поединке с Люком из «Империи», и дразнит принцессу, пытаясь разозлить. Вдобавок Вейдер выпускает из руки энергетический разряд, как делал Молния из «Лихих морпехов» и Император в «Возвращении джедая».

Наконец, история содержит явные и несомненные заимствования из синопсиса 1973 года и предварительного черновика 1974 года. Генерал Скайуокер (в синопсисе) или Анникин Старкиллер (в черновике) оказывается на покрытой джунглями планете и попадает в плен к гигантским мохнатым аборигенам (вуки). Вождь вызывает его на поединок на копьях, и Скайуокер/Старкиллер умудряется одолеть воина, чем завоёвывает уважение местных жителей. Они принимают его в своё племя и помогают бороться с имперским гарнизоном на своей планете; Скайуокер/Старкиллер начинает их тренировать, и в итоге они одерживают победу. В «Осколке» прослеживается точно такой же сюжет: имперцы занимают гарнизон на планете Мимбан, а Люка хватает отряд туземцев. Предводитель вызывает Скайуокера на бой, но юноша побеждает соперника, чем завоёвывает уважение дикарей. Они соглашаются помочь ему напасть на гарнизон и под руководством Люка одерживают верх — к несказанному удивлению имперцев. В конце концов Лукас найдёт этой идее применение в «Возвращении джедая».

«Осколок кристалла власти» был написан в том же ключе, что и «Звёздные войны»: юмор, приключения, стремительный сюжет с массой сражений и множество отсылок к приключенческим сериалам, на которых был основан оригинальный фильм. Харрисон Форд не подписывал контракт ни на какие сиквелы — вот почему Хан Соло таинственным образом исчез из сюжета; не было договорённостей и с Алеком Гиннесом. Люк и Лея явно влюблены друг друга, и сексуальное напряжение между ними играет большую роль в их совместном приключении. Дарта Вейдера, вероятно, решили сделать киборгом — Лукас не преминул намекнуть на это в сцене, где Вейдер теряет руку. Люк тогда с удивлением видит, что крови почти нет: злодей просто вытаскивает меч из собственной отрубленной кисти и начинает фехтовать

оставшейся рукой. Трактовать эту сцену можно по-разному, но всё-таки она явно намекает, что Вейдер — не до конца человек.

Книга в конечном счёте вышла в феврале 1978 года.³² Из предварительной встречи между Лукасом и Фостером в конце декабря 1975 года можно узнать первые мысли Джорджа по поводу всей трилогии, которую в то время задумывали только в виде романов:

Я хочу, чтобы во второй книге Люк поцеловал принцессу. Это будут «Унесённые ветром» в космосе. Ей нравится Люк, но Хан — это Кларк Гейбл. Наверное, Люк ей и достанется, потому в итоге я планирую, что Хан улетит. В конце второй книги он покидает остальных, а мы узнаём, кто такой Дарт Вейдер...* Третью книгу я хочу сделать просто мыльной оперой про семью Скайуокеров, которая закончится уничтожением Империи.

Потом когда-нибудь я мечтаю рассказать предысторию про молодость Кеноби и про джедаев. Там будет история о том, как император захватил власть, превратил государство из Республики в Империю, перехитрил джедаев и истребил их. Это то самое сражение, в котором погиб отец Люка. Снять такое невозможно, но мечтать не вредно.³³

Конечно, к 1977 году многое изменилось. Харрисон Форд не собирался сниматься в сиквелах, поэтому Хана вырезали из второй книги, а роман Люка и Леи стал более прямолинейным. Прошлое Вейдера, которое режиссёр хотел осветить во второй книге, переместилось в сами «Звёздные войны»: ведь в декабре 1975 года в сценарии ещё не рассказывалось, что именно он убил отца Люка. В наброске третьего черновика Джордж хотел свести Люка и Дарта в поединке на световых мечах — но когда сцену не удалось впихнуть в фильм, он решил приберечь её для второй части. Однако через три месяца после разговора с Фостером фильм оказался в настолько шатком положении, что в марте Лукас перенёс предысторию в сам сценарий — в исправленном четвёртом черновике Кеноби наконец-то рассказывает Люку, что его отец не просто был джедаем, но погиб от руки Вейдера.³⁴

Пока шла работа над «Осколком кристалла власти», Джордж разъезжал по конвентам поклонников научной фантастики и комиксов, чтобы «Звёздные войны» были на слуху. Для этого же режиссёр настоял на выпуске новеллизации и комикс-адаптации, которые вышли задолго до мая 1977 года. Пока Лукас бился над постпродакшеном, а Алан Дин Фостер писал роман-продолжение, интерес к фильму медленно, но неуклонно рос.

* Если такая формулировка кажется вам подозрительно пророческой, в «Приложении G» этот вопрос рассматривается подробнее.

Страна грёз

Не успел Фостер дописать «Осколок кристалла власти», как случилось немислимое. Вечером 25 мая в нескольких кинотеатрах состоялась премьера научно-фантастического фильма, о котором уже ходило немало слухов. В этот исторический день «Звёздные войны» вышли в свет — и, к изумлению всех причастных, обрели успех. Более того, успех был *оглушительным!* фильм собрал пятьдесят четыре миллиона за первые же два месяца, и даже саундтрек получил «золото». В романтическом фантастическом антураже разворачивалась история о юноше, который становится героем — в ней была и простота, и сказочное очарование. Невероятный фильм Лукаса одинаково полюбили и дети, и взрослые — мужчины и женщины из самых разных стран.

Джордж вспоминал свои впечатления от 25 мая 1977 года в статье из журнала «Starlog»:

В день местной премьеры я микшировал звук для иностранных версий фильма. Я настолько ушёл в работу, что, честное слово, забыл, что в тот день выходит фильм. Моя жена по ночам монтировала «Нью-Йорк, Нью-Йорк» в той же студии, где мы работали днём. В шесть часов она приходила на ночную смену, а я как раз заканчивал дневную. И вот мы перебежали улицу от китайского кинотеатра — а там вокруг квартала была огромная очередь. Я спросил: «Что это?» Я напрочь забыл, да и как-то не верилось. Но после окончания у меня был запланирован отпуск — и слава богу: оставаться среди безумия, которое потом началось, очень не хотелось.³⁵

Вскоре после премьеры Джей Кокс гостил у режиссёра Джереми Кагана, и тут к ним ворвался растрёпанный и совершенно потрясённый Харрисон Форд в полуразорванной рубашке.

— Господи, Харрисон, что случилось? — изумился Кокс.

— Я зашёл в музыкальный магазин купить альбом, а на меня как набросятся!³⁶

Слухи распространялись подобно пожару, а кассовые сборы росли так стремительно, что в «Фоксе» едва успевали их подсчитывать. Билеты на все сеансы раз за разом раскупали подчистую, а вокруг кварталов постоянно стояли очереди. Вдалеке от этой суматохи Джордж с Маршей лежали на гавайском пляже, наслаждаясь заслуженным отдыхом после изнурительной работы. Алан Лэдд-младший каждый вечер звонил и докладывал Лукасу о новых рекордах бокс-офиса, а тот в ошеломлении внимал ему, утратив дар речи. Вскоре на Мауи прилетел Стивен Спилберг с женой

Эми и поделился новостями: о «Звёздных войнах» твердили во всех газетах и телепередачах. Пока они вместе строили на пляже песчаный замок, Спилберг упомянул, что мечтает когда-нибудь снять фильм про Джеймса Бонда — захватывающий и остросюжетный. Джордж предложил ему идею получше: свой временно приостановленный проект «В поисках утраченного ковчега». Остаток отпуска чета Лукасов гадала, на что пустить свалившиеся на них миллионы, но Джорджу в голову приходила разве что сеть лотков с замороженными йогуртами. «Эти йогурты скоро отлично раскрутятся — может, стоит купить франшизу», — говорил он.³⁷ Вероятно, именно тогда — как только Лукас задумался, куда бы потратить свое богатство — у него зародилась честолюбивая задумка, которой суждено было поглотить всю его жизнь. «До „Звёздных войн“ я собирался отремонтировать наше здание; оно сильно обветшало, — вспоминал режиссёр. — Но после такого успеха стало ясно, что теперь можно воплотить изначальную мечту — мечту об «Американском зоотропе»».³⁸

К первой неделе июня «Звёздные войны» практически окупили свой бюджет. Когда несколько дней спустя Джордж и Марша вернулись в Сан-Франциско, мир для них уже бесповоротно изменился.

Популярность фильма росла стремительно, как лавина — «Звёздные войны» стали главным событием лета, их успех превзошёл все самые смелые мечты и ожидания. Зрителей поразили трогательные персонажи и невиданно яркие кадры. «Грандиозный, роскошный фильм. Он вполне может стать главным хитом 1977 года — и пока ему уж точно нет равных, — писал журнал „Time“. — В „Звёздных войнах“ смешались „Флэш Гордон“, „Волшебник страны Оз“, боевики 30-х и 40-х с Эрролом Флинном, а заодно едва ли не все вестерны, когда-либо выходившие на экран... В результате получилось изысканное лакомство: ненавязчиво поданная ретроспектива кино, обрамлённая в захватывающий приключенческий сюжет. Приправой же служат едва ли не самые изобретательные спецэффекты в истории кинематографа. Здесь нет морали, нет секса, и лишь порой проливается пара капель крови. Фильм снят для детей — для ребенка, живущего в каждом из нас».

Роджер Эберт превозносил фильм до небес: «В кинотеатрах у меня периодически бывает состояние, которое я сравниваю с внетелесным опытом». Дальше он писал: «Персонажи в „Звёздных войнах“ выписаны на редкость просто и убедительно — у них множество маленьких слабостей и заоблачных тщетных надежд, которые близки каждому из нас... Самое ценное в фильме — это очаровательно человеческие (и нечеловеческие) герои». Газета «Los Angeles Times» неистовствовала: «„Звёздные войны“ — это Бак Роджерс с докторской степенью, но без налёта невроза или цинизма. Фильм неистовым галопом пронесится по далекому буду-

щему, где полно экзотических наречий, существ и обычаев, и все они прекрасно уживаются с мальчишками и девочками из соседнего двора». Журнал «Variety» объявил фильм «блистательным» и заявил: «Просто глоток свежего воздуха: „Звёздные войны“ отметают прочь весь тот цинизм, за которым в последние годы померкли представления о доблести, преданности и чести. Не подумайте — это ни в коем случае не „детский фильм“ в том уничижительном смысле, какой обычно вкладывают в это определение. Напротив: перед нами отличный пример свершения, на которое способен только киноэкран».

«Когда я увидел „Звёздные войны“ в законченном виде, — вспоминает Фрэнсис Коппола, — и наконец охватил взглядом полотно, которое соткал Джордж, это оказалась очень убедительная история, истинное удовольствие для зрителей».³⁹ Том Поллок, «эталон циничного голливудского юриста»,⁴⁰ с неувядающим восторгом вспоминал свой первый просмотр: «Такого я не переживал с самого детства. То самое ощущение, когда в восемь или девять лет впервые видишь определённый фильм... Кажется, будто это воспоминание не вернуть, но «Звёздные войны» производят именно такое впечатление».⁴¹ Саул Зейнц, продюсер фильма «Пролетая над гнездом кукушки», написал в журнале «Variety» открытое письмо на целую страницу: «Джорджу Лукасу и всем причастным к созданию „Звёздных войн“: вы явили на свет идеальный фильм, и весь мир будет ликовать вместе с вами». Люси Уилсон, ассистентка Лукаса, вспоминала: «Идёшь в ресторан — а кругом обсуждают твоего начальника и фильм, над которым ты работала; и на обложках журналов то же самое».⁴² Что самое удивительное, даже Харрисон Форд отказался от своих печально известных слов о сценарии, увидев, какими красками заиграла картина в завершённом виде: «Я заявлял Джорджу: „Так не говорят. Это только напечатать можно“. Но я ошибся. Всё заработало».⁴³

Слава фильма превратилась в неуправляемую стихию — этот феномен был подобен битломании. Все причастные к съёмкам в одночасье стали знаменитостями: дети просили у моделлистов из «ILM» автографы, а звёзды фильма едва успевали выйти из дома, как их обступала толпа. Взрослые оживлённо обсуждали фильм возле офисных кулеров, а ребята с таким же восторгом болтали о нём на детских площадках. Такое в развлекательной индустрии случалось впервые.

В планах Лукаса случился неожиданный поворот. Поклонники и журналисты уже стали спрашивать про вторую часть — из финала было очевидно, что история может продолжиться. Что дальше? Это был вопрос на миллион долларов, ответить на который мог только Джордж.

«Сперва я раздумывал, не продать ли все права „Фоксу“ — пусть делают с ними, что хотят, — говорил режиссёр Алану Арнольду в 1979 году. —

Я бы забрал свой процент, ушёл домой и больше бы никогда не думал о „Звёздных войнах“. Но, по правде говоря, я загорелся этим проектом. Теперь он меня не отпускает». ⁴⁴

«На самом деле мы с Джорджем не решались запускать вторую часть, пока после премьеры «Звёздных войн» не прошло около месяца, — вспоминал Гэри Куртц в интервью журналу «Starlog». — Никто из нас не знал, как публика примет первый фильм, но через месяц стало понятно, что интерес достаточно высок — можно снимать сиквел». ⁴⁵

Благодаря успеху «Звёздных войн» Лукасу больше не надо было стесняться себя в финансах. Малобюджетный сиквел отправился на полку, третья книга была отменена, а режиссёр стал раздумывать о новых, более экстравагантных историях — таких, какие ему изначально хотелось перенести на экран. Вдобавок Джордж увидел отличный шанс: ведь он лично владел правами на продолжения к фильму, который обещал стать одним из крупнейших хитов десятилетия. Лукас мог сделать из своей трилогии франшизу и на вырученные деньги воплотить давнюю мечту — создать пристанище, где могли бы собираться творцы от кинематографа, чтобы вместе исследовать и снимать фильмы. Что-то подобное происходило на сборищах в «Беседке» — но здесь затея была куда масштабнее.

Вдохновившись примером Копполы, Джордж решил лично профинансировать «Звёздные войны-II», чтобы сохранить за собой полный контроль над производством (а заодно и получить побольше прибыли). Если бы он не начал снимать сиквел в течение двух лет, то потерял бы права, поэтому работа над картиной закипела уже через шесть месяцев после выхода «Звёздных войн». ⁴⁶

В интервью 1999 года сайту «IGN Film Force» продюсер Гэри Куртц вспоминает, какие планы в то время обсуждались:

Под самый конец съёмок «Звёздных войн», когда Лэдди увидел почти весь материал, [продюсеры «Фокса»] стали периодически интересоваться: «А во сколько нам встанет, если мы сохраним декорации и потом частично снимем в них еще один фильм — чтобы быстренько состряпать недорогой сиквел?» Мы твердили, что это невозможно: у нас не было ни сценария, ни времени его писать — да и вообще продолжение наверняка вышло бы совсем другим. Если они хотят сиквел, надо браться за него как следует. Идея тогда как-то заглохла, потому что нас интересовало только одно: закончить работу.

Когда же фильм вышел и обрёл популярность, вернулась и идея снять сиквел. Мы сразу же решили: давайте сядем, найдём сценариста и причешем как следует все материалы — и синопсис, и всякие разрозненные заметки, и всё, что мы вырезали в первый раз... Джордж ведь изначально написал

множество разных... Ну, вы ведь наверняка читали какие-то из других вариантов сценария. История то и дело менялась... Поэтому набросать план сиквела было довольно легко, но потом стало ясно, что «Фокс» хочет запустить его как можно скорее... Впрочем, мы сохранили кучу реквизита, фрагменты декораций и прочие разработки — с заделом на то, чтобы использовать их сразу в двух фильмах.⁴⁷

Пока Лукас обдумывал «Звёздные войны-II», его фильм стал главным событием лета, а из персонажей основным любимцем публики оказался Дарт Вейдер. В кинематографе впервые появился настолько культовый злодей: он предстал универсальным воплощением зла, но при этом то и дело радовал зрелищными сценами — таких зрители с обожанием ненавидят. Джордж уже понял, что Дарт — многообещающий персонаж: его роль сильно выросла со времён первых двух черновиков, а теперь он ещё и пережил финальную битву. Однако такой популярности не ждал даже сам автор. Публика любила Вейдера, а его загадочность только подлила масла в огонь. Кто он? Что скрывает под маской? Человек он или инопланетянин?

«В первом фильме Дарт Вейдер стал настоящей иконой, — говорил Лукас. — Я не думал, что этот символ зла настолько затмит собой всё остальное».⁴⁸ Персонаж совершенно неожиданно оказался звездой фильма, а потому стало жизненно необходимо не только уделить ему в сиквеле побольше экранного времени, но и подробнее раскрыть его образ. Вот почему в «Звёздных войнах» Дарт — всего лишь простой исполнитель, но потом становится едва ли не всемогущим главным злодеем. Складывается впечатление, что именно он правит Империей, вселяя во всех ужас. А ведь в «Звёздных войнах» его ставят на место все подряд, начиная от принцессы Леи и заканчивая имперскими офицерами, а на экране он появляется в сумме всего на девять минут! Одно было ясно: в сиквеле Дарту Вейдеру предстояло сыграть очень важную роль.

Но каким же должен был стать сюжет «Звёздных войн-II»? У режиссёра осталась целая груда материалов по предыстории первого фильма — в заметках описывалось устройство Старой Республики и Ордена джедаев, рассказывалось о приходе Императора к власти и о том, как галактика погрузилась в пучину гражданской войны. Ключевым же моментом была история о том, как Дарт Вейдер предал Оби-Вана Кеноби и Скайуокера-старшего. Из приключений Кеноби со Скайуокером вышел бы интересный сюжет — и Джордж, став самым успешным режиссёром в истории, начал обдумывать возможность когда-нибудь её показать.

Вопреки распространённому мнению, «Звёздные войны» создавались без учёта каких-либо сиквелов: как легко увидеть, их добавили позже. В интервью 1997 года Лукас признавал:

Тайная история «Звёздных войн»

Когда первый фильм вышел на экраны и внезапно стал хитом сезона, я сказал: «Ага, теперь получится снять ещё два». Все спрашивали: «А [ещё] что ты будешь делать?» Я отвечал: «Ну, почему бы заодно не снять предысторию. Было бы интересно». Вот откуда взялась [идея] начать с четвёртого эпизода. Я просто прикинул: «Может быть, из этой предыстории выйдет три». Эта идея стала развиваться после выхода фильма — когда я понял, что проект увенчался успехом.⁴⁹

Впервые Джордж публично упомянул о фильме про молодость Бена Кеноби летом 1977 года. В августе он сообщил журналу «Rolling Stone»:

[У меня подписан контракт на сиквелы] со всеми актёрами, кроме Алека Гиннеса. Может быть, мы используем его голос в роли Силы — не знаю. Один из сиквелов, о которых мы думаем, — это фильм о молодых годах Бена Кеноби. Наверное, все актёры будут другими.⁵⁰

К сожалению, для фильма «о молодых годах Бена Кеноби» потребовалось бы полностью менять актёрский состав и создавать совершенно новую вселенную — куда более грандиозную, чем камерный мир первой картины, и с огромным количеством спецэффектов. Быть может, потом к этому сюжету стоило вернуться, но сейчас нужно было непосредственное продолжение «Звёздных войн».

При создании второй части Лукас мог пойти множеством разных путей. Поскольку история вращалась вокруг целой группы персонажей, любого из них можно было бы вычеркнуть, если бы актёр отказался сниматься в продолжениях. Главным героем явно был Люк, да и серия называлась «Приключения Люка Скайуокера» — но в спин-оффе или сиквеле вполне можно было рассказать о судьбе Хана, Леи или новых персонажей из Альянса повстанцев. К тому же, Джорджу хватило прозорливости в финале дать злодею сбежать. В 1977 году режиссёр говорил:

Одна из изначальных идей была в том, что если задействовать побольше героев и аккуратно всё расписать, я смогу снять сиквел о чём угодно. Если с кем-то из актёров окажется слишком много хлопот, или он не захочет сниматься в сиквеле, я всегда смогу обойтись без него.⁵¹

«Звёздные войны» обрели оглушительный успех, но Лукас всё равно был расстроен. Картина вышел не такой, как он её себе представлял. «В „Звёздных войнах“ удалось воплотить примерно 25% от моей задумки. Фильм всё равно хороший, но до того, чего я добивался, он не дотянул»,

говорил режиссёр журналу «Rolling Stone» в 1977 году.^{52*} Процесс съёмок вымотал его — однажды он даже обратился в больницу, опасаясь сердечного приступа; врачи диагностировали у Джорджа перенапряжение и истощение. Режиссура его больше не прельщала — ведь даже первый фильм Лукас снимал вынужденно, потому что больше никто бы не взялся. «Я ненавижу профессию режиссёра, — признавался он журналу „Rolling Stone“ в 1980 году. — Она похожа на поединки с тяжеловесами, каждый день с новым противником. Ты идешь на работу, точно зная, какой хочешь видеть сцену, но к концу дня обычно отчаиваешься, потому что вышло недостаточно хорошо».⁵³ Теперь же Джордж мог поручить грязную работу кому-нибудь ещё: он писал бы сценарии, финансировал фильм и руководил проектом, а другим оставил бы самое скучное — то есть, в его представлении, непосредственную съёмку материала на площадке.

Поскольку придумать можно было бесконечное количество приключений, Лукас захотел превратить галактику «Звёздных войн» в стабильную франшизу. Если давать разным режиссёрам снимать собственные истории, получился бы фантастический аналог бондианы. Приключения могли быть самостоятельными, как первый фильм, а можно было постепенно развивать сквозные темы и сюжетные линии, заканчивая эпизоды клифф-хэнгерами** — как в сериалах, из которых Джордж черпал вдохновение. Возможно, стоило даже снять пару историй о второстепенных персонажах или о разных временных периодах. Да, в контрактах оговаривалась только трилогия — но чем популярнее становились «Звёздные войны», тем больше разрастались планы Лукаса.

В телепередаче 1977 года «История Звёздных войн глазами Ц-3ПО и Р2-Д2» продюсер Гэри Куртц рассказывал:

Мы постоянно обсуждаем сиквелы к «Звёздным войнам» и работаем над сюжетным материалом, из которого получится одна или несколько кинокартин с теми же персонажами. Я предпочитаю считать их скорее циклом разных приключений, чем прямыми продолжениями.⁵⁴

В июне 1978 года Марк Хэмилл сделал похожее заявление в журнале «Science Fiction Magazine»:

* «На самом деле, воплотить удалось скорее процентов 75, но по внутреннему ощущению мне тогда казалось, что 25», — признал он в 2004 году в интервью с Чарли Роузом.

** Клиффхэнгер (от англ. «повиснуть над обрывом») — внезапный поворот сюжета, после которого история резко обрывается на самом интересном месте. Считается, что термин вошёл в обиход благодаря сериалу «Опасные похождения Полины» (1914): в конце каждого эпизода героиня оказывалась в смертельной опасности (один раз она в буквальном смысле повисала над обрывом), а спасалась только в начале следующей серии. — *Прим. перев.*

Они всегда мечтали запустить собственную серию наподобие «Джеймса Бонда» — взять созданный Джорджем мир, но ничем не ограничивать действия персонажей. В сиквеле он введёт новых героев. Это не будет прямое продолжение первой истории; скорее — знаете — череда приключений в одной и той же галактике... «Звёздные войны» обещают так затянуться, что на последних съёмках мне будет столько же лет, сколько Бену Кеноби!⁵⁵

Вопреки современному представлению, «Звёздные войны» не задумывались единой сагой в шести главах — серию предполагалось снимать в духе «Театра приключений», где в роли «приключения недели» выступали самые разнообразные фильмы. Менять хотели даже эпохи, чередуя истории без особо чёткого порядка. В 1979 году Алан Арнольд писал:

[Гэри Куртц] описывал [«Звёздные войны-П»] как «новую главу в саге о звёздных войнах» — дело в том, что фильм стараются не называть сиквелом. Причина проста: у будущих историй Джорджа Лукаса нет хронологической последовательности.⁵⁶

Сериал мог тянуться сколько угодно — получив в своё распоряжение крупный бюджет и множество ресурсов, Лукас мог звать друзей, чтобы они порезвились в его мире и что-нибудь придумали. В 1977 году Джордж рассказывал об этом Полу Скэнлону:

Дж.Л.: Думаю, сиквелы будут гораздо, гораздо лучше. Что я хочу — так это срежиссировать последний сиквел. У меня будет первый и последний фильм, а все остальные я раздам другим.

П.С.: *И вы не боитесь доверить промежуточные фильмы другим режиссёрам?*

Дж.Л.: Нет, это было бы любопытно. Я хочу попробовать поискать хороших режиссёров и посмотреть, какая у них выйдет интерпретация темы. По-моему, это интересно: как в киношколе, где дают тему и говорят — а теперь разработайте её по-своему. Очень хочется посмотреть, кто как будет интерпретировать сам жанр. С ним весело играть. К тому же, прототип уже готов. Никому не придётся ломать голову, кто такие вуки, как они себя ведут и как на что реагируют. Буки уже есть, люди есть, планеты на месте, Империя на месте... Я построил бетонный каркас, а теперь все остальные могут поразвлекаться, расписывая его и развешивая маленьких горгулий — в общем, им достанется самое интересное. К тому же, это состязание. Надеюсь, если мне удастся подговорить друзей, каждый захочет меня переплюнуть. Ну то есть: «Я покажу Джорджу, что могу сделать в два раза лучше!» И ведь могут, охотно верю! Вот только я оставляю за собой последний фильм, чтобы сделать ещё вдвое лучше, чем все остальные. [Смеётся]⁵⁷

Марк Хэмилл был бы только рад продлить контракт — об этом он говорил в выпуске журнала «Gossip magazine» от 1978 года:

Я определенно снимусь ещё в двух. А недавно меня уже просили поучаствовать в четвёртом — не вижу причин отказываться. Контракт я пока не подписывал, но перспектива очень заманчивая — думаю, все со мной согласятся.⁵⁸

На радостях от невероятного успеха картины Лукас задумал расширить трилогию «Приключения Люка Скайуокера» до огромного цикла, авторы которого будут исследовать созданную им галактику. «Звёздные войны» стали величайшим хитом всех времён, и Джордж хотел этим воспользоваться — ведь на киноцентр для режиссёров не хватило бы только сборов с одного-двух кассовых фильмов. Чтобы ежегодно оплачивать многомиллионные накладные расходы, нужна была финансовая мощь стабильной раскрученной франшизы — и Лукас теперь мог обеспечить подобный источник доходов.

По изначальному плану сериал должен был длиться бесконечно, но к 1978 году, когда началась непосредственно разработка сюжетных линий, появилось конкретное число серий — об этом мы подробнее поговорим в следующей главе. Большинство поклонников скажет, что Джордж планировал шесть эпизодов, а самые дотошные поправят, что их было девять: за тремя первыми фильмами следовала легендарная Трилогия сиквелов, так и не увидевшая свет. Но по изначальной задумке фильмов было *двенадцать*. В 1978 году журнал «Time» докладывал:

Лукас основал четыре корпорации. «Star Wars Corp.» выпустит «Звёздные войны-II», а потом, считайте внимательно, ещё десять запланированных сиквелов.⁵⁹

В той же статье режиссёр говорит, что на одиннадцать сиквелов уйдёт двадцать три года непрерывных съёмок, а датой завершения проекта станет 2001 год.

Порой комментарии Джорджа по поводу сиквелов кардинально противоречат друг другу. Как мы покажем в следующей главе, после начала Работы над историей его планы начали радикально меняться. Вкратце — Проблема сводилась к тому, что Лукас попросту вдохновился недавним Успехом «Звёздных войн» и мечтал об огромном количестве фильмов, Не имея конкретных планов и идей. Возникает вопрос: почему именно двенадцать эпизодов? Дело в том, что «Звёздные войны» должны были стать Приключенческим сериалом, а они традиционно насчитывали именно

столько «глав». Все столь любимые Джорджем сериалы 1930-х — «Флэш Гордон», «Бак Роджерс», «Лихие морпехи» и «Призрачная империя» — длились именно по двенадцать серий. Неудивительно, что в попытке как можно достовернее скопировать этот формат Лукас тоже решил растянуть «Приключения Люка Скайуокера» на дюжину фильмов. «Это была стилизация под утренние субботние сериалы 1930-х, которые обычно состояли из двенадцати эпизодов», — говорил он.⁶⁰ Для создания франшизы, которая долгие годы будет обеспечивать «Лукасфильм», такое количество тоже отлично подходило. О двенадцатисерийной задумке говорилось снова и снова — в том числе она постоянно упоминалась в «Vantha Tracks», официальном издании «Лукасфильма». Например, во втором выпуске:

Первый черновик сценария [«Империя наносит ответный удар»], основанный на второй из двенадцати историй из цикла «Приключения Люка Скайуокера», написала Ли Брэккетт.⁶¹

И опять — в третьем номере:

Сиквел будет непосредственно основан на второй из двенадцати историй, которые Джордж Лукас написал для «Приключений Люка Скайуокера».⁶²

Мы видим первые характерные примеры заявлений, которыми зрителей вводили в заблуждение: большинство привыкло слышать, что истории для всех шести эпизодов готовы заранее; здесь же утверждается, что Лукас уже написал сюжеты для *двенадцати*. Вероятно, такое преувеличение использовалось для того, чтобы подогреть интерес: серию представляли как некий уже написанный эпос, который постепенно раскрывают публике. Кроме того, эти цитаты отражают важный период в ранней истории франшизы: на тот момент сагу ещё не начали официально называть «Звёздными войнами». Смена заголовка, вероятно, произошла из соображений маркетинга: пока сиквел оставался безымянным, его упоминали просто как «Звёздные войны-N», а цикл в целом называли «серией о звёздных войнах» — поэтому «Приключения Люка Скайуокера» постепенно отошли на второй план.

Последнее официальное упоминание двенадцатисерийной саги мы найдем в шестом выпуске «Vantha Tracks», вышедшем осенью 1979 года:

Руководят процессом режиссёр Ирвин Кершнер... и исполнительный продюсер Джордж Лукас — он следит за тем, чтобы его видения двенадцатисерийной саги придерживались на всех стадиях производства.⁶³

В следующий раз официальный источник упоминает количество фильмов весной 1980 года — в восьмом выпуске «Vantha Tracks». Джордж Лукас лично выступил с разъяснениями:

«ВТ»: В определённый момент фильмов по «Звёздным войнам» было две-надцать.

Дж.Л.: Я сократил это число до девяти, потому что остальные три не имели прямого отношения к сюжету саги. «Звёздные войны» были четвёртой историей в саге... после третьего фильма мы вернёмся назад и снимем первую трилогию, которая рассказывает про молодого Бена Кеноби и молодого Дарта Вейдера.⁶⁴

На самом деле у Лукаса не было полноценной сюжетной линии, пока он не объединил персонажей Дарта Вейдера и Скайуокера-старшего. Именно тогда появилась на свет трилогия приквелов, а «Звёздные войны» стали четвёртым фильмом в девятисерийном цикле. Этому будет посвящена следующая глава.

Тем не менее, Джорджу пора было приниматься за сиквелы и решать, сколько же их в итоге будет. К работе над сюжетом «Звёздных войн-II» он приступил только в конце 1977 года — до того у режиссёра хватало забот из-за внезапного успеха фильма. К тому же, он пытался наладить работу своих новых компаний, «Лукасфильма» и «ILM», и организовать их переезд из Ван-Найса в калифорнийский округ Марин. Не забыл Джордж и про уговор со Спилбергом по поводу «Поисков утраченного ковчега». Стивену понравился сценарий молодого чикагского копирайтера по имени Лоуренс Кэздан, и в конце 1977 года режиссёр нанял его для работы над этим проектом.⁶⁵ Тогда же Лукас начал задумываться про ранчо «Скайуокер»: из штаба «Лукасфильма» в «Беседке» выросла концепция райской коммуны для режиссёров, которая должна была стать мозговым центром и хранилищем общих ресурсов. Для строительства такого комплекса требовалось много денег — куда больше, чем принесли ему «Звёздные войны».

«Он отвёл меня в мастерскую, — вспоминал Ирвин Кершнер в книге „Мифотворец“, — а там на стене висели чертежи ранчо „Скайуокер“. Он сказал: „Вот зачем мы снимаем второй [фильм по „Звёздным войнам“]. Если у нас получится, я его построю. Если выйдет, мы не только построим ранчо, но и продолжим снимать „Звёздные войны“! А если нет — всё будет Кончено“».⁶⁶

Франшиза «Звёздные войны» была создана для финансирования авторских некоммерческих проектов, похожих на студенческие фильмы Лукаса — Именно их он собирался снимать за счёт своего «исследовательского центра»,

в итоге получившего название ранчо «Скайуокер». «Когда я был в киношколе, мне нравилось снимать очень абстрактные фильмы. Я хочу к ним вернуться, — говорил он Алану Арнольду в 1979 году. — А для этого, опять-таки, нужен исследовательский центр. Именно эта идея мной сейчас и движет. Фильмы стоят кучу денег. Нельзя просто пойти и снять картину, сколько бы денег у тебя ни было. Нужно разработать механизм, машину для финансирования, которая позволит делать кино... Вот я и хочу с её помощью выпускать фильмы, которые мне интересны — независимо от их коммерческого потенциала».⁶⁷

Итак, Джордж начал обдумывать идеи к новому фильму.

Наступила осень 1977 года, дети вернулись в школу, и безумие вокруг «Звёздных войн» начало стихать. Реструктурирование корпораций шло полным ходом — пора было наконец-то браться за сценарий к сиквелу.

Лукасу надо было развить множество сюжетных ходов. Прежде всего, предстояло расширить саму идею Силы — а заодно истории Оби-Вана и джедаев. Заметим: в отличие от фильмов «Империя наносит ответный удар» и «Возвращение джедая», в первой картине «дух» Оби-Вана показан только вскользь и намёком. Даже это был незапланированный ход, поскольку гибель Оби-Вана появилась в сценарии уже во время съёмок. В 1977 году Лукас рассказывал журналу «Rolling Stone»:

Я бился над вот какой проблемой — у меня примерно после двух третей фильма была драматичная сцена, которая разрешалась в никуда. Другая проблема была в том, что на Звезде смерти не хватало реальной угрозы. Злодеи торчали как кегли: начинаешь по ним стрелять — и они сразу падают. Изначально я написал сцену так: Бен Кеноби с Вейдером дерутся на мечах, Бен ударяет по двери, она захлопывается, все сбегают, а Вейдер остаётся несолоно хлебавши. Получается очень глупо: они забегают на Звезду смерти, переворачивают всё вверх дном и ускользают. Впечатление от Звезды смерти полностью рушилось... В общем, когда я переписывал сценарий и бился над этим сюжетным ходом, жена предложила мне убить Бена. Ей казалось, что это на редкость дерзкая идея, а я ответил: «Мысль интересная, я её уже обдумывал». Сначала она вообще предлагала застрелить Трипио, но я наотрез отказался — мне хотелось начать фильм с роботов и закончить ими же. Я хотел, чтобы фильм был посвящён роботам, чтобы их тема обрамляла остальную картину. Но чем больше я размышлял о гибели Бена, тем больше мне нравилась эта мысль. Прежде всего, Вейдер становился реальной угрозой, и вдобавок это увязывалось с Силой и с тем, что он мог использовать тёмную сторону. Мы с Алеком Гиннесом одновременно предложили после этого оставить Бена в сюжете, сделав его частью Силы.⁶⁸

В «Звёздных войнах» Оби-Ван предстаёт в виде голоса, который слышен только Люку — и даже сам юноша сомневается, почудилось ему или нет. Этот голос — прежде всего кинематографический прием: он символизирует, что в духовном плане Оби-Ван навсегда останется со своим учеником.* «Империя наносит ответный удар» и «Возвращение джедая», очевидно, пошли по другому пути — там Оби-Ван материализуется и участвует в диалогах, но изначально ни его посмертие, ни сама Сила не должны были восприниматься настолько буквально. Джордж так и говорил в интервью 1977 года с «Rolling Stone»: «Может быть, мы используем его голос в роли Силы — не знаю».

Во втором черновике «Звёздных войн» Сила больше всего напоминала суперспособность из комиксов, но в третьем и особенно четвёртом черновике она показана очень эфемерно: по сути, это была метафора веры в себя. Люку удаётся использовать Силу просто потому, что он верит; и поэтому она помогает ему одержать победу. Именно таким метафорическим образом фильм обращался к теме бога и сверхъестественного — утверждая наперекор циникам, что уверовавший да увидит.** Сиквелы практически отказались от этого мистического взгляда на Силу в пользу первоначальной буквальной трактовки: вряд ли Хан смог бы усомниться в Силе, если бы перед ним материализовался призрак Бена Кеноби и поднял его над землёй. Когда в первой сцене «Звёздных войн-Н» висящий в логове вампы Люк потянулся к световому мечу, и тот, задрожав, прыгнул к нему в руку, рубеж был перейден — Сила стала материальной суперспособностью.

Лукаса ужасала перспектива вернуться к сценарному процессу, который он считал нудным и мучительным. Для создания «Звёздных войн-II» он обратился к Ли Брэккетт. В 1940-х и 50-х Брэккетт выпускала знаменитые бульварные романы, писала детективы и работала над сценариями для Говарда Хоукса — их тандем считался стопроцентной формулой успеха. К тому же, её мужем был Эдмонд Гамильтон — тоже известный писатель-фантаст. Считается, что его рассказ «Калдар, мир Антареса», вышедший в 1933 году в журнале «Weird Tales», а в 1965 — отдельной книгой, повлиял на идею светового меча: в версии Гамильтона подобное устройство назы-

* Вдобавок это был штамп из бойцовских фильмов 1970-х — речь, разумеется, о жанре кун-фу. В момент кульминации решающего боя ученик слышал в голове совет недавно погибшего наставника и благодаря этому побеждал. Вспомните, к примеру, «Выход дракона».

** В отличие от сиквелов, в «Звёздных войнах» у Силы нет физического проявления — это состояние разума, существующее только в голове. Если она и используется как «способность», то как ментальная: например, чтобы перехитрить штурмовиков. Когда же Вейдер душит офицера, он подкрепляет действие жестом — сжимает большой и указательный палец. Можно предположить, что злодей заставляет офицера *поверить* в удешение, подчиняя его своей воле. В «Империи» же Вейдеру достаточно посмотреть на человека, чтобы тот упал замертво; подразумевается прямая физическая связь — что сильно расходится со стилистикой первого фильма.

валось «lightsword». На Брэкетт внимание Джорджа обратил друг, который вручил ему старую научно-фантастическую повесть со словами: «Тут кое-кто написал сцену в кантине лучше, чем ты».⁶⁹

Режиссёр связался с пожилой Брэкетт, которая тогда жила в Лос-Анджелесе, и предложил ей написать «Звёздные войны-II».

— Вы когда-нибудь писали киносценарии? — спросил её Лукас.

— Да, — без затей ответила Брэкетт и начала перечислять свои работы, в ряду которых были «Рио Браво», «Эльдорадо» и «Глубокий сон», написанный вместе с лауреатом Нобелевской премии Уильямом Фолкнером.

Повисла неловкая тишина.

— Вы та самая Ли Брэкетт?! — охнул Джордж.

— Да, — ответила она. — Разве вы не поэтому меня позвали?

— Нет, — признался Лукас. — Я пригласил вас потому, что вы пишете бульварные романы.⁷⁰

28 ноября 1977 года Джордж закончил рукописный синопсис «Звёздных войн-II». Фильм был озаглавлен «Империя наносит ответный удар».

Глава V

ОТКРОВЕНИЯ

В отличие от черновиков к «Звёздным войнам», сценарии к фильму «Империя наносит ответный удар» были весьма схожи по структуре. В каждом из них действие начиналось на ледяной планете. После нападения на базу повстанцев главные герои разделялись на две группы: Люк отправлялся обучаться у мастера-джедая Йоды, а Хан и Лея пытались спастись от погони, но попадали в плен. В итоге все они встречались на Беспине, где Люк сходил в поединке с Дартом Вейдером.

Лукас по-прежнему хотел создать ощущение постоянной нависающей над героями опасности — эта особенность переключалась в «Звёздные войны» из сериалов. В первом же эпизоде фильма на Люка нападает чудовище — а едва сбежав из логова хищника, юноша тут же попадает в снежную бурю. Хан спасает друга, но в это время на базу повстанцев нападают имперские войска. Повстанцы бросаются врассыпную — Люк улетает обучаться искусству джедаев, а за Ханом и Леей пускается в погоню Дарт Вейдер с приспешниками. Сценарий был набит событиями под завязку.

В тот же день, когда Джордж написал синопсис — 28 ноября — состоялась их первая рабочая встреча с Ли Брэккетт. Совещания продлились до 2 декабря, и многие идеи для фильма родились как раз в ходе этих обсуждений. Впрочем, хронология первых этапов работы — довольно запутанная тема. В переписке мне сообщали, что на выставке «Магия мифа» синопсис называли не отправной точкой для собраний (как было, например, с «Возвращением джедая»), а их результатом.

«Синопсис — это, на самом деле, итог рабочих встреч. Об этом рассказывали на выставке Смитсоновского института, где этот набросок служил

чем-то вроде путеводителя по другим экспонатам. Я его видел: это печатный документ, но начинается он с рукописных пометок Лукаса, сделанных на собраниях. Дата первого совещания стоит на нём по той же причине, по которой школьники пишут число на конспектах по алгебре: чтобы зафиксировать момент, когда человек начал вести эти заметки. Лукас принялся за записи 28 ноября 1977 года — вот почему эта дата и значится в синопсисе.¹

В пользу этого варианта говорит история создания Йоды. В «Сценариях с комментариями» Лоран Бузеро рассказывает, что впервые этого персонажа предложили во время собрания, но тогда его называли просто «зверушкой», а в синопсисе Джордж наконец дал ему имя — «Минч Йода». Это главная улика: если Йода фигурирует в синопсисе от 28 ноября, то как его могли придумать на встречах, которые начались уже потом? Получается, что синопсис появился позже.

О причине, по которой синопсис датирован первым днём совещаний, можно попробовать догадаться по книге «Сценарии с комментариями»:

Лукас и Брэккетт подробно обсуждали экспозицию: на плане, снятом с вертолётá, по снежным холмам скачут два человека на каких-то гигантских снежных ящерицах. Один вызывает другого по рации, но ничего не выходит; он слышит только всякий странный шум. В итоге друг отзывается и говорит, что всё в порядке — но внезапно на него нападает чудовище и убивает его. Второй герой возвращается на базу и докладывает, что его напарник пропал.²

Лукас очень живо представлял себе экспозицию — видимо, он перенёс её на бумагу сразу после самой первой встречи 28 ноября, затем датировал документ этим числом, а двух безымянных персонажей превратил в Люка и Хана. Написание же остального синопсиса режиссёр отложил до дальнейших совещаний — за это время соавторы определились и с другими элементами сюжета.

Похожим образом несколько месяцев спустя шла работа над «Индией». Джордж встречался со сценаристом Лоуренсом Кэзданом и режиссёром Стивеном Спилбергом с 23 по 27 января 1978 года, но на синопсисе «Поисков утраченного ковчега» значится дата 25 января — самый разгар совещаний.³

Согласно Лорану Бузеро, во время рабочих встреч Брэккетт и Лукас решили, что антагонистами в фильме станут Император и сама Сила. В «Звёздных войнах» про Императора почти не вспоминали, Теперь же он должен был появиться лично. Тем не менее, на тот момент то был просто продажный политик и искусный интриган, который

«характером похож на волшебника страны Оз».⁴ Кроме того, на совещаниях возникла идея поселить Вейдера в чёрном замке посреди лавы, с горгульями и гремлинами.⁵ Столь грозный образ наглядно показывает, насколько Дарт Вейдер изменился со времени выхода «Звёздных войн» — это уже не тот жалкий лакей, который в первом фильме препирался с Таркином. В одной из сцен Император беседует с Вейдером через коммуникационный экран — монарх предстаёт перед ним «в плаще с капюшоном и золотых одеяниях». Император говорит, что почувствовал возмущение в Силе из-за того, что Люк стал обучаться мастерству джедаев. Джо Джонстон начал делать эскизы для замка Вейдера, но далеко работа не продвинулась: Лукас решил придержать эту идею для будущих эпизодов.⁶

Ещё одним важным нововведением стало появление Йоды. Теперь выходило, что Оби-Ван не был последним джедаем — его прежний учитель тоже ещё где-то скрывался. Лоран Бузеро писал в «Сценариях с комментариями»:

Идея свести Люка с новым персонажем — возможно, с каким-нибудь инородцем — появилась во время сценарных встреч. Джордж Лукас и Ли Брэккет представляли его похожим на пустынного индейца. Несмотря на преклонный возраст, он должен был вести себя как ребёнок и поначалу казался бы противным и отталкивающим, а потом проявил бы свою мудрость и доброту. При первом знакомстве это полоумный карлик, который шмыгает повсюду, как крыса, но в итоге Люк очень многое узнаёт от него о Силе.⁷

Это описание весьма похоже на изначальную концепцию Бена Кеноби из третьего черновика «Звёздных войн»: там старик кажется капризным сумасбродом, пока Люк не понимает, что это и есть великий мастер-джедай, которого он ищет. Но после гибели Бена Джорджу надо было придумать ему замену. Минч Йода (такое имя получил этот персонаж) заявляет, что знал Оби-Вана и Скайуокера-старшего — порой они вместе тренировались на болотной планете.

Во время совещаний появилась и мысль придать Минчу лягушачий облик: «Его предложили сделать очень маленьким, ростом около семидесяти сантиметров, — рассказывает Бузеро. — Он должен был немного напоминать лягушку: с лоснящейся кожей, широким ртом, без носа, с выпуклыми глазами и тонкими паучьими руками... У него должно было быть округлое тело с короткими ногами, но очень большими перепончатыми ступнями... Получался по сути, маппет, только с почти человеческим характером и реалистичным

поведением... На тот момент у Йоды не было имени, его называли «зверушкой».⁸

По словам Бузеро, «Лукас и Ли Брэккет долго обсуждали обучение Люка у Йоды и решили свести уроки к пословицам или заповедям. В ходе тренировок Скайуокер должен научиться уважать Йоду, а Йода должен понять, что юноша — великий воин».⁹ Кроме того, появилось более подробное объяснение, что такое Сила и как она действует:

Было решено, что постижение Силы должно быть для Люка постоянной борьбой; он каждый раз должен доказывать, на что способен. О тёмной стороне Силы в конспектах сценарных встреч говорится, что в сюжете она должна стать истинным, хоть и незримым, антагонистом. Во время тренировок Люк обнаруживает источник злой Силы. Главная опасность для героя — стать Вейдером, поддаться соблазну. Он должен бороться с плохой стороной и учиться работать с хорошей. По задумке Лукаса, во время тренировок Бен должен объяснить Люку, что свои способности надо применять осторожно. Если слишком часто использовать Силу, она сама начнёт его использовать. Например, для левитации предметов Скайуокеру приходится прибегнуть к плохой стороне Силы — если он будет злоупотреблять этим талантом, тёмная сторона начнёт захватывать его, как это было с Вейдером. В бою Люк вынужден применять тёмную сторону, но при этом он пользуется и доброй стороной — для защиты. Этот эпизод — классическая сказка про гадкого утёнка, который становится героем: к концу фильма Люк должен был превратиться в Бена.¹⁰

Кроме ледяной планеты Хот, в ходе мозгового штурма появилось ещё множество миров — в том числе морской с подводным городом, а также сказочный сад и «планета-город», которая могла быть родиной Империи.¹¹ Бузеро описывал новые наработки по персонажу Хана Соло:

Участники рабочих встреч обсудили множество дополнений к характеру Хана. Пытаясь придумать персонажу цель, Джордж Лукас проработал его предысторию* Хан — сирота, которого воспитали вуки на своей планете. Соло улетел от них, его исключили из Космической академии, а затем он встретил некоего персонажа, похожего на Эрнеста Хемингуэя — очень влиятельного галактического торговца, который взял Хана под крыло. В какой-то момент они повздорили, после чего Соло поклялся, что больше никогда с ним не заговорит.

* История о том, что Хана вырастили вуки, была придумана ещё во время первого фильма (см., например, «Создание „Звёздных войн“» Ринзлера), но торговец появляется впервые.

В начале сюжета Альянсу повстанцев нужно привлечь этого влиятельного торговца на свою сторону; к настоящему моменту он контролирует все гражданские корабли в галактике и возглавляет какую-то транспортную гильдию. Лея сообщает Хану, что с торговцем связались, но он готов говорить только со своим воспитанником. В другом варианте сюжета только Соло знает, где прячется этот человек, и повстанцы просят Хана с ним связаться. В любом случае, в его руках судьба Восстания. Сперва Соло отказывается лететь, но в итоге берётся за задание; однако, его планы срываются, когда на повстанческую базу нападает Империя.¹²

Эта сюжетная линия не попала в синопсис Лукаса, но Брэккетт включила его в свой первый черновик. Образ Лэндо тоже впервые возник на сценарных встречах — задумывался он как «новый аналог Хана Соло».¹³ Бузеро описывает разнообразные идеи для персонажа:

Он описывался как хитроумный азартный игрок. В отличие от Хана Соло, Лэндо должен быть элегантным, в стиле Джеймса Бонда. Обсуждалась возможность дать этому новому герою спутницу — девушку, инопланетянку или пару близняшек... в другой вариации Лэндо был игроком, державшим магазинчик на планете вуки, или торговцем — каким-нибудь бизнесменом, который ведёт дела с контрабандистами.¹⁴

Затем появились некоторые подробности о таинственных Войнах клонов: авторы в итоге остановились на идее сделать Лэндо клоном. В «Сценариях с комментариями» Лоран Бузеро сообщал:

Лея не доверяет ему из-за войны, в которой его расу практически истребили. Он окажется одним из последних клонов, а в каком-нибудь другом эпизоде может обнаружить клан сородичей, которые все как две капли воды похожи на него. Лэндо родом с планеты клонов; на ней было около семисот различных стран. Каждая принадлежала своему племени клонов, а он был правителем одного из кланов».¹⁵

Эта линия попала в синопсис и первый черновик, но потом была вырезана из сюжета.

На тех же совещаниях наметились и первые штрихи кульминационной битвы между Вейдером и Люком. Скайуокер должен был научиться хорошо фехтовать, чтобы продемонстрировать это в поединке со злодеем. Бузеро так описывал задачу: обставить дуэль «как соблазнение, искушение; зрители знают, что Люк не погибнет, поэтому главная зацепка — это страх, что герой может перейти на тёмную сторону».¹⁶ Кроме того, Бузеро рассказывал:

Идея о том, что Вейдер будет в поединке с Люком использовать телекинез, возникла во время рабочих встреч. Впрочем, было опасение, что зрители могут вспомнить первый фильм и задаться вопросом, почему Вейдер не использовал все свои способности в бою с Беном. Легче всего это было объяснить тем, что Бен наверняка сильнее Вейдера. Джордж Лукас и Ли Брэкетт рассуждали о разных уровнях Силы; предположим, у Бена шестой, у Вейдера четвёртый, а Люк сейчас на втором уровне.

Ещё идея, которая появилась на сценарных встречах, — зажать Люка у стены; рядом с ним труба, и Вейдер с Люком борются, пытаясь её согнуть. Наконец, она поддаётся и завязывается узлом.¹⁷

Когда костяк фильма был готов, Джордж написал синопсис. Рукописный девятнадцатистраничный набросок¹⁸ был проработан совсем наспех (он пестрел орфографическими и грамматическими ошибками) — в нём содержались первые задумки Лукаса по сюжету.

Синопсис начинается так же, как и сам фильм «Империя наносит ответный удар»: с эпизода, в котором на Люка нападает вампа. Бытует версия, что такую экспозицию написали из-за серьёзной автокатастрофы, в которую попал Марк Хэмилл в 1977 году. В результате актёру пришлось сделать пластическую хирургию лица, а в сюжет добавили сцену, где герой получает шрамы — чтобы объяснить его слегка изменившуюся внешность (хотя тот факт, что Джордж придумал эту завязку ещё до того, как в ней появился Люк, заставляет усомниться в этой теории). Синопсис Лукаса начинается так:

Пейзаж на белой промозглой планете Хот. Люк под пронизывающим ветром скачет на большой снежной ящерице (тон-тоне) по ледяным склонам. Он останавливает своего лохматого двуногого скакуна и вдруг замечает что-то на горизонте; то ли ледяную глыбу странной формы, то ли упавший метеорит. На шлеме у Скайюокера закреплена рация. Он приподнимает защитные очки и говорит: «Хан, дружище, тут всё нормально, но я видел на следующем гребне какую-то вспышку, хочу проверить». Через ком-линк слышен голос Хана: «Ладно, малец, но не задерживайся. Ночью будет вьюга». Люк шепчет своей ящерице пару ласковых слов, прищипывает её, и зверь пускается вскачь. Скайюокер переезжает через кряж, и тут, откуда ни возьмись, прямо перед ним выскакивает огромная снежная тварь. Скакун пятится и сбрасывает Люка на обледеневшую землю. Чудовище убивает несчастного тон-тона, схватив его за шею, а Люка бьёт когтями по лицу. Юный воин с Татуина теряет сознание, и ужасный снежный монстр утаскивает окровавленного героя с собой.¹⁹

Тем временем Хан добирается до базы повстанцев и сообщает Лее, что вынужден улететь:

Принцесса и пират встречаются в одном из ледяных коридоров около штаба. Соло объясняет, почему ему надо улетать — важная причина, у него нет выбора. Он должен отправиться на задание и к концу фильма его выполнить. Хан флиртует с Леей, но девушка только отмахивается. Принцесса ко всей этой ситуации относится отстранённо, ей некогда влюбиться. Она называет Хана негодяем и ставит его на место, но в глазах Леи загорается искорка — её немного влечёт к контрабандисту.

Вопрос с мотивацией Хана Лукас ловко обошёл: вероятно, эту сцену (она всего на второй странице) написали ещё до того, как о ней зашла речь на совещаниях. Только потом Джордж решил, что Соло по поручению Альянса отправится на поиски своего старого опекуна; пока что режиссёр хотел отослать Хана на задание, но повод ещё не придумал. В первом черновике уже описывается сюжетная линия с наставником.

Люк тем временем находится в логове «ледяного монстра»:

Юноша приходит в себя и использует Силу для побега. Ему не хватает мастерства, попытки воззвать к силе выходят неуклюжими... ледяной монстр показан таинственно и всё время виден только мельком. Скайюкер вертит в руках талисман, висящий у него на шее, и бормочет себе под нос что-то про Бена. Он чувствует, что должен отправиться на планету, указанную на талисмани Бена. Наконец, Люк появляется на базе и рассказывает всем про чудовищ, которые им угрожают.

Здесь герою не является Кеноби с наказом лететь на Дагобу; вместо этого Лукас дал Люку талисман, принадлежавший Бену. На нём есть отметки, указывающие название и местоположение планеты, и Скайюкер чувствует, что ему надо туда отправиться.

Роман между Люком и Леей в ранних материалах описывался гораздо более явно — это ещё одно подтверждение тому, что они не были родственниками. В синопсисе Люк открытым текстом признаётся в любви, но принцесса отвечает, что из-за её обязанностей отношения для неё невозможны (похожую сцену много лет спустя Лукас напишет для «Атаки клонов»). Когда Вейдер будет использовать Лею в качестве приманки, то скажет ей, что знает о чувствах Люка.

В лазарете принцесса выхаживает Скайюкера; он явно в неё влюблён и пытается в этом признаться. Лея говорит, что не может его любить, работа и т.п., но дарит ему сентиментальный поцелуй.

На базу повстанцев врываются «снежные монстры» и устраивают разгром, а вскоре нам показывают, что Вейдер, который «ожидает в центре имперской цитадели», откуда-то знает, где находятся мятежники. Имперцы нападают на убежище повстанцев, и все бросаются врассыпную: Люк и Р2 отправляются на поиски болотной планеты, а Лея, Хан, Чуи и ЗПО на «Тысячелетнем соколе» летят к точке сбора с остальным флотом. Принцесса сообщает Соло координаты, но, выйдя из гиперпространства, они попадают в засаду. Пытаясь скрыться от имперской погони в поясе астероидов, Хан и Лея прячутся в пещере (где и происходит их первый поцелуй).

Тем временем Люк и Р2 прилетают на далёкую болотную планету и встречают там мастера-джедая Минча Йоду. Йода «объясняет, что Бен дал Люку талисман именно для того, чтобы юноша мог найти старого мастера, — пишет Бузеро. — Скайуокер голоден; Йода говорит, что у него есть еда, но кормить гостя он не станет, пока тот не начнёт учиться Силе».²⁰

В синопсис не попала обсуждавшаяся на рабочих встречах сцена, где Вейдер сидит в замке на адской планете, но она есть в первом черновике. Возможно, эту идею предложили под конец совещаний, а Лукас к тому моменту уже написал эту часть синопсиса. Бузеро описывает сцену так:

В первом черновике тренировки Люка перемежаются сценой с Вейдером. В описании говорится, что сит живёт в чёрном железном замке, который громоздится на скале посреди багряного моря. Вейдер кормит горгулий из золотой чаши и вдруг настораживается, отчего пугаются даже эти твари — он почувствовал возмущение в Силе.²¹

Пока Скайуокер тренируется, Хан Соло вспоминает о своём друге, Лэндо Кадаре, который живёт на газовой планете. Они отправляются туда, но принцесса говорит, что не доверяет Лэндо (позже оказывается, что он клон).

Люк тем временем видит Вейдера во сне и отправляется к нему. Теперь Скайуокер уже рыцарь-джедай — Лею он находит с помощью Силы. Как и в итоговом фильме, принцесса попала в плен вместе с Ханом, Чуи и ЗПО: Вейдер использует их в качестве приманки для Люка. Юноша прилетает на планету и сходит со злодеем в поединке. Хан, Лея, Чуи и ЗПО сбегают и добираются до «Тысячелетнего сокола», а Лэндо спасается от штурмовиков. Вейдер пытается переманить Люка на тёмную сторону, но Скайуокер отказывается, прыгивает с мостика в жёлоб шахты и повисает над городом, откуда его и спасает «Сокол».

В конце герои приземляются на прекрасной планете, покрытой джунглями и садами. Там все прощаются друг с другом, и «Сокол» улетает навстречу закату. Вот как Бузеро описывает сцену:

Тайная история «Звёздных войн»

Хан, Чуи и Лэндо готовятся улетать; вуки обнимает всех, даже Трипио, а дроид благодарит друга за то, что тот его починил. Хан и Лея сливаются в долгом поцелуе. На закате «Сокол» улетает: «Пока двойные солнца опускаются за горизонт, «Сокол» становится крошечным пятнышком, а потом растворяется за силуэтами Люка, Леи и роботов».²²

В следующей главе героев ждали новые приключения...



Основной сюжет синопсиса весьма похож на версию, которая в итоге попала на экраны; изменились только детали, а до последней четверти фабула точно такая же. Нетрудно заметить, что в наброске Лукаса Вейдер не произносит знаменитую фразу «я твой отец». Нет такой реплики и в первом черновике сценария. Это самый ключевой момент во всей истории саги, и скоро мы до него доберёмся.

Тон повествования тоже скорее напоминает «Звёздные войны», чем мрачную стилистику «Империи». Приключения идут непрерывной чередой, а сюжет развивается стремительно — и заканчивается вполне ясно, на довольно светлой ноте. Как и первая часть, сиквел выглядит вполне самостоятельным фильмом. Тем не менее, история стала более зрелой, утратив наивность первой части, а над персонажами сгустились тучи.

Обдумывая сюжет «Империи», Джордж обратился к фильму Акиры Куросавы «Дерсу Узала», а остальное заполнил элементами из других историй по «Звёздным войнам»: поединок Люка с Вейдером взят из «Осколка кристалла власти», а захватывающая погоня через пояс астероидов перекочевала из предварительного черновика 1974 года. Город, парящий в небе, тоже появлялся в ранних версиях первого фильма — там это был тюремный комплекс Алдераана, а здесь он стал «Облачным городом», где живёт Лэндо. К старым неиспользованным задумкам Лукас добавил романтическую линию, вдохновлённую «Унесёнными ветром» (вплоть до того, что некоторые диалоги в сценарии дословно цитируют роман Маргарет Митчелл;²³ см. сноску). Из таких разрозненных фрагментов и сложился костяк фильма «Империя наносит ответный удар».

Из картины «Дерсу Узала» позаимствован персонаж Йоды, а также практически все события на Дагобе и Хоте. Лента вышла всего двумя годами ранее, в 1975 году, получила Оскара за лучший фильм на иностранном языке и возродила карьеру Куросавы. Сюжет основан на знаменитой советской книге мемуаров, написанной в 1923 году — в ней русский путешественник рассказывает о выживании в сибирской глуши. Герой фильма

встречает отшельника-азиата по имени Дерсу — очаровательно бесхитростного коротышку, который живёт в тайге и говорит на ломаном языке, переставляя слова. Дерсу учит путешественника жить в гармонии с природой и в итоге становится кем-то вроде его духовного наставника, фильм был снят в панорамном формате на широкоформатной 70-миллиметровой плёнке; его цветовая гамма и пейзажи послужили прототипом для сцен на Хоте* и Дагобе. Отсюда же взят прообраз Йоды и его уроков — в некоторых случаях сходство сохраняется вплоть до диалогов. Самый яркий момент фильма — это захватывающая сцена метели: во время вьюги посреди сибирской равнины Дерсу спасает обессилевшему путешественнику жизнь, затащив его в груду сухой травы.

Фильм получился невероятно трогательным и щемящим — отчасти из-за того, что всего парой лет ранее Куросава впал в депрессию и даже пытался покончить с собой. Режиссёр чувствовал, что сам он одряхлел, а его творческая карьера подошла к концу, и это ощущение воплотилось в самобытной и потрясающе красивой картине, которая заняла почётное место в его разнообразной фильмографии. «Дерсу Узала» снискал всемирную славу; благодаря ему в 1980-х Куросава вернулся в большой кинематограф. Следующей картиной японского режиссёра стала знаменитая «Гень воина», которую частично профинансировал Лукас.

Одной из ключевых тем в зарождающейся саге о Звёздных войнах стало противостояние между героем и злодеем — Люком и Дартом. В «Империи» чёрный рыцарь стал главным антагонистом, и его неизбежная схватка с героем стала естественной кульминацией фильма. Хотя здесь Скайуокер проигрывает свой первый поединок с Вейдером, в духовном плане он одерживает победу, поскольку не поддаётся на искушение властью. В дальнейших фильмах соперники могли набраться сил — и, наконец, сойтись снова. Сражаясь с главным злодеем сериала, Люк принимал свою судьбу и следовал путём джедая — а победа над Вейдером стала бы последним испытанием и справедливым воздаянием за убийство отца.

По ходу сюжета их отношения неизбежно стали бы более сложными и личными. Люк — последний из джедаев и главная надежда Альянса повстанцев на победу, потому что с ним — Сила. Понимает это только Вейдер, и постепенно в нём крепнет уверенность: он должен завершить дело своей жизни и наконец-то сокрушить последний бастион рыцарей-джедаев. Смерть Люка означала бы конец Альянса повстанцев —

* Ещё на концепцию снежной планеты мог повлиять третий сериал про Флэша Гордона — «Флэш Гордон покоряет вселенную» (1941), где немалая часть действия происходит на замёрзшей снежной планете. Кроме того, ледяная планета была одной из первых идей, записанных Лукасом в 1973 году — тогда она называлась Нортон-3.

как и гибель Вейдера символизировала бы крах Империи. Это была персонификация главной темы фильмов, борьбы между стихиями добра и зла. В синопсисе Лукаса сит одержим идеей уничтожить юного джедая. В одной довольно жуткой сцене Вейдер ищет Люка в Силе, чтобы задушить его, пока тот пытается сбежать с базы на Хоте — а Скайуокер в отчаянной попытке спастись от ментальной хватки Тёмного повелителя прыгает в гиперпространство.

Помимо прочего, во время разработки «Империи» наконец-то появились некоторые подробности о загадочных Войнах клонов — сперва с ними связали Лэндо, но затем этот вариант был отброшен. Авторы сошлись на другой истории, которая вращалась вокруг напавшей на Республику армии с окраин галактики. Вдобавок эту сюжетную линию привязали к охотнику за головами Бобе Фетту — намёки на эту идею сохранились в материалах из Расширенной вселенной, но в Эпизод II в изначальном виде она не попала.

Эта информация впервые была обнаружена в журнале «Vantha Tracks» летом 1979 года:

Про Бобу Фетта известно немного. Он носит фрагменты доспеха имперских ударных войск, воинов древних времён. Бойцы ударных войск явились с дальнего края галактики, а сейчас их осталась только горстка. Во время Войн клонов рыцари-джедаи их истребили.²⁴

Похоже, именно на таком описании Войн клонов Лукас на тот момент и остановился. Эта предыстория даже попала в новеллизацию «Империи»: «Фетт был облачён в увешанный оружием бронекостюм, подобный тем, что носили зловещие воины, разбитые джедаями во время Войн клонов», — писал автор книги Дональд Ф. Глут.²⁵

Кстати говоря, пару лет спустя «Лукасфильм» сообщил, что штурмовики набраны из клонированных солдат. Эта информация появилась в журнальном издании 1981 года «Мир „Звёздных войн“»: Сборник фактов и фантазий из фильмов „Звёздные войны“ и „Империя наносит ответный удар“»:

Создание имперского штурмовика. Клоны — это серия генетически идентичных людей, конвейерный продукт. Они разумны, но созданы лишь для того, чтобы служить конкретной цели. У клона нет матери, только инструкторы; он не жалуется на свою судьбу, поскольку верит, что она неизбежна. В физическом и эмоциональном плане это самый обычный человек, но у него нет никаких прав и даже имени. Клон — собственность Императора.²⁶

Такой вариант сильно расходится с изначальным фильмом, где считалось, что штурмовики — это попросту рекруты из Имперской космической академии; в 1977 году Джордж даже говорил: «Среди штурмовиков есть женщины, но на Звезде смерти их служило не так уж и много».²⁷

Идея о том, что Боба Фетт играл заметную роль в войне, а штурмовики были клонами, весьма любопытна — хотя непохоже, что между этими фактами есть какая-то связь, как в «Атаке клонов». По этим данным можно восстановить ход Войн клонов по версии 1979 года: имперские солдаты, в том числе Боба Фетт, явились из отдалённого региона галактики и развязали войну против Республики. Республиканцы в ответ создали собственную армию клонов-штурмовиков, которую возглавили джедаи, и победили захватчиков; горстка выживших бойцов ударных войск рассеялась по всей галактике, а Боба Фетт стал охотником за головами.

Хотя сведения, на которых мы строим эти догадки, довольно отрывочны, можно предположить, что Лукас уже тогда начал сдвигать хронологию. В данном случае Войны клонов переместились ближе к рождению Империи (раньше их разделял тридцатилетний срок), чтобы в боях могли участвовать и Боба Фетт, и Дарт Вейдер (в 1981 году Джордж решит, что на момент «Возвращения джедая» Вейдеру примерно 65 лет. С изначальной хронологией, по которой Войны клонов происходили примерно за пятьдесят лет до «Звёздных войн», такой возраст по-прежнему не согласуется. Об этом будет подробнее рассказано в этой и X главах).

Схожая ситуация сложилась и с костюмом Фетга. Хотя доспех смутно напоминает некий прототип брони штурмовика, связывает их только одно: автором обоих эскизов был Джо Джонстон, поэтому в костюмах отражены его художественные вкусы. Во II Эпизоде солдатам-клонам придадут уже намеренное сходство с (Дженго) Феттом, но в изначальных набросках 70-х такого подтекста не было. В книге «Атака клонов: иллюстрации» сообщается: «[художник по эскизам] Чан и Лукас одновременно вспомнили старую легенду о том, что Боба Фетт мог быть штурмовиком. Из сплава этих идей и возник финальный эскиз [для солдата-клона, в котором смешаны эти образы]».²⁸

Однако это не совсем верно: биография, которую вспоминают художник «Атаки клонов» Даг Чан и Джордж, пришла из комиксов и книг. В них рассказывалось, что Боба Фетт — это на самом деле человек по имени Джастер Мерил, который некогда был штурмовиком, но затем убил своего командира, дезертировал и стал охотником за головами. Здесь же все свидетельства указывают на то, что по изначальной концепции Фетт был «солдатом ударных войск», которые во время Войн клонов были врагами Республики и которых почти поголовно истребили джедаи.

Великий водораздел

Рабочие встречи длились до 2 декабря 1977 года. После этого Лукас дописал синопсис к «Империи», а затем за дело взялась Ли Брэккетт. 23 февраля 1978 года она закончила первый черновик сценария, который был почти идентичен синопсису, хотя и содержал некоторые существенные дополнения. Увы, 18 марта писательница умерла от рака.

Здесь важно вспомнить, что на тот момент «Звёздные войны» были не четвёртой серией, а первой. Новый фильм считался сиквелом: на совещаниях его называли «Глава II: Империя наносит ответный удар»,²⁹ а к окончанию второго черновика уже появился знакомый нам термин «эпизод».* Но фильм по-прежнему не был пятым — в начальных титрах значилось «Эпизод II: Империя наносит ответный удар».³⁰

Тем не менее, уже после второго черновика картина получила подзаголовок «Эпизод V». Что же случилось? Что сподвигло Джорджа на такой серьёзный шаг — добавить к истории «Звёздных войн» целых *три* серии? Конечно, сюжет про юность Оби-Вана Кеноби уже существовал, но из него не собирались делать «трилогию приквелов». Этот фильм мог стать одним из следующих эпизодов (как объяснял Гэри Куртц, на момент первого черновика соблюдать хронологическую последовательность никто не собирался)³¹ или просто спин-оффом. Судя по тому, как описывает его Лукас — «Один из сиквелов» — это мог быть одиночный фильм, не имевший прямого отношения к основному сюжету про борьбу повстанцев и Империи. *Настоящая* предыстория — *трилогия* приквелов — появилась на горизонте только после второго черновика «Империи».

Совершенно очевидно, что на тот момент Дарт Вейдер ещё не был отцом Люка. Все публикации «Лукасфильма» подтверждают версию, изложенную Оби-Ван — что неудивительно. К примеру, в первом ежегодном спецвыпуске комиксов от издательства «Marvel» упоминается приключение, в котором участвовали Кеноби, Дарт Вейдер и Скайуокер-старший — втроём. Они рассматривались как отдельные персонажи и в синопсисе «Империи», и во время рабочих встреч с Ли Брэккетт, и даже в первом черновике сценария.

Бытует версия, что Джордж решил сделать Скайуокера-старшего Дартом Вейдером ещё в 1977 году, между премьерой «Звёздных войн» и началом работы над «Звёздными войнами-II». Однако в пользу этой гипотезы

* Нетрудно заметить, что «Глава II» превратилась в «Эпизод II». В то время Нил Саймон работал над экранизацией своей знаменитой пьесы «Глава вторая», фильм по которой вышел в 1979 году. Возможно, Лукас не хотел, чтобы у картин были похожие названия.

Нет никаких свидетельств — более того, её довольно легко опровергнуть (подробнее этот вопрос рассмотрен в приложении С). На самом деле мы можем с точностью до месяца определить, когда произошло это эпохальное событие. Случилось оно после того, как Лукас прочитал завершённый в конце февраля сценарий Брэккетт, но до того, как режиссёр в апреле закончил свой собственный второй черновик. Значит, идея зародилась в районе марта (сама писательница умерла 18 марта, а некоторое время до этого лежала в больнице).

Что самое удивительное, в первом черновике «Империи» призрак Скайюкера-старшего появляется перед Люком во время обучения на Дагобе и даёт сыну советы. Само собой, когда Люк наконец встречается с Дартом, никаких откровений про своего отца он не узнаёт — просто сит пытается переманить юного джедая на тёмную сторону, но Люк не поддаётся; тогда Вейдер нападает на Скайюкера, а тот спрыгивает с мостика. Весь их конфликт сводится к тому, что герой отвергает тёмную сторону. Что же до отца, то в сценарии он описан как «высокий красивый мужчина» и назван просто «Скайюкером». Во время разговора на Дагобе Люк приносит своему отцу клятву джедая.

Ли Брэккетт умерла всего через пару недель после того, как дописала первый черновик — датирован он 23-м февраля 1978 года. Сценарий Лукасу не понравился. Такое уже случалось, когда Джордж нанимал сценаристов для «ТНХ-1138» и «Американских граффити»: в голове режиссёра сложилось настолько чёткое видение фильма, что никто другой не мог в точности его передать. «Во время рабочих встреч с Ли мои мысли ещё не до конца оформились, и я понял, что её сценарий пошёл в совершенно другом направлении», — объяснял он Лорану Бузеро.^{32*} Когда в начале марта Лукас позвонил Брэккетт, чтобы обсудить черновик, он услышал незнакомый голос — сама писательница была в больнице. Несколько дней спустя её не стало.³³ В «Сценариях с комментариями» Джордж признавался:

Я никогда не любил писать сценарии, поэтому для второго фильма в итоге нанял Ли Брэккетт. К сожалению, ничего не вышло; она сдала первый черновик, а потом скончалась. Сценарий мне не понравился, но я слишком хорошо относился к Ли, поэтому всё равно указал её в титрах. Во время работы она уже была больна, но старалась изо всех сил.³⁴

* [Её сценарий] был довольно старомодным, — рассказывал Лоуренс Кэздан. — У всех героев были те же имена, но дух истории был другим» (Бакстер, стр. 271). Гэри Куртц утверждает, что Лукас внес в основном мелкие правки и, по сути, просто отшлифовал черновик, который не успела отредактировать сама Брэккетт. «Она собиралась написать два черновика и чистовую редакцию», — сообщал Куртц («Starlog», июль 1987 г., стр. 52).

Поскольку первый черновик «Империи» Лукаса не устроил, режиссёру пришлось задуматься, с каких же ещё сторон можно подойти к сюжету — как перестроить фабулу и развить характеры персонажей. На Пасху (которая в том году пришлась на 26 марта) Джордж и Марша запланировали отпуск в Мексике со своим другом Майклом Ритчи и его женой. Но пока все остальные загорали на пляже, Лукас с пачкой бумаги и ручкой окопался в своём гостиничном номере: у него были более насущные заботы.³⁵

«Как бы я ни старался увильнуть от сценарной работы, мне почему-то каждый раз приходилось садиться и писать», — жаловался он Лорану Бузеро.³⁶ Премьера уже была назначена на май 1980 года — дата с каждым днём становилась всё ближе, а другого драматурга не было. В итоге Джорджу пришлось писать второй черновик самому, от руки. Как ни странно, в застенках мексиканского отеля история стала складываться с удивительной лёгкостью. В 1979 году Лукас объяснял Алану Арнольду:

Я нанял Ли Брэккет писать сценарий, но, как ни прискорбно, она скончалась сразу после того, как завершила первый черновик. Поскольку в этой ситуации кому-то надо было подхватить эстафету и заняться редакцией, писать вторую версию сценария пришлось мне. Но работать оказалось гораздо легче, чем я ожидал; мне даже почти понравилось.³⁷

Во втором черновике призрак Скайуокера-старшего уже не появляется, зато теперь Дарт Вейдер раскрывает, что он — отец Люка.

Момент истины наступает во время кульминационной схватки на световых мечах, на 128-й странице рукописного черновика:

Люк

Хватит! Он сказал мне,
что ты убил его.

Вейдер

Я твой отец.

Во время диалога они сражались. После этого откровения Люк отшатывается. Оба воина стоят, глядя друг на друга — отец и сын.

Люк

Это невозможно. Это неправда.

Вейдер

Прислушайся к своим чувствам --
ты уже знаешь, что это правда.
Присоединяйся ко мне...³⁸

Здесь впервые появляется это потрясающее откровение. Что же случилось? Что заставило Джорджа резко сменить курс и внести в сюжет настолько *глобальное* изменение?

Попросту говоря, это оказался самый очевидный способ разрешить историю. Так можно было увязать избыточные сюжетные линии, которые начали путаться между собой. Превращение Скайуокера-старшего в Дарта Вейдера сильно упрощало сценаристам задачу; если же учитывать заданное в «Звёздных войнах» направление — в чём-то это *естественное* развитие обоих персонажей. Во время разработки «Империи» Лукасу пришлось всерьёз продумывать историю галактики и биографии героев: раньше у него были только расплывчатые заметки, большую часть которых он уже пересказал зрителям в первом фильме. Окнув предысторию взглядом, режиссёр осознал, что персонажи Скайуокера-старшего, Дарта Вейдера и Оби-Вана Кеноби во многом повторяют друг друга. По идее, прошлые события можно было подать гораздо интереснее.

Лукас говорил, что черновик Брэккетт его не устроил; при этом Джорджу явно мешала именно эта избыточность персонажей. Когда Бен Кеноби и Скайуокер-старший появились в одной и той же сцене в виде призраков, проблема стала очевидной. Найдя корень всех бед, режиссёр сразу же понял, что с ним делать — и это была одна из немногих сюжетных правок, которые Джордж внёс в первый сценарий. В историях Дарта Вейдера и Скайуокера-старшего можно обнаружить невероятное количество параллелей. Оба дружили с Беном Кеноби, оба были джедаями, и у обоих загадочное прошлое. Один из них убил второго — то есть их пути пересекаются в переломной точке, и там, где кончается одна история, начинается другая. Столь же схожи между собой и Кеноби со Скайуокером: оба были джедаями, дружили между собой; оба выступали для Люка в роли отцов и наставников и оба погибли от руки Дарта Вейдера. Это неудивительно: как уже говорилось, Оби-Ван появился в третьем черновике «Звёздных войн» в качестве замены Скайуокера-старшего, которого Джордж решил сделать давно погибшим (а в исправленном четвёртом черновике убийцей Скайуокера стал Дарт Вейдер). Но когда отец Люка вернулся в сценарий — да ещё и в виде призрака — стало просто бросаться в глаза, что они с Оби-Ваном — один и тот же персонаж. Как же избавиться от таких схожих предысторий? Тогда-то режиссёра и осенило, как можно закрутить сюжет: сделать Скайуокера-старшего и Дарта Вейдера одним и тем же человеком!

Это был великолепный поворот, причём такой очевидный, что напрашивался сам.*

Неудивительно, что Лукасу так понравилось писать этот черновик работа заняла меньше месяца. Более того — новая история складывалась так изящно, что за апрель 1978 года Джордж успел завершить не только второй, но ещё и исправленный второй, а потом и *третий* черновик! Вспомните, как режиссёр по году бился над «Звёздными войнами». Новый же сюжет сразу оказался невероятно удачным.

Теперь предыстория стала гораздо более стройной и захватывающей. Оби-Ван был учителем Скайуокера-старшего. Скайуокер перешёл на тёмную сторону, вступил в поединок со своим бывшим наставником, едва не погиб от ужасных ран и возродился под именем Дарта Вейдера. Такая, казалось бы, незамысловатая завязка определила будущее всего цикла. Вместо сериала в стилистике «Флэша Гордона» зародилось эпическое полотно в духе «Дюны»; книжная сказка про борьбу добра и зла превратилась в многогранную летопись об искушении и искуплении. Во втором черновике фильма «Империя наносит ответный удар» Джордж Лукас заложил основу для *саги о звёздных войнах*. «Когда создаёшь такое произведение, тобой начинает управлять сам сюжет и персонажи: они принимают рассказывать историю вопреки твоим намерениям, — как-то раз объяснял режиссёр. — Приходится плыть по течению, и тогда тебя может занести в очень забавные края. Потом надо сообразить, как из этого выпутаться и пересобрать головоломку, чтобы всё логично связать. Зато именно поэтому работа писателя — это приключение: никогда не знаешь, куда тебя заведет».³⁹



Лукасу явно очень хотелось разобраться в истории Скайуокера-старшего, тем более что для Люка в первом фильме это был очень важный вопрос. Но поскольку Джордж уже ввёл в сюжет Кеноби, ему трудно было как следует раскрыть отцовского персонажа, не оказавшись перед фактом, что в каком-то смысле этот герой теперь лишний — особенно с появлением Йоды. Когда Скайуокер-старший вернулся в сюжет, они с Оби-Ваном стали дублировать друг друга, потому что Бен был, по сути, его копией (доблестный престарелый джедай, который опекает Люка и которого предал Вейдер). На Дагобе внезапно собралась целая толпа старых благородных

* Отчасти Лукас подтвердил, что совместил Скайуокера и Вейдера. Столь редкое признание можно увидеть в ролике к DVD-изданию 2004 года «Персонажи „Звёздных войн“», хотя там Джордж старается создать впечатление, что это случилось в ранних черновиках к первому фильму. «Добрым отцом был Анникин Старкиллер, а злодеем Дарт Вейдер, — говорит режиссёр. — В итоге они слились и стали одним персонажем».

призраков, которые вдобавок оказались одним и тем же персонажем. Хуже того, сам Йода был создан на замену *Оби-Вану* — даже его характер основан на ранней версии Кеноби. Выходит, что в каком-то смысле *он тоже* возник из Скайуокера-старшего — тот погиб и потом превратился в Оби-Вана, а Оби-Ван погиб и потом превратился в Йоду. Здесь хорошо видно, как Джордж, загнав себя в угол, вынужден был придумывать новые сюжетные повороты. Но когда все персонажи сошлись вместе, драматургия истории развалилась. Возможно, идея «троицы джедаев» была хороша лишь в теории, а когда она наконец была воплощена в сценарии, то оказалась не столь удачной, как представлялось Лукасу.

К счастью, про Скайуокера-старшего и Дарта Вейдера почти ничего не было известно — кроме того, что оба были джедаями, дружили с Оби-Ваном, и Вейдер убил Скайуокера. Связь между этими персонажами и так уже была ключевым моментом в их биографиях; к тому же, у них имелось множество схожих черт, и оба были представлены в загадочном свете. Наверное, Джорджа просто не могла не посетить эта идея. Такой сюжетный ход не только обладал потрясающим потенциалом, но и перекликался с глубоким мифологическим пластом, поднятым в «Империи».* Поскольку Вейдер и Скайуокер описывались очень расплывчато, Лукас смог объединить этих двух персонажей и получить в результате более интересную динамику истории, особенно для сюжетной линии Люка.

Вот тогда и появилась трилогия приквелов. Именно это эпохальное событие — объединение Скайуокера-старшего и Дарта Вейдера во втором черновике «Империи» от апреля 1978 года — и побудило Джорджа превратить второй эпизод в пятый. Теперь у режиссёра была не просто предыстория к фильмам. У него появилась повесть галактического масштаба, которая сама могла бы стать сериалом — о приключениях, предательствах и трагедиях. Скайуокер-старший и Оби-Ван стали учителем и учеником. Они сражаются в Войнах клонов, но тут Республика начинает рушиться — Император устанавливает диктатуру. Скайуокер поддаётся искушению тёмной стороны, предаёт своего учителя, получает ужасные раны, возрождается под именем Дарта Вейдера и устраивает охоту на джедаев. Тогда Кеноби прячет сына Скайуокера, и они с Йодой отправляются в изгнание — а тем временем воцаряется Империя, зарождается Восстание, и в галактике разгорается гражданская война. Теперь по насыщенности и драматизму предыстория не уступала сюжету фильмов, а может, оказалась даже лучше — Ведь это был настоящий космический эпос.

* Стоит вспомнить древнегреческие мифы — например, легенду о Персее, который вызвал на бой и убил своего злого деда, царя Акрисия, или сюжеты об Эдипе и Кроносе.

Переписывание истории

Ещё одной важной фигурой в новой предыстории стал Император; когда Скайуокера-старшего объединили с Дартом Вейдером, он изменился до неузнаваемости и стал ключевым участником всех событий.

В исходном фильме Император был политиком наподобие Никсона — продажным интриганом, который превратил демократию в диктатуру, а свой пост занял путём подкупа сенаторов и подтасовок на выборах. Когда Палпатин пришёл к власти, Дарт Вейдер вместе с остальными рыцарями-сититами помог Империи истребить джедаев. В новеллизации 1976 года даже говорится, что изворотливый деспот давно утратил реальную власть — Империей из-за кулис управляют его же собственные советники. Некоторые сочли это домыслами Фостера, но отголоски того же сюжетного хода можно увидеть в «Скрытой угрозе» — поэтому он и впрямь мог основываться на актуальных на тот момент заметках Лукаса (верховным канцлером Валорумом — в I Эпизоде он фигурирует вместо Императора — манипулируют другие чиновники; Палпатин сетует: «Бюрократы... Истинные правители Республики!»).

Кроме того, в новеллизации упоминается, что существовало *несколько* императоров. Кеноби рассказывает:

Вейдер воспользовался тем, чему я научил его, и обратил свою внутреннюю силу во зло. [Он стал служить новым порочным Императорам].^{40*}

В этой фразе масса интересных нюансов. Прежде всего, из неё следует, что в галактике всегда существовали императоры, в том числе и добрые. Эта идея родом из первого черновика «Звёздных войн», где Империя была добрым государством, а джедаи служили её защитниками. В той версии один из правителей оказался злодеем и установил в галактике фашистский режим. Рыцари-ситы — враждующая с джедаями банда наёмников — присоединились к нему в роли силовиков и истребили восставших против тирана джедаев. В этом черновике есть сцена, в которой нынешний Император произносит перед войсками воодушевляющую речь в стиле Гитлера, а описан он как «тощий, серенький человек со зловещими усиками, безжизненно свисающими над бесцветной губой». Что забавно, зовут его

* Фрагменты из Оригинальной трилогии приведены в переводе студии «Тусооп», из Трилогии приквелов — в дубляже студии «Нева», а новеллизации цитируются по переводам В. В. Найденова. Поскольку в переводах ранних книг некоторые фразы, противоречащие окончательному сюжету саги, были изменены, восстановленный текст приводится в скобках. — *Прим. перев.*

Кос Дашит — возможно, созвучие с нелитературной фразой «наломал дров» (англ. «Caused da s**t») не случайно.

Во втором черновике говорится другое: что некогда существовала Республика, которая из-за действий коррумпированного сената превратилась в Империю. Граждане после череды войн и терактов сами обрадовались полицейскому режиму, а затем к Императору присоединились рыцари-ситы. Про него самого нам известно, что это бывший сенатор, избранный верховным правителем. Похоже, эта версия событий сохранилась и в третьем черновике, но Лукас вырезал предысторию из самого сценария, когда упрощал его структуру. В четвёртом черновике другие ситы вообще исчезли из фильма (хотя могли остаться за кадром), и их единственным представителем стал Вейдер. Любопытно было бы вообразить, что в оригинальных «Звёздных войнах» Императору служит множество ситов, как и в предыдущих черновиках — просто нам их пока не показали.* Впрочем, в «Империи» они тоже не появились: видимо, теперь Лукас решил, что Вейдер и впрямь остался один.

Но вернёмся к исходной теме: идея целой династии правителей происходит из первого черновика «Звёздных войн», в котором Империя некогда была процветающим государством и лишь потом превратилась в рассадник зла. Строчка из новеллизации интересна тем, что роман основан не на первом черновике, а на окончательной редакции. При этом в последнем сценарии (и в романе) ясно сказано, что Империя заменила собой Республику — выходит, что главу Республики *тоже* называли императором. Ведь в цитате говорится, что продажными были только *новые* императоры. Для должностного лица такой титул звучит странно, но не стоит забывать, что Джордж использует тот же принцип в «Скрытой угрозе», где избранную правительницу Набу величают *королевой* Амидалой. Впрочем, без путаницы всё равно не обошлось: вдобавок ко всему, в прологе романа говорится, что Палпатина избрали президентом Республики, а не императором. Выходит, что пролог противоречит реплике Кеноби, а в самих фильмах-приквелах вообще не используется ни один из этих титулов. Видимо, Лукас в разное время пробовал оба варианта, потом они вместе попали в роман, а редактор не заметил ошибки (сам Джордж уже к середине 1977 года начал в частных беседах называть главу Республики «канцлером»).⁴¹

Из той же реплики следует и ещё один вывод — что после падения Республики на троне сменилось уже несколько императоров. Кеноби говорит не «новому порочному императору», а «императорам» — во мно-

* В одной из ремарок Лукаса к третьему черновiku говорится, что ситов было «по одному на каждый сектор» Империи. Таким образом, каждый из них отвечал за свою территорию — а Дарта Вейдера, видимо, отправили служить на Звезду смерти.

жественном числе. За двадцать лет существования Империи на смену её основателю, объявившему себя диктатором, пришли другие; первого же, скорее всего, свергли или убили. Получается, что Палпатин давно не император — куда вероятнее, что он уже лет двадцать как *погиб*. Следующие же монархи, похоже, уже ни на что не влияли и стали лишь марионетками в руках чиновников.

Опять же, некоторые списывают всё на вольности Алана Дина Фостера, но есть веские основания полагать, что эти сведения взяты из заметок Лукаса. Династия императоров, лишь один из которых недавно стал злодеем, — очень характерный признак; на это же указывает и заявление, что нынешним правителем манипулируют его советники. С каждым черновиком сюжет становился всё стройнее, а сведений о мире оставалось всё меньше и меньше. При этом, как видно по упоминанию сенатора Палпатина, исключение информации из окончательного сценария вовсе не означает, что режиссёр отказался от какого-то сюжета. Джордж попросту излагал в новеллизации те задумки, которые не поместились в сценарий в явном виде. Страсть режиссёра к быстрому темпу повествования стала притчей во языцех — поэтому вполне логично, что место для подобного материала нашлось только в книге.

В прологе романа подробно излагается история галактики. Многие сведения здесь совпадают с приквелами, и это ещё раз подтверждает гипотезу, что вся информация исходила от Лукаса. Даже Император назван Палпатином — это первое публичное упоминание его имени. В прологе говорится:

При мудром правлении Сената и под защитой рыцарей-джедаев Республика процветала и росла. Однако... В период расцвета, подобно гигантскому дереву, способному противостоять любым стихиям, Республика начала загнивать изнутри. Опасность подкрадывалась исподволь.

Поддерживаемый жаждущими власти политиками и коммерческими синдикатами, тщеславный сенатор Палпатин добился избрания на пост [президента]. Он обещал возродить былую славу Республики и усмирить недовольных.

Закрепив незыблемость своего положения, Палпатин провозгласил себя Императором. Узурпировав власть, он назначил на высокие посты своих прислужников и подхалимов [и вскоре стал игрушкой в их руках]. Народные чаяния не доходили до него.

Путем предательства императорские прислужники уничтожили рыцарей-джедаев, защитников правосудия в Галактике, и установили режим террора на подчиненных Империи планетах. Войска и имя [теряв-

шего поддержке] Императора они часто использовали для удовлетворения собственных амбиций.

И тогда несколько звездных систем восстало против грубых нарушений законности. Объявив себя противниками Империи и Нового порядка, повстанцы начали великое сражение за возрождение Старой Республики...

*Журнал Уиллов.
Первая сага.⁴²*

Подпись «Журнал Уиллов. Первая сага» — это очередной повествовательный приём, с помощью которого Лукас создавал впечатление, будто сюжет взят из масштабной летописи. Эта легенда подробно разобрана в Приложении А.

В одной из глав Бен рассказывает, как Скайуокер-старший рос на Татуине в семье фермеров, а затем сбежал за ним в «священный поход» — сражаться в Войнах клонов:

«Оуэн Ларс не был согласен с решениями твоего отца, с его мыслями и жизненной философией. Они расходились во взглядах на многие вещи... Оуэн считал, что Энакин Скайуокер должен был остаться на Татуине и ни во что не вмешиваться... — Бен пожал плечами. — Видимо, он до сих пор думает, что Энакину больше пошло бы занятие сельским хозяйством... Оуэн всегда боялся, что ты узнаешь о полной приключений судьбе отца и пойдешь по его стопам, улетишь из Анкорхеда. — Бен покачал головой, словно воспоминания приносили ему боль. — Боюсь, из твоего отца не вышло бы толкового фермера.

...Я и раньше несколько раз пытался вручить тебе [световой меч], но твой дядя не позволил. Оуэн считает, что у тебя могут возникнуть глупые мысли и ты последуешь за сумасшедшим Беном Кеноби в какой-нибудь романтический поход.

Именно поэтому, Люк, твой дядя и не соглашался с поступками отца. Оуэн Ларс не тот человек, чтобы позволять идеалам вмешиваться в бизнес, тогда как Энакин даже дискутировать о таких вещах не стал бы.

...Когда-то это оружие [световые мечи] применялось повсеместно, да и сейчас оно используется в некоторых уголках Галактики».⁴³

В книге ещё полно интереснейших фактов, из которых выстраивается мир, совершенно не похожий на привычную нам вселенную «Звёздных войн». Помимо прочего, новеллизация отлично показывает, насколько иначе в первом фильме рассматривались Империя и Восстание. Лучшее всего это подытожил Джоффри Маккинни:

Экипаж корвета Леи, на который напал Вейдер со штурмовиками, — это имперские солдаты. Они летят на имперском корабле и охраняют сенатора. При этом имперцам приходится следить, чтобы в Сенате не узнали лишнего: «Удерживать её опасно. Если об этом станет известно, то Сенат может проникнуться сочувствием к повстанцам».

Из разговора между офицерами на Звезде смерти становится ясно, что у повстанцев достаточно крупный флот, представляющий угрозу для имперской армии. Кроме того, военных беспокоит, что политики поддерживают повстанцев — но Сенат необходим как бюрократический аппарат, чтобы сохранять власть.

Когда Император распустил Сенат, инструментом контроля стал страх перед Звездой смерти. Если звёздная система вела себя непокорно, её могли уничтожить. Пока существовала угроза Звезды смерти, можно было уже не беспокоиться, что думают об Империи.

Когда Звезду смерти взорвали (а Империя, так сказать, сложила все яйца в одну корзину), инфраструктуре государства был нанесён сокрушительный удар. Иначе бы всё, что имперские офицеры говорили про Сенат, теряло смысл. «Преследуемая грозными агентами Империи, принцесса Лея спешит домой на своём звездолёте, оберегая похищенные планы, которые могут спасти её народ и вернуть свободу галактике...»

Очевидно, эти планы столь важны именно потому, что благодаря им можно уничтожить Звезду смерти. Когда Люк взорвал станцию, инфраструктура Империи рухнула, что привело к краху режима и вернуло галактике свободу.⁴⁴

Возвращаясь к теме Императора: существует гипотеза, что Лукас превратил его в сита ещё во втором черновике «Звёздных войн». Сторонники этой теории указывают, что во втором черновике у Вейдера есть повелитель — сит по имени Валорум (персонаж основан на принце Валоруме из первого черновика), который упоминается в сценарии, но ни разу не появляется вживую. Отдельно от него существует Император, которого тоже упоминают, но не показывают. Раз никого из них мы не видим, а сведений про них практически нет — не исключено, что на самом деле их предполагалось сделать одним и тем же персонажем. Просто Джордж решил сохранить этот ход в тайне, а раскрыть карты планировал в сиквеле — как в итоге и случилось в «Империи».

Тем не менее, предположение выходит довольно шаткое; здесь стоит вспомнить про бритву Оккама. У каждого из персонажей есть отдельный прототип из предыдущего черновика. Более того — согласно сценарию, Император находится где-то в столице Империи, а принц Валорум, «повелитель Богана», обитает в глубинах подземелья Алдераанской крепости.

Надо сказать, в окончательном фильме нигде явно не говорится, что «Император был продажным политиком» — это уточнение взято из ранних версий и дополнительных материалов. Во втором черновике 1975 года, где подробнее всего описан крах Республики, конкретный виновник вообще не называется. Вместо этого сами бюрократы из коррумпированного Сената плетут интриги, берут взятки и заключают сделки с различными гильдиями и корпорациями. Действия сенаторов настолько расшатывают обстановку в стране, что ради поддержания порядка устанавливается полицейский режим, а в качестве главы этого государства упоминается император, который набирает себе личную охрану из рыцарей-ситов. В начальных титрах второго черновика говорится: «Из-за безжалостных торговых магнатов, которыми двигала алчность и жажда власти, на смену просвещённому правлению пришла тирания. Вместо „власти народа“ появилась ПЕРВАЯ ГАЛАКТИЧЕСКАЯ ИМПЕРИЯ».

Отсюда видно, что переворот в Республике мог случиться и без заговора — здесь это постепенный процесс, вызванный коррупцией в сенате. Торговцы и корпорации эксплуатируют население, а чиновники потакают им ради взяток. Из-за их погони за наживой общество начинает разваливаться; уровень преступности взлетает до небес, теракты становятся обыденным делом, а Сенат только собирает с преступников откупные. Империя создаётся для поддержания общественного порядка, и народ принимает новый режим с облегчением. Впрочем, изрядная часть населения отказывается дальше терпеть притеснения — так и начинается мятеж. К моменту событий фильма бывшая Республика ещё больше прогнила, а восстание вылилось в новые беспорядки. Об этом и говорится в титрах второго черновика: «Идёт период гражданских войн. ИМПЕРИЯ, объединившая миллион планет по всей галактике, скатывается в бездну варварства и беззакония».

Только в новеллизации 1976 года история Императора наконец-то излагается подробно — выдержки из неё здесь уже приводились. Точно неизвестно, к какому периоду относились заметки Джорджа, на которых основывался Фостер. Тем не менее, причиной появления Империи по-прежнему остаётся коррупция в Сенате, хотя здесь возникает центральная фигура — сенатор Палпатин. Этот политик победил на выборах, пообещав разрешить кризис, до которого довела себя Республика — но стоило ему получить вожделенный пост, как он провозгласил себя Императором и отделился от народа. Бюрократы, в числе которых когда-то был и сам Палпатин, начали использовать Империю в собственных корыстных интересах, а монарх довольствовался жизнью в своём собственном уютном мирке, вдали от забот.

Чёрные рыцари-ситы — обычная банда пиратов, заклятые враги джедаев-бенду — примкнули к диктатору и устроили охоту на джедаев, восставших против Империи. Здесь важен тот факт, что ситы — это отдельная группа, совершенно не связанная с Императором и действующая самостоятельно. К Палпатину головорезы присоединились лишь тогда, когда он обрёл власть. Поскольку вскоре после этого джедаи попытались свергнуть Императора (в предварительном черновике это событие названо Великим восстанием джедаев, а во втором — Священным восстанием '06 года), у ситов и у монарха появился общий враг; поэтому Император и поручил им уничтожить джедаев и восстановить порядок. В третьей версии сценария история джедаев, ситов и Империи в общих чертах повторяет второй черновик, а четвёртая редакция (иными словами, сам фильм) продолжает линию третьего черновика. Такая же история пересказывается и в новеллизации, сведения из которой явно основаны на заметках Лукаса и согласуются с предыдущими версиями.

Ту же информацию подтверждает и сам Джордж, хотя персонажа Императора он вскоре переписал. Теперь диктатор был заодно с бюрократами и хитроумно манипулировал ими, а не просто значился номинальным руководителем без реальной власти (или, скорее, довольствовался своим положением и жил в уединении, пока чиновники правили государством в своих интересах). Такая перемена стала назреть примерно во время выхода «Звёздных войн». В частных беседах Лукас очень подробно излагал историю Императора — тот был просто блестящим политиком, искушённым в хитроумных интригах. Но вопреки ранней версии, описанной в романе, теперь тиран придумывает способ манипулировать бюрократами, чтобы те служили ему, а заодно превращает Дарта Вейдера в своего персонального помощника. Последнее, судя по всему, объясняется тем, что примерно в это время Джордж решил сделать Вейдера единственным ситом и потому дал ему более высокий статус. Поскольку в ранней версии ситы присоединились к Империи целой группой, они выполняли относительно безличную, административную функцию — примерно как СС при Гитлере. Теперь же, когда вместо группы остался один Вейдер, ему надо было придумать более личную связь с Императором. Отсюда и возникла идея, что си? стал приближённым диктатора и его персональным полководцем («Повелитель Вейдер работал непосредственно на Императора и был его эмиссаром», — пояснял Лукас в 1977 году).⁴⁵ Впрочем, это не слишком радикальное отклонение от изначальной задумки: всё-таки во втором черновике «Звёздных войн» рыцари-ситы названы «личными телохранителями Императора». Вот что Джордж рассказывал своей сотруднице Кэрол Тайтлмен в августе 1977 года:

Переписывание истории

В Старой Республике все звёздные системы направляли в Сенат своих делегатов. Это был не Имперский сенат, а Республиканский; он и принимал все государственные решения. В Галактическом сенате были представлены 24 372 системы. Сенаторы голосованием избирали канцлера, или администратора, который затем четыре года работал главой республиканской исполнительной власти. Канцлер баллотировался на один четырёхлетний срок — занимать пост можно было только однократно.

Случилось вот что: один из канцлеров начал саботировать работу парламента и раздавать сенаторам взятки при содействии межгалактических торговых и горнодобывающих компаний. С помощью их капитала и связей он подкупил столько делегатов, что под предлогом кризиса его избрали на второй срок. Когда подошёл третий срок, коррупция в Сенате достигла таких масштабов, что его назначили пожизненным Императором.

Когда диктатор взошёл на престол, а выборы упразднили, этому нашли множество оправданий. Многие сенаторы полагали, что смена правителей в периоды чрезвычайных ситуаций вредит бюрократическому аппарату. А бюрократия так разрослась, что при смене власти невозможно было хоть как-то повлиять на систему и заставить её работать — мало того, чиновники совсем распоясались и не обращали внимания на правителей. Поэтому сенаторы понадеялись, что Император сможет приструнить чиновников. Вот он и взял бюрократию под контроль. Обычно Галактический сенат регулярно заседал в течение примерно года, но когда он превратился в Имперский сенат, собрания стали проводиться всё реже и реже. В конце концов сессии стали собирать всего раз в год, и они были очень короткими.

Поскольку за Императором стояли бюрократы, Сенат уже не мог ничего сделать. Правитель ловко всеми манипулировал; на самом деле это он потакал чиновникам, а потом путём шантажа влиял на Сенат, потому что только он сам имел какую-то реальную власть над бюрократами. Система так разрослась, что её было невозможно заставить работать, но канцлер знал нужных людей; бюрократы на ключевых постах работали на него, а платили им корпорации.

Когда он стал Императором, оказалось, что чуть больше половины сенаторов не участвовали в теневых схемах — и они сильно возмутились положением дел. В Сенате возникла оппозиция; они пытались законным способом отстранить Императора и провести импичмент. Но многие из делегатов, боровшихся с диктатором, загадочным образом умерли. Рыцари-джедаи тут же встревожились и выступили в поддержку Сената. Однако против них уже зрел заговор, и когда джедаи наконец собрались и попытались восстановить порядок, Дарт Вейдер предал их и в итоге всех истребил.⁴⁶

На этой же версии событий основывается и первый черновик «Империи». Как и в итоговом фильме, Император общается с Вейдером по голографической связи — но он не выглядит злобным дряхлым колдуном. Монарх щеголяет в золотом плаще, что явно подчёркивает его алчность и тщеславие. В «Сценариях с комментариями» говорится, что при работе над первым черновиком Император всё ещё «задумывался как бюрократ: внешне он напоминает Никсона, а по характеру в чём-то похож на волшебника страны Оз».⁴⁷ В этой версии он стал более загадочным, превратился в манипулятора в духе «волшебника страны Оз», но всё равно остался политиком-диктатором. Основное отличие — здесь этот персонаж, похоже, обладает реальной властью, тогда как в первом фильме государством правили чиновники. Впрочем, любопытнее всего, что Император смог почувствовать возмущение в Силе. Для этого не обязательно быть джедаем или ситом, но теперь тиран выглядит куда хитроумнее и таинственнее, чем можно было ожидать.

Итак, Император превратился из марионетки в кукловода, но загадочным колдуном в чёрном капюшоне он стал только во втором черновике «Империи» — когда персонажи Скайуокера-старшего и Дарта Вейдера сплавились воедино.

Придумав историю о том, как Скайуокер перешёл на тёмную сторону и стал Повелителем ситов, Джордж вынужден был хотя бы в общих чертах объяснить причины такого поступка. В ранней версии саги предательство Дарта Вейдера никак не оправдывалось — как объяснял Кеноби в третьем черновике «Звёздных войн», в нём просто проснулась жажда власти, поэтому он похитил кристалл Кайбер и присоединился к Императору. У юного Вейдера изначально была порочная натура — ведь по первой версии именно ситы явились к императору, а не наоборот; ни о каком искушении речи не шло. Когда-то «Звёздные войны» подкупали своей чёрно-белой моралью: персонажи были либо добрыми, либо злыми. Теперь же переход Скайуокера-старшего на тёмную сторону оказался ключевым событием, Вейдер превратился в центрального персонажа, а одной из главных тем сюжета стало искушение Люка. В фильме начали появляться серые полутона, и Лукасу пришлось задуматься над психологией Скайуокера-старшего. Почему положительный персонаж, прославленный герой, поддался тёмной стороне? Изначальный одномерный подход *не мог* работать.

В результате Джордж решил, что Император *заманил* Скайуокера на тёмную сторону. Поскольку теперь в роли злодея оказался положительный герой, режиссёр смягчил его вину и выставил Вейдера жертвой» пояснив, что Император им манипулировал. Но в таком случае и самого монарха надо было сделать Повелителем ситов. Вот тогда-то Лукас взял Валорума, владыку-сита из первого и второго черновиков «Звёздных Войн»,

объединил его с Императором и дал ему безраздельную власть над Вейдером (Из-за этого у Джорджа возникла небольшая проблема при создании приквелов: изначально Император был всего лишь интриганом, а теперь стал Повелителем ситов — но как же ситу попасть в политику? Отсюда неизбежно возникла двойная личность Сидиуса/Палпатина). Новый персонаж в очередной раз получился из комбинации старых — и это произошло далеко не в последний раз.

История, которая в результате сложилась у Лукаса, пересказана в выпуске журнала «Time» от 1980 года:

Долгие годы вселенной правила Республика, а за порядком в ней следил орден рыцарей-джедаев, которые отдалённо напоминали японских самураев. Но граждане Республики, как поведал нам Лукас-историк, «не позаботились избрать компетентных чиновников» — поэтому в итоге их правительство рухнуло. Колдун, злой антипод Йоды, подавил оппозицию и провозгласил себя Императором. В IV Эпизоде «Звёздных войн» он не показан, но мельком появляется в фильме «Империя наносит ответный удар».

Император переманил на свою сторону Дарта Вейдера, и вместе они предали остальных рыцарей — в их западне погиб почти весь орден. Бен Кеноби сумел спастись и в ходе ожесточённой схватки так изранил Вейдера, что отныне злодей всегда вынужден носить маску и ту самую шумную систему жизнеобеспечения. Падение Республики и восход Империи ляжет в основу первой из трёх трилогий Лукаса.⁴⁸

Теперь Император — это уже «колдун, злой антипод Йоды». Йода мастерски владеет светлой стороной Силы, а Император — повелитель тёмной стороны. Скайуокер-старший становится более глубоким персонажем — появляются намёки, что Император на него повлиял; предательство Вейдера уже не столь однозначно рассматривается как злодейский поступок. Джордж превратил Императора в Повелителя ситов именно затем, чтобы деспот смог переманить Скайуокера на тёмную сторону.

Кроме того, в этом отрывке более подробно описана чистка джедаев — Почти все они погибли в какой-то западне. Здесь возникает ряд вопросов — например, сколько всего во вселенной было джедаев? Тысяча? Сто? Примерное число Лукас называл в 1977 году: «в годы расцвета джедаев были сотни тысяч».⁴⁹ Под «западней» может подразумеваться что-то вроде кассовой казни; возможно, все джедаи где-то собрались, а штурмовики Императора на них напали. Если вспомнить предательство клонов в III Эпизоде, это не так уж далеко от истины. Джордж ещё в 1977 году рассказывал, что джедаи были объявлены вне закона, и на них устроили

охоту; потом рыцари попытались снова собраться, но их вырезал Вейдер с особым отрядом элитных войск.⁵⁰ Этот сюжетный ход взят из второго черновика «Звёздных войн», где описывалось похожее «предательство», а прототипом мог послужить сюжет «Дюны», где Император вероломно истребил дом Атрейдес. Помимо этого, во втором черновике говорилось, что джедаи были официально объявлены вне закона, когда восстали против новой Империи; почти всех арестовали и казнили, а выживших обратили в бегство и перебили поодиночке. Похожим образом в 1307 году король Филипп поступил с орденом тамплиеров: чтобы добыть средства на войну, он очернил рыцарей ордена и настроил против них народ. Затем почти всех их взяли под стражу и казнили, а выжившие попрыгались.

Как бы то ни было, судьба Скайуокера-старшего теперь представляла в более драматичном свете — события разворачивались на фоне трагедии.

Новый курс

Так Лукас создал запутанную историю, охватывавшую несколько поколений. Сам фильм «Империя наносит ответный удар» тоже обещал стать многограннее и глубже, чем «Звёздные войны». Серия всё дальше и дальше отклонялась от примитивного стиля передачи «Театр приключений» и превращалась в эпическую летопись, грандиозную сагу о трагических героях. В «Империи» появились философские рассуждения о сущности Силы, о природе добра и зла, и тон повествования стал куда мрачнее и серьёзнее — даже невзирая на то, что черновики Джорджа были проработаны лишь наспех. Сиквел сохранил очаровательную простоту мифологии «Звёздных войн», но вдобавок открыл новые горизонты. В истории появились нравственные полутона, а чёрно-белый взгляд на конфликты саги постепенно сходил на нет.

Борьба Люка с тёмной стороной обрела новый смысл — теперь герой рисковал не просто пойти по стопам Вейдера, но пойти по стопам своего отца. Его величайшее желание — стать джедаем, стать своим отцом — превратилось в величайшую угрозу. Злодей же мог использовать эту тайну в качестве уловки, чтобы убедить Люка присоединиться к нему. В общем, новый поворот истории во всех отношениях пошёл сериалу на пользу.

Поскольку изменилась вся сюжетная линия саги, Лукасу, по сути, пришлось придумывать историю заново — особенно это касалось семьи Скайуокеров. Как в сюжет вписывается Люк? Действительно ли Оуэн его дядя? Как Оби-Ван оказался на их планете? Что известно о матери Люка? Знает ли Вейдер, что у него есть сын? Появилось множество новых вопросов, требовавших ответа.

Кроме того, новое откровение надо было как-то увязать с данными из «Звёздных войн», где зрителям прямым текстом сообщили: Скайуокер-старший и Дарт Вейдер — два разных человека, один из которых убил другого. Тут Джорджу повезло: с новым подтекстом диалог Оуэна и Бери отце Люка смотрелся даже лучше. Теперь они боялись не того, что племянник погибнет в ходе какой-нибудь авантюры — их пугало, что он изберёт путь зла, как его отец. Оби-Вана же они презирали не за то, что он повёл Скайуокера-старшего навстречу гибели, а за то, что не справился с ролью наставника. Куда хуже дело обстояло с рассказом Бена про Скайуокера и Вейдера. Здесь Лукас решил сделать вид, будто Кеноби лгал, чтобы защитить Люка, а Скайуокер-старший в каком-то смысле и впрямь метафорически «погиб», когда стал Дартом Вейдером. Помимо прочего, противоречия в историях помогли создать интригу, пока в третьем фильме не подтвердилось, что Вейдер и впрямь отец Люка. Пока же у Джорджа оставался шанс отыграть всё назад, если бы после выхода «Империи» он передумал.

В интервью, которое в 1981 году взял у него журнал «Starlog», режиссёр уже рассуждал о приквелах:

Следующая трилогия — то есть первая — она про молодого Бена Кеноби, поэтому персонаж будет тот же, только актёр другой. И так со всеми героями. Люку на конец третьего фильма первой трилогии всего три с половиной года. Другими словами, мы сохраним преемственность персонажей, но не актёров — и внешний облик фильмов тоже будет другим.

Первая трилогия будет не такой приключенческой. Может, мы и разбавим её юмором, но пока она гораздо мрачнее нынешней. В этой трилогии всё самое захватывающее, поэтому я с неё и начал. В других куда больше макиавеллиевской политики — сплошные интриги и много тайн. Думаю, в следующий раз мы попробуем написать все три сценария за один присест. Тогда фильмы можно будет выпускать каждый год, а не раз в три года.⁵¹

В 1983 году в статье из журнала «Prevue» Марк Хэмилл вспоминал:

Во время «Звёздных войн» я спрашивал, что стало с моими родителями. Помнится, я получил очень подробный ответ, но когда мне дали сценарий «Империи», всё оказалось совершенно по-другому... [Джордж] сказал, что у Вейдера с Оби-Ваном была грандиозная дуэль, Вейдер упал в кратер вулкана и обгорел до неузнаваемости... Но я всегда гадал, действительно ли у него уже расписаны все девять частей — будь то схематично или подробно. Предположительно, синопсисы у него есть для всех.⁵²

Во втором черновике «Империи» есть и ещё одно любопытное отличие: согласно «Сценариям с комментариями», увечья Вейдер получил иным образом. Теперь Оби-Ван отрубал ему руку и сталкивал в ядерный реактор, отчего сит превращался в гротескного мутанта. Лоран Бузери писал:

Идея о том, что Вейдер — отец Люка, впервые появилась во втором черновике. Вейдера потянуло к тёмной стороне, когда он обучался у джедаев. Став джедаем, он перебил почти всех рыцарей — мало кто из них спасся. Бен сразился с отступником и столкнул его в шахту ядерного реактора. Вейдер лишился одной руки, и Бен решил, что убил злодея; на самом же деле тот выжил и превратился в мутанта.⁵³

Поразмыслив над такой альтернативной версией, Джордж, видимо, почти сразу вернулся к старой идее — в «Возвращении джедая» уже снова описывается дуэль у вулкана (хотя в итоговый фильм этот фрагмент не попал).

Лукас опасался, не шокирует ли детей откровение о том, что отцом героя оказался главный злодей сериала. Джордж проконсультировался с психологами и получил ответ: те, кто не сможет этого переварить, решат, что Вейдер лжёт. «Могу поделиться интересным наблюдением, рассказывал режиссёр Ирвин Кершнер в интервью сайту Comingsoon.net. — Когда я ездил по миру, ко мне порой подходили обсудить „Империю“. И все маленькие дети, шести-семи или даже восьми лет, каждый раз говорили: „Правда ведь, Дарт Вейдер на самом деле не его отец?“ Лет с девяти-десяти они с этим смиряются».⁵⁴ Успокоившись, Джордж окончательно утвердил новый сюжет.

К тому времени Лукас добавил во второй черновик *ещё* больше интриги, заморозив Хана в карбоните. В предыдущем варианте контрабандист сбегал вместе с Леей и Лэндо и спасал Люка; сценарий заканчивался тем, что он улетал в поисках своего приёмного отца. Лукас взял довольно рыхлый последний акт и сделал его мрачным и напряжённым — судьба Хана висит на волоске, а Люк потерпел поражение в бою и узнал страшную истину. Оба этих сюжетных поворота стали завязкой для следующей серии, где история должна была разрешиться.

После всех этих трансформаций фильм совершенно преобразился и стал едва ли не полной противоположностью первой части. Весёлый отряд героев разлетелся по разным планетам — распался даже очаровательный дуэт Р2-Д2 и Ц-3ПО; девушка досталась не Люку, а Хану. Император стал адептом Силы, Оби-Ван превратился в лжеца, а Дарт Вейдер оказался едва ли не правителем галактики и отцом Люка. Задорный настрой первой картины уступил место тревожным раздумьям, в фильме

были подняты нравственные и философские вопросы, а сюжет заканчивался на гнетущей ноте.* Из-за столь неожиданных нововведений сериал начал всё дальше отклоняться от задумки «Звёздных войн», а поскольку все изменения влияли на сюжетную линию, из них постепенно складывалась знакомая нам сага.

Наспех написанные сценарии Лукаса напоминали некий гибрид между черновиком и синопсисом — диалоги и характеры были едва намечены пунктиром, а сюжет двигался в максимально возможном темпе. Теперь надо было проработать историю, персонажей и диалоги. «Я не знаю, что из черновика Ли сохранилось в сценарии Джорджа, — говорил Лоуренс Кэздан журналу „Cinefantastique“. — [Его] первый черновик был очень схематичным, что-то среднее между наброском и сценарием. Вся структура сюжета была готова — это был скелет фильма. Оставалось только нарастить плоть и мышцы».⁵⁵

Плоть и мышцы

Теперь сюжет фильма наконец-то сложился воедино, но цейтнот становился всё жёстче: начало производства приближалось с каждым днём. В конце 1977 года Гэри Куртц составил список потенциальных режиссёров, и Лукас выбрал Ирвина Кершнера — своего старого знакомого из Университета Южной Калифорнии, преподававшего там в перерывах между съёмками. Кершнер категорически настаивал на творческой свободе, и Джордж заверил его: «Это будет *твой* фильм».⁵⁶ Почти весь 1978 год Ирвин усердно рисовал подробные раскадровки для каждой сцены. Перед Лукасом же стояла масса продюсерских задач, и он понял, что для дальнейшей работы над сюжетом придётся искать помощника. Как раз незадолго до этого Лоуренс Кэздан сдал первый черновик фильма «В поисках утраченного ковчега». Даже не прочитав сценарий, Джордж решил взять Кэздана в соавторы. «Я отчаялся, — признавался Лукас. — У меня больше никого не было».⁵⁷

Джорджу невероятно повезло: Кэздан обожал жанровое кино и фильмы Куросавы, но столь же легко ему давались искромётные диалоги в духе Говарда Хоукса и других мэтров экрана. Он украшал сценарии грубоватым юмором и игривыми романтическими сценами, но ещё лучше умел передавать трогательные близкие отношения и наделять персонажей

* Дейл Поллок в книге «Прогулки в небесах», на стр. 210, отмечает и другие нововведения в черновике Лукаса: монтажное чередование сцен, комические этюды, неисправный гипердвигатель «Тысячелетнего сокола» и споры Хана с Леей.

удивительно человеческими эмоциями. Ровно такой сценарист и был нужен фильму.

Лоуренс вспоминал эти события в интервью с журналом «Star Wars Insider», приуроченном к двадцатилетию премьеры:

Закончив «Ковчег», я отнёс сценарий Джорджу. Я тогда очень официально держался. Он сказал: «Слушай, Ли Брэккет умерла — перепиши мне сценарий к „Империи“». Я говорю: «А вы не хотите сперва прочитать „Ковчег“»? А он мне: «Вот сегодня и почитаю. Если не понравится — отзову предложение».

Но не тут-то было — ему очень понравилось, и я тут же приступил к работе над «Империей». Положение у них было аховое: препродакшен уже начался, а сценария не было... Они уже лепили монстров и прочий реквизит... С «Ковчегом»... я шесть месяцев был в свободном плавании: Джордж и Стивен выдали мне только синопсис, а всё остальное надо было писать самому.

Но весь сюжет «Империи» уже был у Джорджа в голове. Задача была только в том, чтобы доделать сценарий и согласовать его с Кершем. Поэтому у нас начались очень напряжённые и увлекательные совещания с Лукасом и Кершнером. Потом я уходил и работал, а через две недели мы уже снова собрались и рассматривали новый черновик. Я очень быстро его написал.⁵⁸

Дейл Поллок описывал второй цикл рабочих встреч — спустя почти год после совещаний с Ли Брэккетт:

На дворе стоял ноябрь 1978 года, а через пять месяцев должны были начаться съёмки. Лукас собрал в своём кабинете в «Беседке» Кершнера, Кэздана и Куртца, включил диктофон и приступил к работе. За следующие две недели каждую страницу его сценария разобрали по косточкам. Джордж объяснял Кэздану, зачем нужна каждая сцена, чего он хотел добиться в плане драматургии и как это можно улучшить.

В «Империи» было три акта — на каждый Лукас отвёл примерно по тридцать пять минут. Сценарий он хотел уместить в 105 страниц: Кэздану было сказано сделать его «коротким и плотным». Все сошлись на том, что в «Империи» надо разрешить философские вопросы, поднятые в «Звёздных войнах», но Джордж хотел разделаться с ними побыстрее. Для «Империи» была важна динамика, а не глубина. Лукас раз за разом подчёркивал два своих правила: скорость и доходчивость. «Фокус в том, чтобы знать, что именно можно оставить на откуп воображению, — говорил он. — Если зрители начнут путаться, быть беде. Порой надо совсем в лоб объяснять, что происходит, а не то все будут теряться в догадках».⁵⁹

Тем не менее, после правок Кершнера, Кэздана и Куртца фильм замедлился и стал более интроспективным, а у персонажей начали открываться новые грани. «Прежде всего Лоуренс упрекал Лукаса в том, что тот смазывает эмоциональное содержание каждой сцены, торопясь перейти к следующей», — писал Поллок. У Гэри Куртца были похожие опасения.⁶⁰ Реакция Джорджа красноречиво демонстрирует его писательское кредо: «Ну, если у нас будет достаточно экшена, никто не заметит».⁶¹

«Он боится слишком замедлиться», — замечал Куртц.⁶² Помимо этого, Поллок рассказывал, что сценарий Лукаса страдал от невыразительных диалогов и непроработанных характеров,^{63*} а Кэздан в «Мифотворце» вспоминал: «Читая сценарий, я порой думал: „Не может быть, чтобы эту сцену написал Джордж. Она чудовищна“».⁶⁴ На рабочих встречах Лоуренс сделал пометки, затем вернулся в Лос-Анджелес и, по словам Поллока, «привёз первые двадцать пять страниц „Империи“, которые Лукас и Кершнер тут же разнесли по кирпичику».⁶⁵

Мало-помалу сценарий обретал форму: у персонажей развивались характеры, добавлялись мелкие нюансы, интрига становилась всё напряжённее, чётче проявлялись темы и идеи, темп замедлялся, а сюжет становился стройнее. Кершнер закопался в мифологию и горячо поддерживал помрачневшую атмосферу «Империи». Для него фильм был страшной сказкой, которая могла достучаться до подсознательных детских фантазий, подобно мрачным историям братьев Гримм. «Я хотел показать им воплощение их тревог, страхов и кошмаров, а потом предложить способ с ними разобраться», — говорил Ирвин Дейлу Поллоку.⁶⁶ Стиль и тон повествования ещё в черновиках Джорджа дал трещину — теперь же на осколках родился новый фильм, задавший облик для саги о звёздных войнах.

Кэздан объяснял газете «Baltimore Sun», как они с Лукасом дополняли друг друга:

Отношения между людьми волнуют [Джорджа] только в самых общих чертах; его не интересуют шутки, которые можно построить на причудах персонажей. Если юмора нет в упрощённом описании сцены, над которой он работает, Джордж не захочет его добавлять. Интересует его продвижение сюжета. Ему не нужна какая-нибудь трёхминутная сцена про персонажей. Так что в этом плане он моя противоположность.

* На 210 странице Поллок приводит пример не самого остроумного диалога между Ханом Соло и принцессой Леей: «Не бойся, прямо здесь я тебя целовать не буду. Видишь ли, по части развлечений я весьма эгоистичен, а сейчас мне это не доставит удовольствия». Вот уж действительно — нотки «Атаки клонов».

Мне не важен сюжет; я люблю сцены, в которых персонажи удивляют — когда вы узнаете про них что-то новое, или меняются их отношения. Динамичное повествование мне тоже нравится, поэтому подстроиться под Джорджа было легко. Я просто хотел всё немного закрутить. Это не значит, что ему неинтересны глобальные вопросы. Он всегда строит в фильме какую-то масштабную схему, а люди там нужны, чтобы олицетворять различные философские [понятия].⁶⁷

Режиссёр Ирвин Кершнер в журнале «Star Wars Insider» вспоминал рабочие встречи, в которых принимал участие:

Я поехал к Джорджу домой, и там он познакомил меня почти со всей командой. Потом, когда появился изначальный черновик, нам он не понравился, но исправить его уже было некому — писательница скончалась. В итоге мы начали встречаться с Ларри [Кэзданом] и переделывать сценарий. Идеи предлагали все. Я всё время размышлял с точки зрения персонажей, Джордж скорее подходил со стороны самого сюжета, а Ларри следил, чтобы с характерами и историей увязывались диалоги. Сочетание вышло очень удачным. Мы работали несколько недель и наконец получили сценарий.⁶⁸

Что самое поразительное — оказывается, оба первых черновика попали в руки журналистов. Видимо, широкой огласки не случилось только потому, что интернета в те годы не было, а ни одно из крупных изданий не ухватило за новость. Об утечке свидетельствует эта цитата 1978 года из журнала «Future Magazine»:

Написать сценарий к крупнобюджетному сиквелу поручили писательнице Ли Брэккетт. Похоже, одним из ключевых элементов второго сценария будет происхождение Тёмного повелителя, Дарта Вейдера. Для грядущего фильма рассматривается несколько версий его биографии. В одной истории рассказывается, как юный красавец Дарт стал джедаем-отступником и убил отца Люка Скайуокера, после чего ангел-мститель Бен Кеноби столкнул его в озеро расплавленной лавы. У Дарта остались такие ужасные шрамы, что теперь он навек облачён в свой чёрный доспех. Его костюм — это сочетание экзоскелета и ходячего аппарата искусственного дыхания. Во второй же версии раскрывается, что Дарт — это на самом деле и есть отец Люка Скайуокера. После психологической травмы он поддается тёмной сущности Силы и губит всё хорошее, что в нём было. Из пепла его души восстаёт Дарт, заклятый враг любой добродетели. Что ж, сценарий пока только в зародыше — но какой бы ни оказалась судьба Вейдера, в январе в Лондоне уже стартовал препродакшен фильма.⁶⁹

Ещё одна надежда

До сих пор я не упоминал, что в первом черновике фильма «Империю наносит ответный удар» зрителей ждало ещё одно откровение, впоследствии породившее множество домыслов по поводу сиквелов. Когда Люку является отец, в числе прочего он сообщает, что у героя есть сестра-близнец. Призрак не рассказывает, где она, опасаясь, что тогда Дарт Вейдер сможет разыскать девушку. На рабочих встречах сценаристы решили, что у Скайуокера-старшего были дети-близнецы: сына он оставил у дяди, а дочь отвёз в глухой уголок на другом краю вселенной — чтобы хоть один из них выжил, если убьют другого.⁷⁰ Предполагалось, что сестра Люка тоже обучается мастерству джедаев — в итоге в одном из будущих эпизодов они будут сражаться бок о бок и, вероятно, победят Вейдера и Императора, отомстив за погибшего отца. Идея про близнецов — это отголосок первых черновиков «Звёздных войн». В них у отца было много детей (во втором сценарии — более семи), а над концепцией девушки-джедая Лукас размышлял, когда подумывал ввести вместо Люка героиню.

Можно ли было сохранить эту линию после столь радикального пересмотра сюжета? Очевидно, Джордж решил, что нет: во втором черновике не упоминается ни сестра, ни даже загадочный «Другой», на которого намекает Йода в итоговом фильме. «Придётся найти *кого-нибудь* другого», — говорит Йода в исправленном втором черновике, на что Оби-Ван отвечает: «Он — наша единственная надежда».

Вероятно, Лукас заключил, что мысль, будто у Дарта Вейдера не один ребёнок, а два, несколько неправдоподобна — даже если они близнецы. Этот-то вопрос и подводит нас к теме сиквелов. Существует ошибочная версия, что по изначальной задумке 1977-1980 годов в следующих эпизодах с другого края галактики должна была прилететь сестра Люка. Потом эту сюжетную линию якобы выкинули, и в VI эпизоде на роль дочери Вейдера поспешно вписали Лею. На самом деле это не так: сестра фигурировала только в первом черновике «Империю», а после трансформации Скайуокера-старшего этот сюжетный ход естественным образом исчез. Тем не менее, в фильме всё-таки появилась реплика о загадочном «Другом». При этом на момент первого черновика Лукас предполагал снять сериал из двенадцати фильмов, а после кардинального сюжетного поворота во втором сценарии полностью пересмотрел планы на сиквелы. Итак, почему же реплика про «Другого» возникает — как будто бы между делом — в поздних редакциях? В «Сценариях с комментариями» Джордж объясняет:

Я пытался заронить в зрителей подсознательное ощущение, что здесь что-то неладно, что [Люк] может потерпеть неудачу. А на случай его поражения «есть другая надежда». И тогда зрители говорят: «Не улетай, закончи обучение!»⁷¹

Итак, по словам Лукаса, за мимоходом брошенной фразой про «другую надежду» не стоял никакой глобальный сюжет. Это была уловка, чтобы внушить зрителям, будто Люк может потерпеть неудачу, а история запросто продолжится и без него, с другим главным героем. «Мы ставим зрителей перед фактом, что Люком в сериале можно и пожертвовать, — рассуждал Джордж в аудиокomentarиях к DVD-изданию 2004 года. — Нам не нужен Люк, чтобы рассказать эту историю. Мы можем поручить его роль кому-нибудь ещё... „Он не так уж важен — есть и другой“. Дешёвый трюк, но работает».

Хотя в последнее время Лукас утверждает, что эта реплика была всего лишь приёмом для создания интриги, факты говорят о другом: данной фразой режиссёр и впрямь подготавливал почву для следующих серий, особенно если учесть его планы на третью трилогию. Замалчивает он это по очевидной причине: сейчас Джордж настаивает, будто трилогии сиквелов вообще никогда не существовало, а выдумали её журналисты. Тогда с его стороны вполне логично отрицать, что строчка про «Другого» была связана с каким-то будущим сюжетом.

Пресловутой фразы не было даже во втором варианте сценария: самая ранняя её версия появляется в *исправленном* втором черновике. «Придётся найти кого-нибудь другого», — бормочет Йода, когда Люк улетает на своём крестокрыле. Оби-Ван возражает: «Он наша единственная надежда». Примерно так же диалог выглядит и в третьем черновике Лукаса. «Этот мальчик — наша единственная надежда», — говорит Кеноби, а Йода отвечает: «Нет... придётся найти кого-нибудь другого». Эти реплики вполне укладываются в объяснение Джорджа и достигают заявленной цели. Тем не менее, в четвёртом черновике диалог претерпел небольшое, но существенное изменение: «Нет, *есть* и другой». Лукас намеренно изменил строчку, чтобы создать впечатление, что кто-то уже *готов* заменить Люка.

Как же это объяснить? Разгадка в том, что Джордж просто подстраховывался на будущее, подготавливая почву для протагониста трилогии сиквелов. Как мы скоро увидим, примерно в то же время, когда впервые появилась эта реплика, сериал превратился в сагу из девяти эпизодов, разбитых на три трилогии. Первая трилогия рассказывала бы о юности Оби-Вана, о его ученичестве и ссоре со Скайуокером-старшим. Вторая трилогия была посвящена Люку. Мы можем заключить, что героем третьей как раз

и стал бы этот «Другой». Похоже, пока что Лукас подробно не продумывал, кем будет новый персонаж — режиссёр специально описал его как можно более расплывчато, чтобы дать себе творческую свободу, когда придёт время придумывать новые эпизоды. Нам известно, что Оби-Ван считает Люка последней надеждой, а Йода возражает, что есть кто-то ещё. Самый логичный вывод из этого — что главным героем трилогии сиквелов должен был стать некий адепт Силы, о котором знал только Йода. Возможно, «Другого», как и Люка, прятали с самого рождения — и не исключено, что на момент центральной трилогии он ещё подросток.

Но как же выглядела эта пресловутая трилогия сиквелов, и какие планы на сагу сложились у Лукаса после завершения сценария «Империи»? Здесь мы подходим к настолько запутанному лабиринту из сюжетных ходов и недомолвок, что никто до сих пор не брался всерьёз его реконструировать. Речь пойдёт о хаотичной хронологии «Звёздных войн» в самый ключевой период — первые три года после премьеры.

Лабиринт сюжетов

Когда в 1978 году появился новый сюжет про «отца-Вейдера», серия о звёздных войнах начала развиваться в совершенно ином направлении — а ведь старый путь был намечен меньше года назад, в 1977 году. Именно тогда Лукас впервые стал перекраивать план сиквелов и задумался о приквелах. Восстановить ход мысли Джорджа, особенно в 1978-1980 годах, весьма непросто: в истории этого периода накопилось больше всего разночтений и противоречий. На публике Лукас заверял, что всё идёт согласно его многолетнему плану, но за закрытыми дверями история стремительно менялась. Когда в конце 1977 года Джордж только приступил к написанию «Империи», было вполне очевидно, что он планирует запустить франшизу из не связанных друг с другом фильмов, которая могла бы продолжаться бесконечно. После предварительной работы над сюжетом режиссёр остановился на двенадцати эпизодах — стандартной длине сериала. Тем не менее, во втором черновике «Империи» история коренным образом изменилась, что отразилось и на планировании сиквелов: к моменту съёмок V Эпизода Лукас уже рассказывал, что задумывает «трилогию трилогий» из девяти эпизодов, с двадцатилетними перерывами в сюжете.⁷²

Неизвестно, когда именно произошла эта перемена; единственное, что можно утверждать с уверенностью — к июлю 1979 года, когда шёл съёмочный период «Империи», новый план уже существовал. Именно к этому Месяцу относится первое достоверное упоминание девятисерийной схемы.⁷³

Не исключено, что во время второго черновика в цикле всё ещё намечалось двенадцать эпизодов, но мне кажется вероятным, что как раз к этому моменту — или чуть позже — Джордж понял, что нового сюжета не хватит на столько фильмов. Сага переросла свои сериальные корни и из цикла эпизодических «приключений недели» стремительно превращалась в связную повесть.

Во многом это наверняка было вызвано практическими соображениями: ведь героев играли живые люди. В конце концов, Кэрри Фишер и Марк Хэмилл подписали контракт только на три фильма, а с Харрисоном Фордом и Алеком Гиннесом каждый раз договаривались отдельно — поэтому никаких гарантий не было. Конечно, некоторые серии можно было посвящать побочным персонажам или даже вводить новых, но двигателем сюжета явно стал сложившийся ещё в «Звёздных войнах» костяк героев — при написании «Империи» это стало особенно очевидно.

Поэтому на тот момент Лукас мог рассчитывать только на три картины. У него оставалась возможность когда-нибудь перейти к другим трилогиям или фильмам о других эпохах, но с новыми актёрами. Джордж, вероятно, осознавал, что если лишится всех своих актёров, при этом оставив текущий сюжет незавершённым — причём настолько, что рассказана будет от силы четверть — то франшизу ждёт глубокий кризис, из которого сценаристы не смогут найти выход. Развязку истории, начатой в «Звёздных войнах», необходимо было дать в третьем фильме.

Помимо этого, сложно было бы двадцать лет подряд придумывать новые «приключения недели». Снимать же двенадцать, девять или даже шесть эпизодов со сквозным сюжетом было ещё рискованнее из-за неопределённости с актёрами. Изначальный план Джорджа оказался попросту слишком амбициозным для сплошного повествования. Оставалось ограничить основную серию тремя картинками, на которые уже существовали контракты с актёрами и студией «XX век Фокс». Первый фильм служил введением, второй раскрывал новый пласт истории, а затем подводил сюжет к третьему, где конфликт разрешался. Подобным же образом в 1975 году строился книжный триптих Алана Дина Фостера, и такая структура должна была лечь в основу всех последующих трилогий Лукаса. В итоге режиссёр остановился на трёх трилогиях, одна из которых освещала предысторию Бена Кеноби, а другая служила продолжением. Поскольку франшиза задумывалась как главный источник дохода для «Лукасфильма», Джорджу необходимо было держать серию на плаву ещё как минимум десяток лет.



Обычно «тайную историю» саги излагают следующим образом: приключения Люка должны были стать гексалогией, где все шесть эпизодов (с IV по IX) были бы связаны сквозным сюжетом. Примерно в VII или VIII части появлялась сестра Люка, «Другая», а в финальном IX Эпизоде они вместе сражались с Императором. Оставшиеся три серии предполагалось посвятить молодому Оби-Вану и Скайуокеру-старшему. Такая версия событий укоренилась прежде всего стараниями Гэри Куртца, который не столь давно «обнародовал» оригинальную задумку цикла. Восстановленная по его данным история «Звёздных войн» выглядит примерно так:

В апреле 1978 года Джордж закончил второй черновик фильма «Империя наносит ответный удар» и переписал предысторию «Звёздных войн», сделав Дарта Вейдера Скайуокером-старшим. В остальном сценарий остался таким же. В окончательных черновиках Йода упоминает «Другую» [«этот мальчик — наша единственная надежда» — «Нет, есть и другой»], сестру-близнеца Люка. Цикл должен был состоять из девяти эпизодов, шесть из которых отводились на историю Люка. В VI эпизоде погибал Дарт Вейдер, примерно в VII появлялась сестра-джедай, в IX наконец-то показывали Императора, и на этом история завершалась. Но затем начался производственный этап «Империи», обернувшийся настоящей катастрофой; личная жизнь Лукаса тоже пошла под откос. В итоге режиссёр решил остановиться на VI эпизоде — он не горел желанием снимать ещё четыре картины, и даже актёры выбились из сил. Джордж наспех впихнул все сюжеты сиквелов в последний фильм, назначил Лею на роль «Другой» и закончил серию.

Эта версия и впрямь недалеко от истины — в ней нет *вопиющих* ошибок, но неточностей, увы, хватает. Откровения Куртца — это запутанный пересказ заявлений самого Лукаса, и они не выдерживают тщательного анализа. Воспоминания Гэри о сиквелах составлены из разрозненных и противоречивых обрывков разных концепций. Подробный разбор приведён в Приложении E.

Все эти выкладки перечёркиваются тем фактом, что Джордж ещё *во время съёмок* сиквела рассказывал о трёх трилогиях с двадцатилетними перерывами, добавляя, что сюжет о повстанцах и Империи закончится в VI Эпизоде. Это сразу опровергает слухи о том, что режиссёр впихнул события сиквелов в VI эпизод из-за личных проблем после «Империи». Соответствующую цитату можно найти в дневниках Алана Арнольда, тщательно документировавшего съёмки. 19 июля 1979 года Лукас сообщал:

Первый сценарий — это одна из шести оригинальных историй, которые я написал в виде двух трилогий.

После успеха «Звёздных войн» я добавил ещё одну трилогию. Так что теперь историй девять. Изначально же задумывалось шесть фильмов, первый из которых шёл под номером четыре.⁷⁴

Ценные сведения густо приправлены дезинформацией — о том, что весь сюжет уже давно написан, а «Звёздные войны» с самого начала задумывались как четвёртый эпизод. Тем не менее, здесь чётко видно, что идея девяти фильмов существовала уже на ранней стадии съёмок «Империи». Некоторое время спустя, 19 октября, режиссёр делился подробностями:

По сути, у меня девять фильмов, объединенных в три трилогии. Первая трилогия рассказывает про Бена Кеноби и раннюю жизнь отца Люка, когда сам Люк был еще маленьким. Её действие происходит где-то за двадцать лет до второй части, в которую входят «Звёздные войны» и «Империя». Между фильмами каждой трилогии проходит один-два года, а между трилогиями — примерно по двадцать лет. Вся сага целиком охватывает примерно пятьдесят пять лет... Третью трилогию я добавил после успеха «Звёздных войн», но на этом остановился — главным образом потому, что трезво оценил свои силы. В конце концов, на подготовку одного фильма по «Звёздным войнам» уходит три года. А сколько мне осталось? В общем, у меня по-прежнему три трилогии и девять фильмов... Следующая глава будет называться «Мечь джедая». В ней закончится эта конкретная трилогия и раз и навсегда разрешится начатый в «Звёздных войнах» конфликт между Люком и Вейдером. Это будет окончательная развязка. Не буду говорить, кто выживет, а кто нет, но если нам когда-нибудь удастся соединить все три вместе, вы увидите, что история развивается весьма логично.⁷⁵

Как видно из слов Лукаса, его ранние наработки ограничивались сюжетами для первых двух трилогий, хотя снимать приквелы сначала тоже не предполагалось. А вот так называемая Трилогия сиквелов была совершенно новой задумкой, появившейся в свете успеха первого фильма. Скорее всего, Джордж неизбежно бы её забросил, поскольку не успел сродниться с идеей.

Тем не менее, Трилогия сиквелов действительно существовала: планы на неё уже точно появились к 1979-1980 годам, хотя могли возникнуть и в 1978-м. Но каким же был сюжет? Это, пожалуй, самая загадочная страница в истории «Звёздных войн», и про конкретные события фильмов

известно очень мало. Вероятнее всего, у самого Лукаса были только смутные идеи: позже он признавался, что обдумывал сюжет лишь в самых общих чертах.⁷⁶ Судя по скупым комментариям 1979-1983 годов, трилогия описывала «восстановление Республики» и состояла из довольно вдумчивых фильмов про «необходимость морального выбора».⁷⁷ Нового главного героя можно было ввести с помощью заготовки про «Другого». Вопреки распространённому мнению, Трилогия Сиквелов *не должна* была рассказывать о приключениях седовласого Люка, с постаревшими актёрами на прежних ролях — этот альтернативный вариант появился позже, когда Джордж уже отказался от первой задумки. Здесь же логичнее всего предположить, что протагонистом стал бы «Другой» — вероятно, подопечный Люка (в 1983 году Лукас говорил, что темой сиквелов станет «передача накопленного опыта»);⁷⁸ это весьма похоже на последний завет Йоды в «Возвращении джедая»). Более подробно история мифической трилогии разбирается в Приложении D.

Как вы видите, в судьбоносные годы между «Звёздными войнами» и «Империей» облик будущих фильмов стремительно менялся. Планы Лукаса так запутались, что в то же время, когда он рассказывал Алану Арнольду про сагу из трёх трилогий, журнал «Vantha Tracks» всё ещё писал о двенадцати фильмах.

Чтобы разобраться в противоречиях было легче, приведём сводную хронологию крупных изменений сюжета:

До 1977 года: «Звёздные войны» — это самостоятельный фильм, но он снят в традициях сериалов и строится таким образом, что при желании к нему можно выпустить продолжение. Второй черновик 1975 года заканчивается анонсом о «поисках принцессы Ондоса». В конце 1975 года Алану Дину Фостеру поручают написать роман, который можно будет взять за основу, если Лукас захочет снять низкобюджетный сиквел — так появляется «Осколок кристалла власти», вышедший в 1978 году. Джордж выкупает у «Фокса» права на продолжения и подписывает с Кэрри Фишер и Марком Хэмиллом контракт ещё на два фильма. С Фостером режиссёр оговаривает и третью книгу, которая будет экранизирована вслед за «Осколком» — если, конечно, Лукаса вообще устроит киноформат, в чём он к тому моменту ещё не был до конца уверен. Судьба трилогии «Приключения Люка Скайуокера» висит на волоске.

Лето 1977 года: После оглушительного успеха «Звёздных войн» у Джорджа появляются неограниченные ресурсы, и режиссёр решает превратить фильм в франшизу. Цикл не связан единым сюжетом, хотя можно предположить, что на протяжении всей серии повстанцы будут бороться

Тайная история «Звёздных войн»

с Империей, Люк — обучаться джедайскому мастерству, а в финальном эпизоде герои одержат решающую победу. Хэмилл сравнивает сериал с «Джеймсом Бондом» и говорит, что к концу съёмок он сам будет напоминать Оби-Вана. Помимо прочего, Лукас упоминает задумку сиквела «о молодых годах Бена Кеноби». На все эпизоды наберут разных режиссёров, которые будут каждый раз рассматривать вселенную под новым углом, а сам Джордж, вероятно, снимет последнюю серию. Фильмы расскажут о самых разных персонажах и временных периодах — это будет нелинейный сериал эпизодического формата.

Ноябрь 1977 года: 28 ноября Лукас начинает совещания с Ли Брэкетт и пишет синопсис «Звёздных войн-II». Фильм считается второй главой и называется «Империя наносит ответный удар». Канва сюжета совпадает с итоговым фильмом, не считая того, что Вейдер и Люк — не родственники, Хан жив и здоров, а в одном из диалогов упоминается сюжетная линия с сестрой-джедаем. Несколько месяцев спустя Джордж расскажет журналу «Time», что в сериале будет двенадцать эпизодов — но этот план он мог составить и на более поздних стадиях работы, после рождественских каникул.

Февраль 1978 года: 23 февраля Ли Брэкетт завершает первый черновик фильма «Империя наносит ответный удар».

Март 1978 года: В журнале «Time» от 6 марта выходит статья о «Звёздных войнах-II» — в ней Лукас заявляет, что сериал будет состоять из двенадцати эпизодов, а съёмки продлятся до 2001 года. 18 марта умирает Ли Брэкетт.

Апрель 1978 года: Джордж завершает второй черновик сценария, в котором полностью меняет предысторию «Звёздных войн», объединив Скайуокера-старшего с Дартом Вейдером. Режиссёр пересматривает все сюжетные линии и вычёркивает ход с сестрой-джедаем. Люк с Леей не родственники: сестры у юноши вообще нет. «Другой» тоже не упоминается. Точно неизвестно, сколько на этот момент планировалось эпизодов, но сюжет уже постепенно складывался в одну большую повесть. Впоследствии сиквел станет V Эпизодом, а первые три фильма «приквелами» — то есть предысторией исходной картины Тем не менее, в «Сценариях с комментариями» указывается, что второй черновик был обозначен как Эпизод II. Вероятно, Лукас окончательно решил включить приквелы в основной список эпизодов только через шесть месяцев, когда была написана следующая порция черновиков

В списке источников к «Сценариям с комментариями» не приводятся подзаголовки исправленного второго и третьего черновика — возможно, второпях Джордж их вообще не пронумеровал. Только несколько месяцев спустя, после четвёртой редакции, на эскизах к фильму перестанет появляться штамп «II Эпизод». Это может означать, что до тех пор режиссёр окончательно не определился.⁷⁹

В том же апреле были завершены исправленный второй и третий черновики. Отсутствие каких-либо упоминаний «Другого» может означать, что Трилогия сиквелов ещё не была придумана, хотя не исключено, что Лукас решил пока не включать такие намёки во второй фильм.

Сложно сказать, какие именно планы были у Джорджа на этой стадии. Лукас мог вообще не задумываться о количестве эпизодов — у него горели сроки; он писал с огромной скоростью и за один-единственный месяц закончил три черновика. Джордж мог попросту отложить этот вопрос на потом. Конечно, не исключено, что обнародованная год спустя схема из девяти фильмов уже существовала, а позже режиссёр решил, что будущего протагониста стоит упомянуть в сценарии, добавив реплику про «Другого». Впрочем, важно помнить, что никаких определённых сведений про этот этап нет. Лично я полагаю, что в процессе работы над этими черновиками Лукас о таких вещах вообще не задумывался.

Октябрь 1978 года/февраль 1979 года: Написаны четвёртый и пятый черновики. Пятый сценарий — это первое достоверное упоминание подзаголовка «Эпизод V».⁸⁰ Реплика Йоды сменилась на знакомую нам: «Нет, есть и другой». Здесь впервые заявляется, что какой-то конкретный персонаж уже готов заменить Люка. К этому времени Джордж уже наверняка задумался о следующих эпизодах. Такая возможность появилась у него благодаря большому перерыву между третьим и четвёртым/пятым черновиками (полгода); этим же объясняется и окончательное решение по поводу приквелов.

Июль 1979 года: 19 июля на съёмочной площадке фильма «Империя наносит ответный удар» Лукас рассказывает Алану Арнольду, что серия насчитывает девять эпизодов и состоит из трёх трилогий. Позже (в октябре) он добавляет, что первая трилогия — это приквелы, вторая закончится поражением Империи в VI эпизоде, а за ней последуют сиквелы. Между трилогиями будут двадцатилетние промежутки, а вся сага растянется примерно на пятьдесят пять лет.

Ноябрь 1979 года: В книге «Звёздные войны: Иллюстрации» опубликован сценарий к первому фильму. Он озаглавлен «Эпизод IV: Новая надежда» — в соответствии с новой концепцией, появившейся в свете второго черновика «Империи». Такое же изменение будет внесено и в сам фильм (вопреки распространённому заблуждению — в 1981, а не 1978 году).

После столь радикальных изменений Лукасу надо было как-то разрешить все конфликты в «Мести джедая» (в 1979 году он называет Алану Арнольду именно такой заголовок третьего фильма).⁸¹ Задачи развязки были вполне очевидны — Люк должен снова столкнуться с Вейдером и одолеть его; необходимо наконец-то показать Императора, а закончить историю победой повстанцев. «Дагоба появится в следующем фильме», — говорил Джордж Алану Арнольду в 1979 году.⁸² Это значит, что режиссёр помнил про обещание Люка — вернуться и завершить обучение — хотя в первых черновиках к VI Эпизоду это никак не отражено. Кроме того, надо было окончательно разрешить любовный треугольник между Ханом, Леей и Люком. Впрочем, в сценарии «Империи» Хан и Лея признались друг другу в любви — у Люка почти не оставалось шансов. Если Соло переживёт заморозку в карбоните, в следующем фильме их с принцессой роман тут же продолжится.

Куда более сложная ситуация возникла бы, если бы Харрисон Форд отказался участвовать в финальной картине — тогда Соло надо было вычеркнуть. Достанется ли Лея Люку? Гэри Куртц недавно описывал ранее неизвестную версию сюжета: Хан умирает, а Лея становится «королевой своего народа» (предположительно, имеются в виду беженцы с Алдераана), покинув остальных героев.⁸³ Подобный ход определённо подошёл бы для такой версии третьего фильма, хотя эти сведения, как и остальные «откровения» Гэри Куртца, нельзя принимать за истину в последней инстанции.

Судьба Соло в конце «Империи» осталась туманной, чтобы в случае отказа Форда его можно было убить. Финальная сцена построена так, что роль Хана мог перенять Лэндо: он не только пилотирует «Тысячелетнего сокола», но и носит фирменный костюм Соло. Если же Форд согласился бы сниматься, его персонажу можно было устроить лихую сцену спасения. «Видите, что случилось с Харрисоном? — говорил Хэмилл Алану Арнольду в 1979 году. — Он не был уверен, что захочет снова играть Соло, и не особо горит желанием сниматься в третьем фильме. Вот Джордж и оставил его в подвешенном состоянии. Как говорит Лэндо Калриссиан, когда Хана вытаскивают из карбонитовой камеры: „[он] в состоянии глубокого сна“. В общем, Джордж оставил себе выбор».⁸⁴

Развязка ситуации с пресловутым «Другим» — это ещё одна очень спорная тема. Версия о том, что «Другого» вводили прежде всего ради третьего фильма, нелогична по ряду причин. Не в последнюю очередь спрашивается вопрос: «Зачем Лукасу загонять себя в столь очевидную ловушку?» В «Мести джедая» и так уже хватало героев, поэтому «Другой» слабо повлиял бы на сюжет, но перетянул бы на себя слишком много внимания — особенно если это настолько важный персонаж, что Йода считает его/ёе «ещё одной надеждой» для галактики. Новый джедай — или, по меньшей мере, персонаж со способностями к Силе, на что явно намекал Йода, — свёл бы на нет всю значимость Люка. Логичнее всего будет сделать вывод, что в первую очередь это был задел на Трилогию сиквелов. В третьем же фильме мог появиться не сам «Другой», а только намёки на него, предзнаменования или даже полноценная завязка (например, Йода расскажет Люку, что где-то существует ещё одна надежда — вероятно, перспективный ученик, который сможет продолжить традицию джедаев. Может быть, отголоском этого сюжета стал завет Йоды на смертном одре — «передай всё, что знаешь»).

Итак, в девятисерийной схеме Джорджа у всех трилогий были бы разные протагонисты — как позже заявит режиссёр, поучаствовать во всех трёх сюжетах доведётся только дроидам.⁸⁵ Первая трилогия была посвящена Оби-Вану; героем второй был Люк, а Кеноби появлялся в эпизодической роли. Поэтому дальше вполне могла следовать история «Другого», где в такой же роли нашлось бы место и постаревшему Люку.

Так незначительная с виду реплика про «Другого» оказалась важным ключом к задумке Лукаса. Когда режиссёр в итоге отказался от Трилогии сиквелов, эта сюжетная линия повисла в воздухе, поэтому её пришлось включить в третий фильм. Изначальная реплика была просто мимолётной отсылкой к ещё не придуманному персонажу, но, как мы увидим в VII главе, Лукас за неимением других вариантов просто подогнал под эту роль Лею. Джордж специально использовал максимально расплывчатую фразу, чтобы при необходимости трактовать её как угодно — например, сделать «Другую» сестрой Люка и заодно Леей. Такая предусмотрительность оказалась как нельзя кстати.

Но в изначальном плане Лукаса скрывались и другие сюрпризы: несмотря на то, что Дарт Вейдер теперь оказывался отцом Люка, о его искуплении, судя по всему, речи не шло. Вейдер должен был погибнуть вместе с Империей — Люк отомстил бы злодею, как и намекал исходный заголовок. Но когда третий фильм подтвердил, что сит — отец Люка, акцент сместился на него; появились и первые намёки на то, что злодей может вернуться к добру. Как мы позже увидим, по мере написания черновиков эта идея естественным образом эволюционировала в искупление Вейдера.

Итак, судьба Хана оставалась неизвестной, отцовство Вейдера никем не подтверждалось, а «Другой» описывался нарочито расплывчато. Такую историю можно было развивать в любом направлении. Джордж в который раз подстраховался на все случаи жизни.

Последний момент, о котором стоит упомянуть, — это судьба главных героев после окончания центральной трилогии. Лукас подготовился к появлению нового протагониста, но Люк явно полюбился поклонникам, поэтому в третьей трилогии его надо было хотя бы упомянуть — тем более что изначально серия называлась «Приключения Люка Скайуокера». Впрочем, контракт Марка Хэмилла оговаривал только третий фильм. Судя по всему, за несколько лет до этого Джордж предлагал ему сниматься и дальше, на что Хэмилл неофициально согласился,⁸⁶ но тогда концепция сериала была совсем другой, а после съёмок «Империи» к актёру больше не обращались. Харрисон Форд не хотел участвовать даже в третьем фильме, не говоря уж о целой трилогии; вероятно, Кэрри Фишер тоже отнеслась бы к подобному предложению прохладно. Тем не менее, это не значит, что их герои не появились бы в третьей трилогии. В 1983 году Лукас говорил, что Марк Хэмилл сможет сыграть постаревшую версию самого себя, *если* будет подходить по возрасту.⁸⁷ Похоже, Джордж был вполне готов попросту набрать новых актёров постарше — по другим интервью можно заключить, что на это он и рассчитывал.⁸⁸ Вряд ли герои центральной трилогии остались бы за бортом, но какую роль они бы сыграли в сюжете — можно только догадываться. Подробнее об этом рассказано в Приложении D.

Официальная версия

Как бы дальше ни развивалась история, благодаря сюжетной линии про отца-Вейдера у Лукаса появилась великолепная завязка к основной серии — мелодраматичная и мрачная история о падшем герое и о галактике, погружённой в пучину войны. Это была не просто предыстория — глубины и интриги здесь хватило бы на целый самостоятельный сериал. Поскольку действие этих эпизодов происходило до оригинальных «Звёздных войн», их называли не сиквелами, а «приквелами»: из них состояла первая трилогия в девятисерийной структуре. В интервью тех времён рассказывается, что в третьем фильме Люк появится в виде трёхлетнего малыша⁸⁹ — видимо, хронология тогда несколько отличалась от окончательной. Не исключено, что в этой версии Дарт Вейдер с самого начала знал, что у него есть сын, и несколько лет до своего перехода на сторону зла

воспитывал его. Только потом Люка спрятали, и отец не мог его обнаружить, пока в «Звёздных войнах» юноша не покинул своё убежище.

Когда к Джорджу пришла идея объединить персонажей Вейдера и Скайуокера-старшего, он начал немедленно вносить изменения в текущие фильмы. «Империя наносит ответный удар» превратилась из II Эпизода в V — произошло это не позднее февраля 1979 года, в последнем черновике. Это означало, что «Звёздные войны» тоже надо подкорректировать. В 1979 году появился подзаголовок «Новая надежда», и фильм стал IV Эпизодом. Вместе с этим изменилось и название всей серии — это уже не были «Приключения Люка Скайуокера»; теперь сам цикл стал называться «Звёздными войнами». Впервые новый заголовок картины обнародовали в ноябре 1979 года, когда в книге «Звёздные войны: Иллюстрации» был опубликован сценарий. Следует отметить, что нововведение никак не обозначили — документ был датирован 1976 годом, отчего сложилось впечатление, что он всегда таким и был.

Заголовок 1979 года отличался от приведённого на 176 странице:

Звёздные войны

Эпизод IV

Новая надежда

из

"Журнала Уиллов"

автор: Джордж Лукас

исправленный четвёртый черновик

15 января 1976

Более того, на самом деле в «Иллюстрациях» опубликован даже не настоящий сценарий, а пересказ итогового фильма, отредактированный по материалам соответствующего черновика.

Так началась важная веха в историографии «Звёздных войн»: Лукас стал редактировать материалы, чтобы они согласовывались с новой переписанной версией. Хуже того: он не только избавлялся от следов изначальной истории, но и скрывал сам факт изменений, заявляя, что ситуация всегда обстояла именно так — к примеру, на этом сценарии проставлена ложная дата создания.

Из таких невинных на вид подтасовок в результате сложилась целая альтернативная история франшизы. Здесь мы наконец подходим к разбору Мифов о корнях саги, про которые говорилось во вступлении — к спорным

заявлениям, которые вопреки фактам поддерживают официальную версию. Поскольку облик сериала изменился практически полностью, возникла необходимость подать весь сюжет в едином свете. Это значит, что все доступные публике сведения и материалы по «Звёздным войнам» приводили в соответствие с последней версией, показанной в фильмах. Иными словами, Лукас оставлял только ту версию событий, которую хотел сообщить публике, а сведения о ранних, порой противоречивых, задумках замалчивались. Можно предположить, что если бы режиссёр рассказал об изменениях, зрители не приняли бы новый вариант истории — или продолжали бы воспринимать её по-старому. Поклонники могли даже прийти в ярость от того, что столь полюбившийся им сюжет после премьеры начали перекраивать. В чём-то попытка сделать вид, что все изменения всегда были частью истории, могла быть мерой предосторожности.

Поскольку сериал превратился в девятисерийную сагу, оригинальный фильм стал «IV Эпизодом», а Дарт Вейдер — тем же персонажем, что и отец Люка, все данные надо было привести в соответствие с этими изменениями. Поэтому ранние материалы, в которых всё ещё содержались явные элементы изначальной сюжетной линии, отредактировали, а оставшиеся утаили или уничтожили. Такая ситуация не уникальна: Джордж создал сюжет, изменил завязку и направление истории, а затем соответствующим образом подправил прежние материалы. Такое часто случается в долгоиграющих сериалах, где даже появился особый термин — «реткон». В начале XXI века, когда в свете приквелов режиссёр внёс в сюжет ещё более фундаментальные изменения, ситуация повторилась. Оригинальные версии старых фильмов повсеместно изымались в угоду «Специальному изданию» — к большому возмущению верных фанатов (не говоря уж о киноманах), а Лукас начал утверждать, что «Звёздные войны» всегда задумывались как «Трагедия Дарта Вейдера». Это та же линия поведения, которую мы видим здесь — после утверждения нового сюжета в фильме «Империя наносит ответный удар».

Но по сравнению с ретконами в прочих фильмах, телесериалах или книжных циклах правки в «Звёздных войнах» отличаются тем, что Джордж отрицал сам факт некоторых ключевых изменений. Режиссёр настаивал, что они присутствовали изначально — вероятно, затем» чтобы зрители охотнее воспринимали новый сюжет. Сегодня такая вольная «интерпретация» событий привела к полноценной подмене истории: почти никто из журналистов, рекламных агентов, киноведов и даже поклонников саги не сомневается, что весь сюжет — по крайней мере, в общих чертах, был придуман ещё до выхода первого фильма. Увы, это заблуждение прочно вошло в историю кинематографа и стало неотъемлемой частью легендарной летописи «Звёздных войн». Сейчас Лукас утверждает, что цикл мог бы

называться «Трагедией Дарта Вейдера» — и именно этому сюжету на самом деле были посвящены ранние материалы. Мало кому приходит в голову усомниться в авторитетных заявлениях самого режиссёра.

Негласно избавившись от оригинального сценария «Звёздных войн» и выпустив исправленный, Джордж активно занялся формированием общественного мнения об истоках сюжета. Началось это вскоре после оглушительного успеха «Звёздных войн»: Лукас и его кинокомпания стали рассказывать о двенадцати уже написанных историях, которые планируется экранизировать. С тех пор «официальная» история менялась в зависимости от текущего состояния саги. Джордж создал впечатление, что у него разработан тщательно продуманный план, который после многолетней подготовки наконец-то удаётся достойным образом воплотить в жизнь. Режиссёр начал хвастаться, что у него была «детально прописанная история», «многотомные заметки» и «синопсисы всех фильмов». В подобных заявлениях была доля истины (как и у любого сценариста, у Лукаса и впрямь были заметки по биографиям персонажей), но в целом они только вводили в заблуждение.

Типичным примером является интервью из книги Алана Арнольда о съёмках «Империи»:

Алан Арнольд: Расскажите поподробнее про общую задумку саги о «Звёздных войнах».

Джордж Лукас: По сути, у меня девять фильмов, объединённых в три трилогии...

А.А.: Сколько уже написано?

Дж.Л.: Синопсисы у меня есть для всех девяти... Изначально, когда я написал «Звёздные войны», у меня получился эпос размером с «Войну и мир» — такой огромный, что я нипочём бы не сумел его экранизировать. Я разделил его пополам, но всё равно вышло слишком много, и тогда я разрезал каждую половину на три части. В итоге у меня на руках был материал для шести фильмов. Третью трилогию я добавил после успеха «Звёздных войн»... В общем, у меня по-прежнему три трилогии и девять фильмов. Каждый по два часа — в сумме это около восемнадцати часов плёнки!⁹⁰

Далее в том же интервью режиссёр вообще заявляет, что в первую очередь написал сценарий для приквела:

Первый [сценарий] рассказывал об отце Люка, а действие второго происходило чуть позже, и он в основном был посвящён Люку.⁹¹

На самом деле этот сценарий — предварительный черновик — был всего лишь ранней версией итогового фильма: у него та же самая

фабула и тот же протагонист (юноша по имени Анникин, который потом был переименован в Люка и стал фермером). Действие тоже происходит в одинаковый исторический период (в эпоху, когда джедаев не осталось, а галактику захватила Империя, с которой борется группа повстанцев).

Затем «Лукасфильм» стал сообщать в пресс-релизах, что серия задумывалась как сага из девяти фильмов, а Джордж, по самым распространённым версиям, решил «начать с середины» или «начать со своей любимой истории». К примеру, в выпуске журнала «American Cinematographer» от июня 1980 года говорится:

Лукас [создал] сагу в девяти частях... приключенческий эпос, охватывающий сорок лет. Вся история поделена на три трилогии, а «ЗВЁЗДНЫЕ ВОЙНЫ» и «ИМПЕРИЯ НАНОСИТ ОТВЕТНЫЙ УДАР» - это две первые части центральной трилогии. «Выбирая главу, которую буду экранизировать в первую очередь, — рассказывает Лукас, — я остановился на той, которая казалась мне проще всех и больше всего нравилась».⁹²

Из этой и многих других цитат Джорджа следует, что все девять эпизодов уже расписаны, а режиссёр всего лишь выбрал четвёртую часть — или же, как минимум, распланировал целый эпос, но решил начать съёмки с середины. За несколько десятков лет эта история множество раз повторялась в интервью и пресс-релизах. Но единственный сценарий, который был у Лукаса, — это «Звёздные войны», односерийный фильм. У истории накопилось множество ранних черновиков, но в них не содержались сюжеты других эпизодов. Конечно, некоторые сцены и персонажи в изменённом виде перекочевали в следующие фильмы, но вряд ли такое можно приравнять к заранее готовым эпизодам — просто старые идеи, как обычно и бывает, заново пускались в ход. Джордж действительно вёл записи по ключевым событиям, происходившим до первого фильма (и даже намечал, что случится после) — но, опять же, это всего лишь стандартная справочная информация, которую прорабатывают для всех проектов подобного масштаба. Заметки создавались без прицела на съёмки — просто при написании сюжета необходимо было понять, откуда взялись персонажи и что происходило в мире; как ни странно, Лукас даже сам это признаёт.

Поскольку «Звёздные войны» провозгласили самым популярным в истории творением поп-культуры, ожидания публики, само собой, были очень высоки. Возможно, не стоит удивляться, что их скромный создатель — который, казалось, преуспел в своей карьере главным образом благодаря тому, что невероятно удачно подгадал момент — заверял зрителей, что их любимая история в надёжных руках, а сам тем временем втайне ото всех постоянно переписывал сюжет.

Тёмный отец

Прежде чем переходить к другим темам, стоит присмотреться к каталогизатору всех перемен, которые произошли с циклом после «Империи» — к фигуре отца-Вейдера. Вне всякого сомнения, Скайуокер-старший и Дарт Вейдер всегда были двумя разными персонажами, но ситуация изменилась, когда Джордж после смерти Ли Брэккетт вынужден был сам приняться за второй черновик «Империи» и наткнулся на великолепную историю, которую можно было встроить в существующий сюжет. Вполне вероятно, что сама эта идея посетила его именно тогда — а уж в письменном виде режиссёр точно изложил её впервые. Но сам Лукас, как обычно, настаивает, что Люк всегда был сыном Вейдера. В «Сценариях с комментариями» Джордж заявляет:

Я не рассказывал Ли Брэккетт, что Вейдер — отец Люка. На тот момент я не был уверен, стоит ли включать это в сценарий, или лучше раскрыть в третьем эпизоде. Я прикидывал то так, то эдак — и, чтобы не запутать Ли, вообще не стал поднимать всю эту тему. Решил, что лучше добавлю эту деталь потом.⁹³

Но эта версия событий идёт вразрез со всеми известными фактами. Зачем Лукасу скрывать столь серьёзный сюжетный поворот — возможно, самый ключевой момент во всём сериале — от автора сценария? Джордж охотно выносил на обсуждение все остальные элементы будущей истории. Во время рабочих встреч он рассказывал про сестру Люка, которая тренируется на другом конце галактики и должна будет появиться в одном из будущих эпизодов. Лукас не скрывал, что Лэндо — клон; что в годы Старой Республики галактику раздирала война; он подробно описывал императора-бюрократа и делился планами показать его в сиквеле. Едва ли не весь сериал разобрали по косточкам — от нынешнего сценария до будущего развития сюжета.

С трудом верится, что при этом режиссёр не упомянул столь маленький, но существенный нюанс из биографии Люка. Что же до опасений запутать писательницу — достаточно представить, сколько исторических фактов приходилось держать в голове, чтобы вдохнуть жизнь в такую многогранную галактику. Вряд ли один простой сюжетный ход сбил бы Брэккетт с толку и помешал ей писать сценарий. Более-менее правдоподобно звучала бы версия о том, что Джордж боялся утечки и потому ни с кем не делился своим секретом — но Лукас никогда не приводил такого довода, да и вряд ли столь маститая писательница стала бы разглашать величайшую тайну

Голливуда. Режим секретности вокруг фильма явно не должен распространяться на автора сценария.

Но дело даже не в этом. В первом черновике отец Люка появляется лично и даёт сыну наставления — как можно было в подобной ситуации оставить этот вопрос «на потом»? Можно предположить, что призрак Скайюокера-старшего был идеей Брэкетт, или Джордж не знал, что она использует такой сюжетный ход. Но это маловероятно: ведь Лукас и сам в своих сценариях задействовал похожий призрак Оби-Вана, а особенно активно — в черновиках к «Возвращению джедая». Вдобавок, эта тема косвенно обсуждалась на совещаниях, когда разрабатывался сюжет с сестрой-близнецом, о которой рассказывает Скайюокер-старший. Если даже Джордж не сам предложил ввести призрака, то наверняка знал о нём — хотя утверждать этого с уверенностью мы не можем.

Но что ещё важнее, сам сюжет про близнецов на тот момент исключал идею Скайюокера-Вейдера. Как мы видели, мысль о двух детях сита Лукас счёл неправдоподобной и вычеркнул сестру из второго черновика. Несомненно, на совещаниях эту линию предлагал именно Джордж — значит, там он рассматривал фильм с точки зрения изначальной хронологии, в которой персонажи были отдельными. Даже если призрака ввела в сюжет Брэкетт, она всё-таки действовала в рамках истории, которую на тот момент утвердил Лукас.

Версия об авторских экспериментах тоже не согласуется с интервью Джорджа. Действительно, можно предположить, что Лукас заранее придумал отца-Вейдера, но отложил эту идею. В первой редакции режиссёр проверил, как будет смотреться изначальная предыстория Скайюокера-старшего — и лишь тогда решился добавить свой смелый сюжетный ход во второй сценарий. Но в таком случае Джордж вполне мог рассказать всё как было, чтобы объяснить парадокс первого черновика. Вместо этого он твердит, что сюжет не менялся.

Практически очевидно, что до второго черновика сюжет «Звёздных войн» развивался по заданному в первом фильме пути. Гипотеза о том, что Лукас и впрямь придумал концепцию отца-Вейдера заранее, а потом её откинул, вполне имеет право на существование, но никакими свидетельствами не подкрепляется. Факты, наоборот, говорят в пользу того, что это была новая идея. В апреле 1978 года история резко сменила курс, а прежде Джордж открытым текстом описывал Скайюокера-старшего как отдельного персонажа — даже в частных беседах и собственных сюжетных заметках. Версия о каких-то более ранних планах влечёт за собой множество допущений и малоправдоподобных умозаключений. Куда логичнее сделать вывод, что Лукас в 1978 году просто придумал новый сюжетный ход, и это вызвало вполне заметную цепную реакцию в структуре истории.

На самом деле, это слишком запутанная тема, чтобы рассматривать её в рамках главы; анализу ситуации с отцом-Вейдером посвящено «Приложение С: Тёмный отец».

Чем чаще Джордж поднимал этот вопрос, тем больше крепло подозрение, что он старается скрыть эволюцию сюжета. Сейчас режиссёр утверждает, что героем саги всегда был Дарт Вейдер⁹⁴ — якобы создатель саги с самого начала хотел рассказать историю об искуплении Энакина Скайуокера и даже назвал первый сценарий 1973 года «Трагедией Дарта Вейдера».

Если подобные цитаты поставить в один ряд с заявлениями о том, что Лукас скрывал свою задумку от Брэкетт, подозрение перерастает в уверенность. Это уже нельзя списать на «определённую точку зрения», как позже скажет Бен Кеноби — словно бы сам Джордж его устами пытался объяснить зрителям противоречия в сюжете. Надо сказать, многим поклонникам до сих пор сложно смириться с натянутыми оправданиями Бена.

Взгляните, как Лукас в последние годы описывал историю «Звёздных войн» и Дарта Вейдера. Эта цитата появилась в немецкой газете «Berliner Zeitung» в 2005 году:

В первый раз я задумывал снять три фильма... нет, вообще-то я хотел снять один фильм: трагическую историю Дарта Вейдера. В начале он должен был предстать чудовищем; в середине мы узнаём, что этот монстр — отец героя, а в конце фильма он сам окажется истинным героем.⁹⁵

Интервью последних лет настолько далеки от истины, что остаётся лишь удивляться, как режиссёру удаётся выдавать их за чистую монету. Изначально Джордж хотел рассказать историю Люка Скайуокера, а не Энакина: в первом синопсисе протагонист был пожилым генералом, но вскоре превратился в наивного юношу, попавшего в жернова гражданской войны между Галактической Империей и Альянсом повстанцев. Как часто говорил сам Лукас, он задумывал картину в традициях Эррола Флинна, Рэя Хэррихаузена и «Флэша Гордона» — легкомысленный приключенческий боевик. Дарт Вейдер и Скайуокер-старший никогда не выходили на первый план — они всего лишь дополняли историю Люка; к тому же, до фильма «Империя наносит ответный удар» это были два разных персонажа. Перепробовав в черновиках «Звёздных войн» множество идей, Джордж создал Бена Кеноби, отчего у сюжета наконец-то появилось чёткое русло и предыстория. Когда же для сиквела понадобилось связать огромное количество Неразрешённых сюжетных линий, режиссёр нашёл простой выход, превратив Скайуокера-старшего в Дарта Вейдера. Так появилось новое, куда более интересное направление сюжета.

Это нововведение, в свою очередь, запустило цепную реакцию. Появилась трилогия приквелов, отчего «I Сага» превратилась в IV Эпизод; оригинальный сценарий был переписан; серия стала повестью в девяти частях, а Лукас начал рассказывать всем, что именно такой он её всегда и задумывал. Возможно, именно из-за таких кардинальных изменений Джордж стал утверждать, что, например, падение и искупление Дарта Вейдера всегда было главной темой сюжета. Из-за этого зрители начинают рассматривать Оригинальную трилогию, а особенно «Новую надежду», с той самой точки зрения, которую сейчас хочет показать режиссёр. Впрочем, это не до конца объясняет, почему Лукас ещё в 1980-х годах начал до такой степени приукрашивать истину — будто стараясь предстать всезнающим гением. Похоже, настоящая причина кроется в другом: в те годы популярность «Звёздных войн» начала приобретать угрожающий размах. Джорджа охватила тревога.

Культурный феномен

Когда после невероятного успеха «Звёздных войн» журналисты начали раздувать шумиху, на режиссёра свалился непомерный груз. В первые несколько месяцев зрители шли на увлекательный приключенческий фильм со светлой и вдохновляющей идеей — но его считали просто популярной новинкой, а не глубокой эпохальной картиной. Критики были благодарны Лукасу за глоток свежего воздуха в эпоху пессимизма, но ни они, ни сам режиссёр не могли предвидеть, как бурно будут развиваться события. Фильм отказывался уходить с экранов — за лето он стал главным событием сезона, абсолютным хитом, который посмотрели и полюбили все до единого. «Звёздные войны» так плотно вросли в ткань культуры, что стали появляться в эстрадных скетчах, в ток-шоу и даже на обложке журнала «Time». Отпечатки ног Дарта Вейдера и Ц-3ПО были увековечены в цементе перед Китайским театром Манна, а в клубах по всем городам раздавались диско-ремиксы саундтреков. Фанаты одевались в костюмы киногероев, а некоторые даже провозгласили ленту религиозным откровением словом, феномен «Звёздных войн» набирал обороты. Впервые в истории кино фильм стал *событием*, непосредственным образом повлиял на все аспекты культуры — и все вокруг были от него в восторге.

Джордж не мог даже толком выйти за порог — на улице его сразу обступала толпа фанатов. По кассовым сборам к концу года фильм приблизился к отметке в 200 миллионов долларов — в то время это был беспрецедентный показатель. Однажды в кабинет Лукаса ворвался псих с ножом,

крича, что «Звёздные войны» придумал он, а на улице у него припаркован «Тысячелетний сокол». Другие поклонники устроили паломничество к дому родителей Джорджа, утверждая, что их послал Господь.⁹⁶ Верующие стали находить в фильме религиозные мотивы — христиане считали, что картина проповедует христианство, буддисты (особенно с западного побережья) видели в ней философию буддизма, а последователи разнообразных течений нью-эйджа превозносили фильм за то, что в нём изложено их мировоззрение. Вскоре стало известно об интересе Лукаса к сказкам и мифологии, и восприятие фильма начало меняться.

В кругах интеллигенции, где раньше многие пренебрежительно считали фильм сезонной «жвачкой» (пусть и весьма качественной), стали присматриваться к нашумевшей картине пристальнее и проводить многочисленные аналогии с Улиссом и «Одиссеей». Примерно в то же время Джордж начал рассказывать, что у него уже готово двенадцать или девять историй, составленных по давно расписанному плану. Журнал «Time» окрестил фильм мифом, сродни «Величайшей из когда-либо рассказанных историй». Складывалось впечатление, будто Лукас — едва ли не антрополог гарвардского уровня, который рылся в бесчисленных мифологических и религиозных текстах со всего мира, пока не сумел вычленил из них самую суть и создать универсальный фильм. Именно тогда, на пике этого безумия, Джордж начал замечать следы, для начала переписав задним числом сценарий «Звёздных войн». Сейчас, похоже, произошёл поворот в лучших традициях Оруэлла: Лукас теперь словно повторяет заявления тех самых журналистов, которые в те годы сделали его заложником славы. На деле всё куда проще: Джорджу нравились дешёвые сериалы и комиксы, а природа одарила его талантом рассказчика. Как и все прирождённые писатели, режиссёр черпал идеи из коллективного бессознательного, где зародились все величайшие мифы.

Когда Лукас искал вдохновение для «Звёздных войн» в книгах и фильмах, параллельно с этим он начал читать и научные исследования, Посвящённые художественной литературе — отчасти просто из любопытства, поскольку всегда любил антропологию. Считается, что как раз тогда он познакомился с трудами Бруно Беттельгейма, который анализировал Психологический подтекст детских сказок, и Джозефа Кэмпбелла, который искал общие мотивы в мировой мифологии. Однако режиссёр всего лишь изучал тонкости жанров — конкретного влияния на сам сценарий эти исследования не оказали.

В книге Ринзлера «Создание Звёздных войн» Джордж сам указывает, что читал Беттельгейма.⁹⁷ Но на самом деле этот труд о психоанализе сказок появился в печати уже после окончания съёмки, так что Лукас, вероятно,

не совсем точен в своих воспоминаниях. Ринзлер пытается предположить, что режиссёру попал в руки пробный экземпляр, но это довольно шаткая и неправдоподобная гипотеза — тем более что повлиять на сценарий книга никак не могла. Труд Беттельгейма вышел в 1976 году, а широкую известность обрёл в конце 70-х — скорее всего, тогда Джордж его и прочитал. Опять же, интерес Лукаса к этой научной области скорее выглядит личным увлечением.

Как уже говорилось, в дебютных работах Джорджа видны те же элементы композиции, что и в «Звёздных войнах». На самом деле, многие просто не осознают, что практически все хорошие сюжеты построены по кэмпбелловской структуре. Не обязательно знать теорию, чтобы описывать «Путь героя» — это и так самый естественный способ рассказать историю, особенно когда персонаж получает задание или отправляется в путешествие. Именно это Кэмпбелл и старался показать в своей книге, его формуле во многом следует даже «Рокки». В интервью каналу «ВВС» Лукас и сам признавался, что описал «Путь героя» случайно, а понял это только потом — когда сравнивал свои ранние черновики с моделью Кэмпбелла:

Я следовал собственному сюжету — старался писать по наитию. А затем, закончив сценарий, я перечитывал его и сверял его с «Путём героя» и другими классическими схемами, чтобы понять, куда меня занесло. Что меня больше всего поразило — я просто следовал собственному вдохновению, но вышло очень близко к этой модели.⁹⁸

Джордж также признаёт, что до завершения Оригинальной трилогии не был лично знаком со знаменитым антропологом и не слышал ни одной его лекции — невзирая на то, что режиссёра называют «величайшим учеником» Джозефа Кэмпбелла. Во многом распространению этого заблуждения помог Билл Мойере, который брал у Кэмпбелла интервью для знаменитого цикла «Сила мифа» и беседовал с Лукасом в документальном фильме канала «PBS» «Мифология „Звёздных войн“». Судя по заявлениям Мойерса из фильма «Империя мечты» и прочих источников, ведущий уверен, что в «Звёздных войнах» Кэмпбелл выступал едва ли не консультантом и в буквальном смысле наставлял юного Джорджа. На самом деле Лукас был лишь поверхностно знаком с трудами Кэмпбелла, и если «Тысячеликий герой» вообще повлиял на «Звёздные войны», то незначительно. Впрочем, в 1980-х годах Джордж гораздо основательнее увлёкся научным анализом мифологии, что сильно проявилось в фильмах-приквелах. В недавнем веб-интервью Лукас рассказывал:

В колледже я изучал антропологию и прослушал курс по мифологии; там я и прочитал кое-что [из Кэмпбелла]. Когда я затеял «Звёздные войны», то провёл дополнительные изыскания, прежде чем писать сценарий. Я перечитал «Тысячеликого героя» и несколько других его трудов — этим и ограничилось влияние Кэмпбелла. Позже, когда я уже снял «Джедая», мне подкинули запись одной из его лекций, и я был потрясён до глубины души. Насколько же он убедительнее в роли оратора, чем писателя! Вскоре после того мы познакомились и дружили до самой его смерти.⁹⁹

Воспользовавшись новым знакомством, оба деятеля несколько приукрасили действительность и из этого получился отличный рекламный ход: режиссёр подвёл под свой «мифологический» боевик научный фундамент, а Кэмпбелл наконец-то обрёл мировую славу благодаря сотрудничеству с Джорджем Аукасом. На новом издании «Тысячеликого героя» рядом с греческими богами позировал Люк Скайуокер, а самый знаменитый труд Кэмпбелла — документальный сериал канала «PBS» «Сила мифа» с ведущим Биллом Мойерсом — снимался на ранчо «Скайуокер» и иллюстрировался видеороликами из трилогии. Что ещё важнее, сотрудничество давало отличный шанс для просвещения молодёжи, которая могла бы иначе не заинтересоваться культурологией — и Лукас с Кэмпбеллом этим воспользовались. К сериалу вышла сопутствующая книга, ставшая бестселлером, а Смитсоновский институт организовал выставку «Звёздные войны: Магия мифа». Таким образом, точностью фактов об истории саги поступились ради образовательных целей в научной области, которой живо интересовался Джордж.



После самой премьеры критики превозносили «Звёздные войны» за зрелищность и беззаботный настрой, и от картины ждали только одного — что она возродит традиции фантастического жанра. Фильм быстро вознёсся к вершине славы: летом 1977 года это был самый писк моды; столь же поголовное поветрие, как диско-музыка и хула-хупы. Поп-певцы Донни и Мари Осмонд превратили один из выпусков своего шоу в мюзикл по «Звёздным войнам», а страницы журналов пестрели тематическими фотографиями. Дарт Вейдер с дроидами появлялись в прессе и рекламе по всему миру — вплоть до упаковок сухих завтраков (как можно забыть хлопья «С-ЗРО's» от «General Mills?»). На «Звёздные войны» просто *обязан* был сходить каждый — и это в те дни, когда ещё не существовало понятия «блокбастер».

Нашумевший запуск линии фигурок от компании «Кеппег» в конце того же года (несмотря на фальстарт перед Рождеством)* подлил масла в огонь — игрушки могли ещё долго поддерживать в детях интерес. Год на календаре уже сменился, а популярность фильма только росла — зрители возвращались в кинотеатры снова и снова. Вот тогда-то критики начали пристальнее присматриваться к ленте и на все лады анализировать её подтекст. За следующие несколько лет картина стала настоящей религией — и это, возможно, единственный в истории случай, когда такой статус получило заведомо вымышленное произведение. В результате тот факт, что Лукас снимал всего лишь развлекательный фильм, стал забываться, а на первый план вышли сказки и мифы — более *академический* пласт. В конце концов, слухи о низменном происхождении могли выставить новую по-религиию не в лучшем свете — ведь интеллигенция считала комиксы, бульварные романы и фильмы категории «Б» подростковой халтурой. Неуверенность Джорджа была вполне оправданна.

Журналист Стивен Харт так отзывался об этом периоде:

Фильм «Империя наносит ответный удар»... озаменовал для Лукаса начало скользкого пути от честного поставщика зрелищ до галактического пустозвона. Публику начали кормить баснями в мае 1980 года, когда «Звёздные войны» стали темой номера в журнале «Time». Помощнику редактора Джеральду Кларку, который некогда хвалил первый фильм за беззаботность и отказ закапываться в серьёзные нравоучения, теперь чудится «нравственная глубина, которая затрагивает зрителя гораздо сильнее, чем плоские приключенческие боевики». Во врезке с пафосным заголовком «По следам Улисса» цитируется всё подряд от «Одиссеи» до «Путешествия пилигрима в Небесную страну», а после делается вывод, что «Звёздные войны» «...черпают идеи из тех же бездн мифологии, из подсознательных сюжетов, которые всегда довели над историей».¹⁰⁰

И далее:

Более того, «эпосы» — это гораздо более достойный первоисточник, чем американский жанр, который в пику остальным упорно остаётся насквозь коммерческим. Разве обрадовался бы серый кардинал Билл Мойерс слухам о том, что он равнодушен к звездолётам и лучевым пистолетам? Разве киноманы, гордящиеся тем, что знают все нюансы дурацких

* Спрос оказался настолько большим, что компания попросту не успевала выпустить линейку игрушек к Рождеству. В итоге на полках магазинов появились наборы «Ранняя пташка» — пустые коробки от фигурок, где лежали только сертификаты. Покупатели должны были заполнить сертификат и получить свои фигурки по почте. — *Прим. перев.*

вестернов вроде «Искателей», снизили бы до того, чтобы анализировать презренный фантастический фильм? Журнал «New Yorker» в январе 1997 года ни за что не поручил бы Джону Сибруку писать биографический очерк о Лукасе, если бы речь шла всего лишь о развлекательной фантастике.¹⁰¹

Несмотря на откровенно язвительный тон, комментарии Харта неплохо раскрывают забытые грани фильма и проливают свет на причины заявлений Джорджа. Режиссёр снимал развлекательный боевик и хотел подстегнуть воображение молодёжи, но картина вдруг стала живым мифом, а её создатель — пророком. К похожим выводам в 1979 году пришли Майкл Пай и Линда Майлс — рассуждая о причинах популярности «Звёздных войн», они постарались найти более реалистичное объяснение. Пай и Майлс приходят к выводу, что секрет не столько в сильных сторонах самой картины, сколько в эмоциях, которые зрители проецируют на неё из-за особенностей композиции и знакомых архетипов. Фильму «не хватает настоящей динамики сюжета, — считают они. — Это пустота, в которую можно спроецировать любую мистическую идею». Далее они разворачивают свою мысль:

Самое любопытное в «Звёздных войнах», помимо редкой изобретательности, — это их способ добиваться от зрителей нужной реакции. В рекламных материалах постоянно упоминались источники, из которых Лукас черпал вдохновение при создании сюжета. В определённом смысле это и есть самая суть фильма. Он активно использует киноязык, сложившийся из удачных находок определённых жанров. Здесь это картины о Рыцарях Круглого стола, старые нравоучительные вестерны и дешёвые сериалы мелких студий — с неизменным Бастером Крэббом в роли Бака Роджерса, Флэша Гордона или Тарзана. Вместо того, чтобы двигать сюжет вперёд за счёт традиционных повествовательных приёмов, зрителям подсказывают, чего им ожидать. Фильм полагается на их кинематографический багаж... Люк Скайуокер умоляет родственников вместо сбора урожая отпустить его в космическую академию; это постоянный мотив из фильмов Джона Форда... Прямая цитата из Форда в фильме лишь одна — да и то не самая явная: родственников героя убивают, а их ранчо сжигают, как в «Искателях». Но знакомство с вестернами, использующими похожие шаблоны, позволяет нам увидеть в диалоге Люка с тётёй и дядей гораздо больше глубины, чем даёт сама сцена. Тот же приём работает с Ханом Соло, хвастливым ковбоем, у которого под слоем цинизма видны задатки героя... и то же самое происходит, когда монстр говорит Люку «Мне не нравится твоё лицо». Мы моментально считываем завязку для драки в салуне — и она не заставляет себя долго ждать.¹⁰²

Дальше Майлс и Пай анализируют отдельные элементы и замечают, что многие символы не согласуются между собой, а порой даже противоречат друг другу. Дарт Вейдер, как полагается злодею, носит чёрное, но его армия — это штурмовики, сверкающие белыми доспехами. Другого злодея, гранд-моффа Таркина, окружают холодные серые тона, а офицерская форма явно должна вызывать ассоциации с нацистами... но когда герои в конце фильма получают награду, то сама сцена церемонии напоминает пропагандистский фильм Лени Рифеншталь «Триумф воли». «Стоит ли удивляться замешательству критиков, когда аллюзии с нацизмом подаются одновременно и в положительном, и в отрицательном свете, — замечают Майлс и Пай. — Французские левые сочли фильм фашистским; итальянские правые увидели в нем коммунистические взгляды».¹⁰³

Картина заимствует темы и образы достаточно буквально, чтобы они вызвали ностальгию и нужную реакцию, но не настолько дословно, чтобы утратить собственное лицо. Сила — тоже не исключение. «В „Звёздных войнах“ много говорится о Силе, об энергетическом поле, которое пронизывает вселенную и может быть использовано как во зло, так и во благо, — продолжают Майлс и Пай. — Но когда Люк пытается при помощи Силы уничтожить чудовищную Звезду смерти, ему советуют только расслабиться, довериться инстинктам, закрыть глаза и действовать по наитию. К этому и сводится вся Сила: это целая теология, выстроенная на призыве успокоиться».¹⁰⁴ Майлс и Пай напоминают читателям, что успех фильма можно объяснить гораздо проще:

«Звёздные войны» восприняли невероятно серьёзно, и совершенно зря. Больше всего фильм напоминает ещё одно замечательное американское развлечение, где тоже много света, шума, препятствий и опасностей, чудес техники и ярких впечатлений. Это пинбол в космических масштабах.

...Дешёвые сериалы, которые пачками пекли на углу Гауэр-стрит и Сансет, полагались на схожие приёмы [архетипы и зрительские ожидания]. В них действовали негласные договорённости — как должен выглядеть настоящий злодей и настоящий герой. Рыцарь-отшельник Бен Кеноби это идеальный аналог Мерлина... Но главное, что [Лукас] взял из сериалов, — это моральные принципы. В них всегда сталкивались добро и зло, без двояких толкований. К этому прилагался романтический антураж и предсказуемые истории; «большинство сюжетов, — как утверждает киноисторик Джин Фернетт, — были морализаторскими пьесами в яркой обёртке, и зрители гораздо охотнее принимали нравоучения в виде вестернов, чем в традиционной форме». Когда эти сериалы отмерли, а вестерны переняли представление об относительности добра и зла, традицию моральных

абсолютов унаследовали «Звёздные войны». Недаром ведь фильм тоже полагается на романтический ореол и абстрактные декорации («Давным-давно, в далёкой-далёкой галактике...») — сейчас это необходимое условие для столь чёткой идеологии. Космический антураж позволяет окончательно сбежать от сложных этических вопросов — а заодно там можно полюбоваться на зрелищные фейерверки. Это отпуск для мозгов.¹⁰⁵

Пожалуй, самую приземлённую оценку фильма дал Марк Хэмилл в 1980 году:

В Штатах фильм был летним развлечением — как хула-хуп или фрисби. Премьера выпала на дни, когда люди заканчивали учёбу, брали отпуска. Они искали смеха и ярких впечатлений. «Звёздные войны» были праздником.¹⁰⁶

Это понимал даже Джордж — в интервью 1977 года он рассуждал:

Думаю, один из ключевых факторов успеха в том, что это жизнерадостный фильм. В нём есть герои, есть злодеи, да и попросту его весело смотреть. Слишком уж давно зрители не могли сходить в кино и получить честное, полноценное, весёлое приключение.¹⁰⁷

К 2004 году он заговорил совсем по-другому:

Я исследовал [мировую мифологию], стараясь вычленил самые универсальные мотивы. Основной причиной успеха я считаю психологический подтекст, которому уже несколько тысяч лет — люди до сих пор реагируют на те же самые истории так, как реагировали всегда.¹⁰⁸

На самом деле зрители полюбили фильм за яркие впечатления, взрывы, историю о триумфе маленького человека и жизнеутверждающую идею: «ты всего добьёшься, если будешь верить в себя». Когда же первоначальный восторг схлынул, при каждом новом просмотре поклонники стали всё больше и больше закапываться в мифологический подтекст. Ещё в 1974 году Лукас признавался:

Некоторые мои друзья пекутся об искусстве и хотят сойти за Феллини или Орсона Уэллса, но меня это никогда не беспокоило. Мне просто нравится снимать фильмы... Меня больше привлекает Флэш Гордон. Мне нравятся драки, приключения, погони, взрывы; я очень неравнодушен к фантастике, комиксам и прочим подобным мирам.¹⁰⁹

В этом и заключается настоящий смысл «Звёздных войн» — это был просто развлекательный боевик с фееричным зрительным рядом, призванный возродить приключенческие фильмы недавних лет. В те годы обрели популярность дискотечные клубы с оглушительными басами и стробоскопическим светом, появились лазерные шоу, заново вошёл в моду пинбол — стремительная игра на скорость на звенящих и сверкающих аркадных автоматах. Теперь появился и кинематографический аналог тех ярких развлечений, которые сыпались на зрителей со всех сторон. Глубина, благодаря которой лента пережила всех своих собратьев по жанру, жизнеутверждающая идея, яркие персонажи — всё это возникло само собой из стремления выполнить задачу как можно качественнее. Фильм должен был ошеломить публику картинкой и звукояром, превзойти все другие аттракционы по зрелищности, но благодаря таланту Джорджа персонажи и подтекст были проработаны очень тщательно.

К тому же, в то время зрители мечтали увидеть ровно такой фильм — это и есть настоящая причина его огромного успеха.

Прежние достижения Лукаса — добытое финансирование для «ТНХ-1138» и крупные кассовые сборы «Американских граффити» — пришлись на рост популярности «личных» фильмов Американской новой волны. «Звёздным войнам» тоже повезло выйти ровно тогда, когда Америка готова была принять такую картину с распростёртыми объятиями.

Американская новая волна отличалась суровым реализмом и мрачностью — это была реакция контркультуры на фальшивый лоск оптимистичных фильмов 1950-х и 60-х. Даже в более консервативных картинах крупных студий начало проявляться столь же пессимистичное мировоззрение — публике представили «Грязного Гарри», «Аэропорт», «Землетрясение» и «Ад в поднебесье». Голливуд семидесятых увлёкся штамповкой крупнобюджетных «фильмов-катастроф» и недорогих драм «про месть», хотя популярность их блекла в сравнении с творчеством «Нового Голливуда». Но после выхода «Французского связного», «Соломенных псов», «Крёстного отца», «Собачьего полдня» и «Таксиста» зрители начали уставать от царившей на экранах безысходности. Они хотели отдохнуть от Вьетнама и Уотергейтского скандала, забыть о мрачных реалиях последнего десятилетия и сбежать в мир, где всё хорошо, где нет серьёзных и спорных идей, а легкомысленные развлечения ценятся больше всего. Общественное сознание менялось.

Первой ласточкой в 1975 году стали «Челюсти» — возможно, первый в мире блокбастер. Через год после «Челюстей», всего за год до выхода «Звёздных войн», «Оскара» за лучший фильм получил «Рокки» — жизнеутверждающая история, почти идентичная сюжету Джорджа: о маленьком человеке, сумевшем преодолеть все преграды. Следом за «Звёздными

войнами» воображение зрителей потряс «Супермен» Ричарда Денвера — непобедимый человек из стали, явившийся спасти человечество от мрака и цинизма уотергейтской эры. В гот же самый год дебютировал «Хэллоуин», на целое десятилетие ставший прообразом для бесконечных ужастиков-«слэшеров»; вышел «Рокки-2», став предвестником урожайных на сиквелы восьмидесятых. Мультфильм «Спасатели» возродил популярность анимации, едва ли не полностью исчезнувшей в первой половине семидесятых. Так началось возвращение лёгких и оптимистичных фильмов, которые умели взбудоражить и пощекотать нервы, а зрителям позволяли выключить голову и унести в калейдоскопе красок и звуков. У «Звёздных войн» была чёткая грань между добром и злом — и аудитория, готовая искренне болеть за героев. После десятилетнего бунта против устоев морали это было долгожданное облегчение.

После «Звёздных войн» Америка единодушно отвергла Новую волну — в прокате провалились такие фильмы, как «Нью-Йорк, Нью-Йорк», «Врата рая», «Бешеный бык» и «Дни жатвы». Начинаясь эра блокбастеров: студии вернули себе главенствующее положение, а вместо режиссёров художественный облик фильмов стали определять продюсеры. Пережить крах Новой волны смог только Скорсезе, хотя и с серьёзными потерями, а Спилберг и Лукас перешли на блокбастеры и преобразились в бизнесменов.

У Джорджа был особый талант — безупречное чувство времени. «Всё-таки недаром же этот фильм так популярен. Я ведь не развожу пропаганду, которую никто не хочет слушать», — говорил он.¹¹⁰ «Никто и никогда не умел читать мысли зрителей, так что приходится полагаться на собственное чутьё», — рассказывал Гэри Куртц.¹¹¹ Сам Лукас списывает умение настраиваться на одну волну с публикой на собственную заурядность. «Я такой обыкновенный, что меня многим легко понять: они ведь и сами из того же теста, — рассуждает Джордж. — Думаю, это позволяет мне настроиться на массового зрителя. Я помню, что мне нравилось в детстве, и до сих пор люблю то же самое».¹¹²

«Звёздные войны» обрели успех потому, что Лукас позволил себе думать как зритель и увидел, что на экранах остро не хватает жизнерадостных приключений. Он дал публике ровно то, чего она хотела и в чём нуждалась, сумев извлечь выгоду из тенденции, которую задали «Челюсти» и «Рокки». Такую картину ни за что не смог бы снять Скорсезе, Коппола или другие серьёзные режиссёры — им не хватало наивности и искренней любви к бульварной литературе, вдохновившей фильм.

У Джорджа получилось весёлое и увлекательное зрелище — и это позволило донести неформатный жанр до зрителей, которые бы иначе не заинтересовались научной фантастикой и фэнтези. От этого свежесть

материала произвела ещё более сильный эффект. В этом и заключался настоящий секрет успеха картины на фоне провала многих других фильмов того же жанра. Вдобавок к тёплому и доброму оптимизму, которого жаждала публика после Вьетнамской войны и Уотергейтского скандала, «Звёздные войны» сыграли на подспудном росте популярности научной фантастики и фэнтези: некогда маргинальные жанры переживали ренессанс, и неминуемый прорыв фантастики в мейнстрим совпал с выходом фильма.

В 1974 году появилась и быстро вошла в моду ролевая игра «Dungeons and Dragons», а попутно возрождался интерес к творчеству умершего в 1973 году Толкина (экранизацию «Властелина колец» запланировали и начали снимать ещё до премьеры «Звёздных войн», а вышла она в 1978 году). Отчасти причиной послужило творчество многочисленных последователей профессора (например, вышедший в 1977 году роман Терри Брукса «Меч Шаннары» — первая фэнтези-книга, появившаяся в списке бестселлеров «New York Times»). «Конан» Роберта Говарда тоже пережил второе рождение благодаря популярной серии комиксов от «Marvel» — она была запущена в 1970 году, к середине семидесятых собрала немалое число поклонников, а в 1977 году уже всю кипела работа над экранизацией. Сам жанр комиксов начал взрослеть: французский журнал 1974 года «Metal Hurlant», вышедший в США в начале 1977 года под названием «Heavy Metal», открыл перед этим видом искусства новые горизонты. Среди поклонников фантастики, фэнтези и комиксов начали набирать популярность «конвенты» — тематические фестивали. Возрождались и научная фантастика: ещё до выхода «Звёздных войн» началось производство полнометражных фильмов по «Звёздному пути» и «Флэшу Гордону», а в 1974 году Пол Маккартни предложил Айзеку Азимову написать вместе фантастический рок-мюзикл. В 1975 году продюсер Хэмптор Фэнчер начал работать над «Бегущим по лезвию» и впоследствии вспоминал: «В Голливуде прямо-таки витал дух научной фантастики. Я печёночкой чувствовал, что она выстрелит по-крупному — как в своё время выстрелили фильмы про ковбоев».¹¹³

К 1977 году эти веяния моды начали доходить и до широкой публики — на плакатах и картинах стали появляться сюжеты из средневекового фэнтези, а особенно широкую популярность завоевали работы иллюстратора Фрэнка Фразетты. Чуть тоньше эта тенденция проявилась в работах последователей философии «ню-эйдж»: они делали упор на мистицизм и космические мотивы, связанные с астрологией, и очень любили сюрреалистические картины, отражающие их верования. На обложках пластинок тоже стало модно размещать подобные иллюстрации, а многие исполнители стали писать песни и даже целые альбомы на фантастические темы. Дэвид Боуи

в 1973 году выпустил концепт-альбом «Ziggy Stardust And The Spiders From Mars» про межгалактического рок-певца, а «Led Zeppelin» в таких песнях, как «Ramble On», перепевали «Властелина колец». К концу семидесятых на обложках пластинок то и дело стали встречаться картины из научной фантастики и фэнтези, хотя поп-музыку эта мода обошла стороной (примеров можно привести немало: «Alan Parson Project» — «I Robot», «Hawkwind» — «Warrior on the Edge of Time», «Queen» — «News of the World», «Electric Light Orchestra» — «Out of the Blue», «Yes» — «Relayer», «Uriah Heep» — «Demons and Wizards», «Rush» — «Caress of Steel», «Kiss» — «Destroyer». Почти на всех этих альбомах были и песни фэнтезийной тематики).

«Звёздные войны» стали катализатором: субкультура наконец-то прорвалась в мейнстрим. Отчасти выход картины просто совпал с веяниями моды, но куда важнее, что благодаря своей доступности для широкой публики фильм помог зрителям поближе познакомиться с жанром. После «Звёздных войн» иллюстрации из фэнтези и фантастики встречались уже буквально на каждой пластинке (даже на альбоме фанк-группы «Earth, Wind & Fire» «All 'N All» в 1977 году). Волна жанрового кино, назревавшая до премьеры «Звёздных войн», наконец-то вырвалась наружу — в прокате появились «Супермен», «Звёздный путь: Фильм», «Властелин колец» и «Флэш Гордон».

Такая тематика стала одним из трендов конца семидесятых, и из-за массового спроса фантастические фильмы, романы и комиксы были поставлены на конвейер. Большинство из них не снискали успеха у широкой публики (примечательными исключениями стали «Инопланетянин» Стивена Спилберга, «Конан-варвар» Джона Милиуса, «Чужой» Ридли Скотта и «Супермен» Ричарда Доннера). Подражатели решили, что своей популярностью «Звёздные войны» обязаны неземному фантастическому антуражу, о чём восторженно твердили многие восхищённые зрители. На деле же этих зрителей зацепили персонажи и искренние эмоции — неуловимая черта, которую большинство последователей и подражателей не смогли перенять. По мнению Дейла Поллока, «„Звёздные войны“ произвели такой эффект из-за того, что, при всех фантастических элементах, в них было зерно истины. Джордж Лукас сам был фермерским пареньком с Татуина, мечтавшим вырваться из уютного мирка. Он был юным неофитом, который понял своё непростое призвание и нашёл в себе силы принять его».¹¹⁴

К началу 1980-х первоначальный восторг от нового открытия утих, а череда второсортных фильмов оттолкнула зрителей от фантастики. Жанр перестал интересовать широкую публику и снова стал считаться уделом чудаков, хотя теперь у него появилось множество преданных поклонников — особенно среди молодёжи. Из-за этого фантастику по-прежнему

считали прибыльной нишей, в основном для детской аудитории, что и привело к массовому потоку подростковой фантастики и фэнтези в 80-х.

«Звёздные войны» появились в самый удачный момент они стали и отражением зрительских вкусов, и вехой в истории кино. Фильм дал публике ровно то, чего всем не хватало, даже если никто не замечал этой зияющей пустоты. Он вдохнул новую жизнь в жанры научной фантастики и фэнтези, а заодно воспользовался ростом их популярности. Сюжет получился свежим и оригинальным, но в то же время следовал общеизвестным архетипам, а мир пленял причудливой экзотикой, но при этом вызывал смутно знакомое чувство ностальгии. Картина вышла трогательной и человечной, захватывающей и неземной; она поражала зрителей революционным звуком, музыкой, монтажом и визуальными эффектами — и в то же время лучилась искренним оптимизмом, а что важнее всего — оставляла стойкое впечатление весёлого аттракциона. Если бы «Звёздные войны» вышли в 1973 или 1983 году, они бы не снискали и доли того успеха, но в мае 1977 года это было словно откровение от богов экрана, поразившее критиков и зрителей кинематографическим новаторством и сердечной теплотой.

В 1981 году сам Джордж довольно скромно отзывался о своём фильме:

Недооценка и переоценка — это одна и та же реакция. Те, кто говорит «Это чепуха, жвачка для мозгов», спорят с теми, кто кричит: «Это величайшее событие в истории!» Неправы и те, и другие. Это просто фильм. Его смотрят и радуются... Просто многие склонны воспринимать такие вещи всерьёз и слишком увлекаться. Нет бы понять, что надо просто любоваться — как закатом. Не стоит беспокоиться о его смысле. Достаточно сказать: «Вот ведь здорово!»¹¹⁵

«Звёздные войны» принялись расхваливать на все лады, водрузили на пьедестал, на котором их создателю было сложно удержаться. Летнее развлечение постепенно оборачивалось культом — никому было не по силам обуздать эту стихию. Раньше Лукас упоминал о своих заметках по истории мира, но по мере того, как «Звёздные войны» превращались из блокбастера в современный миф, рассказы Джорджа тоже становились всё масштабнее. Вскоре публику заставили поверить в то, что у творца тщательно продуман многосерийный цикл библейского размаха. «Большинство режиссёров чувствуют себя неуверенно, и я не исключение», — признавал он в 1983 году.¹¹⁶

Джорджу явно недоставало веры в собственный талант сценариста: он неоднократно признавался, что «ужасно пишет», и всегда старался заручиться помощью друзей. Среди многих поклонников «Звёздные

войны» обрели псевдорелигиозный статус, и вместо того, чтобы признать, что он брёл вслепую и всё же каким-то образом каждый раз нащупывал путь, режиссёр создал впечатление, будто давным-давно разработал некий «генеральный план». Никакого плана нет — и никогда не было. История придумывалась на ходу, и любые задумки на будущее почти сразу приходилось пересматривать.

На самом деле ни один писатель не смог бы с первого раза создать столь интересную и многогранную сагу. Прежде чем история окончательно обретёт форму, она должна пробиться сквозь череду черновиков, неудачных идей и многочисленных изменений. Самые лучшие истории возникают случайно, черпают вдохновение из внешних источников и постоянно развиваются потому и цикл о «Звёздных войнах» создавался несколько десятилетий, с 1973 по 2005 год (и дописывается до сих пор). Неважно, кто станет автором — антрополог уровня Кэмпбелла из престижного колледжа Сары Лоуренс или уроженец маленького городка на севере Калифорнии, которому нравятся второсортные фантастические сериалы. Творческий процесс будет одинаковым.

Оправдание «так было задумано изначально» стало для Лукаса спасательным кругом, щитом, за которым он мог спокойно укрыться. С такой отговоркой режиссёр неуязвим для критики. Когда Марк Хэмилл снимался в «Империи», он поспорил с Джорджем насчёт фразы о «Другом». В ноябрьском выпуске журнала «Starlog» за 1980 год актёр вспоминал:

Сперва эта идея пришлась мне не по душе... Могло возникнуть впечатление, будто я затребовал ещё миллионов пять гонорара, из-за чего и пришлось искать запасной вариант. Джордж ответил, что если кому-то такое придёт в голову, он их разубедит... Я подумал, что это выставит меня в плохом свете. Но Джордж настаивал, что это всегда было частью сюжета.¹¹⁷

Хэмиллу пришлось смириться с нововведением, когда Джордж заявил, что оно «всегда было частью сюжета» — хотя на самом деле реплику о «Другом» включили в сценарий на всякий случай, а соответствующий сюжет появился буквально в последний момент. При любых крупных изменениях в истории Лукас не хотел признаваться, что передумал. Зачастую режиссёр говорил, что так всё и было — как будто пытался этим освободить себя от ответственности.

Например, Вейдера под маской решили изобразить не жутким монстром, как задумывалось изначально, а печальным стариком. В документальном фильме 1983 года «От „Звёздных войн“ до „Джедая“» Джордж рассказывал:

Тайная история «Звёздных войн»

Раз Дарт Вейдер... превратился в такую знаменитость, чего я совсем не ожидал, стоит ли по-прежнему снимать маску и показывать этого нелепого человечка? Что ж, я опять-таки решил, что раз такой была исходная история, то надо оставить всё как есть, а если зрители этого не переживут — что я могу поделывать?¹¹⁸

В годы работы над трилогией приквелов режиссёр окончательно укрепился на такой позиции — и после волны разгромных отзывов на I Эпизод привычная отговорка пришлась как нельзя кстати. Если кто-то ругал фильм, оставалось только развести руками. Лукас мог ответить: «История всегда была именно такой» — как будто бы он был её заложником и потому был неподвластен критикам. На самом деле Джордж всегда был очень чувствителен к замечаниям, о чём его жена однажды рассказывала Дейлу Поллоку. И когда речь заходила об изменчивом сюжете «Звёздных войн», который вечно закладывал неожиданные виражи и сильно тревожил режиссёра, ответ «история всегда была такой» служил отличным выходом:

Прав я или нет, но это мой фильм, моё решение и моё творческое видение, а кому не нравится — могут не смотреть.¹¹⁹

Глава V: Откровения

Культурный феномен

Глава VI

КАТАСТРОФА

Съёмки фильма «Империя наносит ответный удар» начались в Норвегии 5 марта 1979 года — и сразу же потянулась череда злослучений, которая повлияла на будущее «Звёздных войн» куда сильнее, чем любой из остальных эпизодов. Съёмки обернулись серьёзным испытанием на выносливость — у фантастической саги тоже появился свой «Апокалипсис сегодня».

За три года до того Фрэнсис Коппола как раз решил экранизировать сценарий Лукаса и Милиуса «Апокалипсис сегодня», доработав его на свой вкус. Дилогия «Крёстный отец» вознесла его к вершинам славы — Коппола стал первым в мире режиссёром-звездой. Теперь у него наконец-то появилась возможность снять картину, которую все студии раньше отвергали из-за злободневности темы. Так возродился «Американский зоотроп» едва не погибший после провала «ТНХ-1138». Лукас и Куртц выдали Фрэнсису все свои наработки: согласно собраным данным, идеальным местом для съёмок были Филиппины. Собрав небольшую десантно-съёмочную группу (поддержкой с воздуха служили вертолёты, предоставленные филиппинскими военными), Коппола отправился воплощать в жизнь своё самое масштабное творение.

Бюджет фильма оценили в 13 миллионов долларов. Чтобы оставить за собой контроль над проектом, Коппола сам собрал эти деньги — поэтому финансовая ответственность за съёмки тоже легла на него. На обеспечение картины пошло всё имущество режиссёра, даже его дом

в Сан-Франциско. Но проект оказался гораздо сложнее, чем предполагалось — график и бюджет неимоверно раздулись. Чтобы спасти картину, Фрэнсис начал вкладывать личные средства и в итоге потратил несколько миллионов долларов — все свои сбережения. В случае провала режиссёр остался бы без средств к существованию — но картину, от которой зависела вся его жизнь, постоянно преследовали неудачи. Декорации смывало тайфунами, актёры прямо в дни съёмок напивались и баловались наркотиками, неподалёку бушевали филиппинские партизаны. После первой же недели был уволен исполнитель главной роли Харви Кейтель, потом у заменившего его Мартина Шина случился сердечный приступ... И всё это время Коппола носился с организацией натуральных съёмок, боролся с сомнением Марлона Брандо и бился над сценарием, который переписывали и дополняли прямо на ходу. Шестнадцать недель запланированных съёмок в итоге превратились в безумный 286-дневный марафон, а окончательный бюджет составил 31 миллион долларов. Коппола потерял больше сорока килограммов и не раз грозился свести счеты с жизнью. «Это не художественный фильм, — заявил он, когда три года спустя в Каннах всё-таки состоялась премьера. — Это не картина про Вьетнам. Это и есть Вьетнам. Мы пережили всё по-настоящему, сами погрузились в это безумие. Съёмки проходили примерно так же, как американская кампания: мы торчали в джунглях, у нас было слишком много людей, денег и техники, и мало-помалу все теряли рассудок».¹

Конечно, масштаб катастрофы у Джорджа был поменьше, чем у его наставника. Но и этих проблем хватило, чтобы бесповоротно изменить его характер — даже невзирая на то, что на этот раз он взял другого режиссёра, а сам вообще почти не появлялся на съёмочной площадке.

По совету Гэри Куртца Лукас предложил возглавить «Звёздные войны-N» Ирвину Кершнеру, который в своих картинах уделял основное внимание характерам персонажей. Именно благодаря ему фильм обрел философскую глубину и акцент на переживаниях героев, а не на боях и спецэффектах. Такое отступление от стиля «Звёздных войн» вызвало у всемогущего исполнительного продюсера сильное недовольство. Джордж только зубами скрипел, когда режиссёр позволял актёрам импровизировать и менять реплики ради более правдоподобной игры.² Например, в книге Алана Арнольда упоминается, что почти вся сцена заморозки в карбоните была придумана на ходу.³ К тому же, Кершнер то и дело спорил с Лукасом, когда тот требовал как можно сильнее ускорить темп фильма (режиссёр «Империи» до сих пор полагает, что действие в картине разворачивается слишком быстро).⁴

Вот что Кершнер рассказывал о своем вкладе журналу «Sound and Vision»:

[Почему Лукас выбрал меня режиссером?] «XX веку Фокс» этот вопрос не давал покоя — они полагали, что я слишком стар. Мне было пятьдесят пять лет. Они говорили: «Найдите кого-нибудь лет за тридцать, кто хорошо понимает детей». Но Лукас отказался — ему нужен был я. Джордж ходил на мои лекции и семинары в Университете Южной Калифорнии — я там время от времени преподавал — и мы подружились. А потом от случая к случаю встречались и обсуждали мои картины — «Глаза Лауры Марс», «Возвращение человека по имени Лошадь» и «Шарлатана». Лукас был от них в восторге. «Я предлагаю тебе этот фильм, — говорил он, — потому что ты знаешь всё, что должен знать голливудский режиссёр, но Голливудом не испорчен».

Сперва я отказался, заметив, что ничего не понимаю в спецэффектах. Но Джордж ответил: «И не надо. Сочиняй всё, что хочешь — пускай „ILM“ разбирается, как это воплотить». Не знаю больше никого, кто бы мог такое заявить, но компания-то принадлежала ему. Так что я выдуывал самые невероятные кадры, и мне их делали.⁵

Лукас поступил так же, как его наставник Фрэнсис Коппола с «Апокалипсисом сегодня»: решил сам профинансировать фильм, чтобы лично получить прибыль и сохранить контроль над проектом. Но на такую картину не хватило бы даже состояния, которое принесли ему «Звёздные войны». Довольно скоро Джордж превратился в бизнесмена и предпринимателя, основав себе в помощь сразу несколько корпораций. «ILM» как раз переехала из своего первого штаба в Ван-Найсе на роскошный участок в округе Марин, на что ушло немало денег и нервов. К тому же, Лукас с партнёрами по-прежнему управляли компанией «Лукас-фильм» и корпорацией «Звёздные войны». Вдобавок Джордж вернулся к планам по строительству ранчо «Скайуокер», где хотел сосредоточить все свои ресурсы, и поэтому его адвокаты начали скупать землю в округе Марин. Это была его многолетняя мечта, собственная версия «Американского зоотропа» Коппола, где режиссёры могли бы помогать друг другу, не оглядываясь на Голливуд. Стоимость ранчо в итоге составила почти 20 миллионов долларов. Поскольку всю выручку от «Звёздных войн» режиссёр вложил в свои компании, для финансового обеспечения «Звёздных войн-II» он был вынужден взять в банке ссуду. Тем не менее, съёмки ознаменовались полосой неудач, из-за которых изначальный бюджет взлетел до небес. Джордж и без того чувствовал огромный груз ответственности, а из-за финансовых проблем начал беспокоиться, что фильм, который снимали без его надзора в далёкой Англии, разорит его. Все свои личные средства он пустил на производство — в случае провала картины Лукаса ждал бы крах.

Во время одного из визитов на съёмочную площадку Джордж рассказывал Алану Арнольду, под каким давлением ему приходится работать:

Я в таком положении: всё, что у меня есть, все заработанные деньги вложены в эту картину. Если она провалится, я не только потеряю всё — у меня будет многомиллионный долг, из которого очень тяжело будет выкарабкаться. Наверное, весь остаток жизни уйдет только на то, чтоб расплатиться. Ещё бы я не беспокоился. Все твердят: «Да не волнуйся, у тебя выйдет очень успешный фильм». Не сомневаюсь, но если это окажется просто стандартный крепкий сиквел, я потеряю всё. Чтобы хотя бы покрыть расходы, я должен снять самый кассовый сиквел в истории.⁶

Летом 1979 года Копполе предстояло узнать, какая судьба ждёт «Апокалипсис» — выплывет он или затонет, похоронив заодно и карьеру режиссёра. И вот Лукас обнаружил, что его затягивает в тот же самый кошмар, в котором Коппола барахтался три года. После выхода «Звёздных войн» Американская новая волна неуклонно шла на спад. В прокате провалился целый ряд дорогих картин — «Колдун» Уильяма Фридкина, «Нью-Йорк, Нью-Йорк» Мартина Скорсезе... Из крупнобюджетной фантастики столь же плохие сборы показали «Звёздный путь: Фильм» и «Чёрная дыра»; сам же Лукас выступил продюсером сиквела «Новые американские граффити», который вышел тем же летом и, вопреки надеждам, не снискал успеха. Материал, который Джордж видел в отснятых кадрах и во время редких визитов на площадку, не вселял в него особенной уверенности. Как и в первый раз, из-за огромного риска Лукаса терзала тревога. Но не ему одному съёмки дали тяжело: «Империя» выжала соки из всех. «Ни один фильм за всю карьеру меня так не изматывал», — как-то вспоминал ассоциированный продюсер Роберт Уоттс.⁷

Стэнли Кубрик на съёмках «Сияния» случайно сжёг целый павильон, из-за чего команде Лукаса пришлось делать перерыв и размещать в семи оставшихся павильонах шестьдесят четыре площадки. В Норвегии съёмочная группа не могла выйти из гостиницы из-за снежной бури. В процессе работы скоропостижно скончался Джон Берри — художник-постановщик и режиссёр второго плана. Кэрри Фишер боролась с тяжёлой наркозависимостью. Разумеется, не могло обойтись и без самых Невообразимых технических накладок. В общем, с точки зрения организации фильм оказался гораздо сложнее, чем ожидалось — полоса невезения вкуче с медленным и методичным подходом нового режиссёра привела к полному хаосу.

Кершнер вспоминал об этих проблемах в интервью журналу «Sound and Vision»:

Когда работаешь над фильмом почти шесть месяцев... Было очень сложно — каждый кадр мы вытягивали, как осла за уши. Когда ничего не работало, надо было всё равно сделать так, чтоб работало, и каждый раз импровизировать. [Режиссёр Франсуа] Трюффо выразился куда удачнее меня — примерно так: «В начале съёмок хочется создать величайший фильм в истории. После половины хочется уже просто разделаться наконец с этой проклятой лентой». Вот у меня было как раз такое ощущение. На полпути съёмочная группа уже рассыпалась на глазах. Многие разбежались, кто-то слёг. В общем, некогда было остановиться и воскликнуть: «Какой же у нас вышел потрясающий фильм!»⁸

Лукас вряд ли мог предвидеть, сколько возникнет сложностей. О безумии, творившемся на съёмочной площадке, Кершнер рассказывал журналу «Star Wars Insider»:

Когда к нам как-то раз зашёл Джордж, я снимал сцену, в которой наш малыш волшебной силой поднимает из болота крестокрыл. Времени на подготовку ушло немало, где-то пара часов, и наконец мы начали снимать. Туман удался на славу — мы ведь заперлись в павильоне, чтобы в воздухе повисли настоящие облака. И вот истребитель поднялся из вод — просто загляденье, на нём налип мох, водоросли, стекала вода... И вдруг отвалились два крыла.

Мне было очень стыдно перед Джорджем — деньги-то его. Спрашиваю: «Что случилось?» А мне отвечают: «Мы не учли, что макет водопроницаемый, а все крылья деревянные — не выдержали веса». Я говорю: «А раньше сказать не могли?» Пришлось отстраивать его заново и укреплять стальными конструкциями. В итоге на постановку кадра ушло десять часов, а длился он секунд шесть... А когда я только пришёл в павильон с болотом, декорации были не готовы, и пока они достраивали один угол, я начинал снимать в другом... У нас уже горели софиты, а они стучали молотками и расставляли реквизит по местам. Вдобавок многие поскользнулись и падали в воду, пара человек даже сломала руки... Иногда мне приходилось надевать противогаз, потому что весь павильон накачивали дымом, а мне приходилось там торчать по двенадцать часов в день... Я едва не заболел, и мне выдали противогаз с микрофоном внутри, чтобы можно было разговаривать.

...Звучит-то весело, но это только так кажется. Работа была адская — и, к сожалению, затянулась она надолго. Как-то раз я позвонил Лукасу и признался: «Джордж, мы немного не укладываемся в график. Хочешь, я вымарую из сценария пару страниц? Или, не знаю... что тут вообще можно сделать?» А он ответил: «Ничего не надо делать, главное — снимайте». Прямо так и сказал. И ведь именно о таком ответе мечтает каждый режиссёр!⁹

Марк Хэмилл вспоминал, в каких муках рождался фильм, в статье из журнала «Starlog» (1983):

С другой стороны, «Империя» превратилась для меня в пытку, растянувшуюся на девять месяцев. Этот фильм меня совершенно вымогал. Я же всё-таки актёр, а не каскадёр. А из-за механических неполадок с Йодой я несколько месяцев подряд был единственным живым человеком, которого вызывали на съёмки. А кругом только куклы, реквизит и спецэффекты... В целом у нас с Кершем, пожалуй, было многовато разногласий... Мне нравилось, что у него получается, но человек он был эксцентричный. Меня это не сильно беспокоило, просто иногда бывало трудно что-нибудь втолковать. Он всегда был погружён в раздумья — чтобы завладеть его вниманием, приходилось хватать за воротник и заглядывать в глаза.

К тому же, Керш часто норовил передумать — особенно это касалось расстановки камер. Если мы репетировали сцену к следующему утру, то с большой вероятностью кадр к тому времени уже успевал измениться. Обычно ракурс оказывался лучше, но дай ему волю — он бы и ещё раз всё поменял.¹⁰

Между Лукасом и продюсером Гэри Куртцем тоже нарастали разногласия. Джорджу не нравилось, что Гэри не пытается как-то осадить Кершнера. Куртц объяснял свою позицию просто: «Что режиссёру надо — то он и делает, вот и всё».¹¹ Но Лукас считал иначе: «Гэри просто не умел ему отказать».¹² В ежедневных телефонных разговорах он требовал от обоих «урезать масштаб и ускориться».¹³

«Здесь Джорджа не было, — отмечал Куртц в книге „Мифотворец“. — А я был. Он работал вместе с „ILM“, собирал по кусочкам визуальный облик картины... Я всё время твердил Джорджу: „Слушай, дай мне сделать по-моему. Если на него слишком сильно надавить, будет только хуже. Я это уже видел и испытал на собственной шкуре. Сейчас мы очень хорошо идём. Не надо всё портить“».¹⁴ О своей позиции в споре между качеством и количеством Кершнер рассказывал в интервью журналу «Star Wars Insider»:

Как организатор, Джордж бы куда больше обрадовался, если б я смог снимать быстрее. Но скажу честно — я не мог, иначе не добился бы нужного результата. Да и у актёров всё шло не очень гладко. Вот вам пример:

Мы снимали очень сложную сцену с Харрисоном, и в ней были задействованы спецэффекты. Мы справились за один дубль, и я сказал «Снято, идем дальше». Форд напрягся: «Стой, не спеши. Сначала скажи: это я хорошо сыграл, или ты не хочешь переснимать, раз уж спецэффекты сработали?»

Я ответил: «Харрисон, пора бы уже верить мне на слово. Ты отлично справился. С эффектами тоже повезло, но сыграл ты отлично». Он одарил меня своим непередаваемым взглядом: «Ага, ну-ну». А потом еще пальцем пригрозил: «Смотри у меня».

Просто всегда есть искушение — если эффекты сработали, сказать «Ладно, игра актёров тоже сойдет». Но с Харрисоном такой номер бы не прошел, и с Марком я тоже не хотел работать спустя рукава, потому что знал, насколько для них с Кэрри важен этот фильм. Так что я одним глазом следил за спецэффектами, а другим за персонажами — и боже упаси им не сойтись, иначе всё заново.¹⁵

Производство тем временем всё больше и больше отставало от графика, а бюджет разрастался с каждой неделей. В конечном счёте разногласия между Лукасом и Куртцем настолько обострились, что к третьему фильму друзья разошлись, хотя были партнёрами с самых «Американских граффити».

Джордж с самого начала не хотел брать Гэри работать над «Империей», полагая, что на съёмочной площадке «Звёздных войн» из-за него сильно накалились отношения — особенно с оператором Гилом Тейлором. Тем не менее, Куртц настойчиво просил дать ему второй шанс.¹⁶ «Я подозревал, что возникнут проблемы, и понимал, что сам напрашиваюсь на неприятности», — позже признавался Лукас.¹⁷ Продюсер должен был выступать представителем Джорджа на площадке, но в каком-то смысле Куртц предал его — он разделял точку зрения Кершнера. Гэри тоже считал, что фильм должен быть более серьезным и медленным, и радовался результатам, которых удавалось достичь ценой бюджета и сроков. Многие осуждали Лукаса за то, что тот увольнял коллег, помогавших ему развиваться в творческом плане, а на протяжении остальной карьеры искал раболепных и безропотных продюсеров. Но в чём-то его действия были не лишены основания: ведь всё-таки Куртц позволил себе сильно выйти за рамки бюджета и на несколько недель сорвал график. Казалось бы, не столь ужасная провинность, но важно помнить, что от результата зависело всё будущее Джорджа. Сам он в этот момент выступал в роли менеджера — и отдел под его управлением оказался дорогим и неэффективным.

Впрочем, Гэри смотрел на всё в другом свете: он был уверен, что фильм окупится невзирая на затраты, и полагал, что ради качества материала стоит рискнуть. В интервью сайту «IGN Film Force» Куртц поведал:

Один из наших споров с Джорджем по поводу «Империи» был вот о чём. Уже после выхода фильма он сказал, что мы могли бы заработать столько же денег, если бы даже результат вышел чуть похуже и не отнял столько времени. А я ответил: «Но оно ведь того стоило!»¹⁸

Возникает интересный парадокс — Лукас и рад бы был избежать проблем со съёмками, бюджетом и графиком «Империи», но тогда он нипочём не добился бы с этим фильмом такого признания и творческого успеха. Почему же продюсера и режиссёра куда больше волновала художественная ценность картины, чем самого творца? Возможно, потому, что для Джорджа (как он неоднократно заявлял в те годы) главной целью сиквела был сбор средств на ранчо «Скайуокер», а Кершнера и Куртца этот проект мало заботил.¹⁹

«Единственное, что важно — это ранчо, — говорил Лукас в 1980 году президенту „Лукасфильма“ Чарльзу Веберу. — Ради него мы все и трудимся».²⁰ С таким количеством проектов Джорджу не хватало на всё внимания. Он управлял своими многочисленными компаниями, открывал новые — «Пиксар» и компьютерное подразделение, — руководил съёмками «Империи», разбирался с финансовыми проблемами, строил ранчо «Скайуокер», а вдобавок планировал новые фильмы — в частности, «В поисках утраченного ковчега». «Звёздные войны» не были для него главным приоритетом: достаточно было, чтобы фильм оказался «в меру неплох», а не стремился к идеалу, как того желали Кершнер и Куртц. «Он потому так хорошо смотрится, что Керш вложил в него кучу времени, — говорил Лукас, обсуждая V Эпизод с Дейлом Поллоком. — На самом деле мы не могли себе позволить такую роскошь. И ведь это, в конце концов, не так уж и важно... Фильм вообще вышел куда лучше, чем я хотел».²¹

Тем временем съёмки завершились, и началась новая череда катастроф: монтаж. Когда в 1979 году была склеена черновая версия, на просмотре Джорджа охватила такая же паника и разочарование, как после провального монтажа первой части. «Я был невероятно расстроен, потому что фильм вообще не смотрелся, — рассказывал он Дейлу Поллоку. — И вот я сидел с превышенной сметой, почти без денег и с фильмом, который мне казался браком».²²

Поллок показывает нам, насколько накалилась ситуация, когда Лукас начал собственноручно перемонтировать картину, тщательно пытаясь её «спасти»:

Исправленную Джорджем версию резко раскритиковал и Кершнер, и [монтажёр Пол] Хирш, и Куртц. «Многие сцены не смотрелись, а местами нарезка была слишком быстрой», — поясняет Кершнер. В конце концов Лукас вышел из себя. Присутствовавший на просмотре Дуэйн Данэм был ошеломлен — его начальник просто взорвался: «Вы убиваете мой фильм! Только под ногами мешаетесь, а мы тут пытаемся его спасти!» Керш спокойно перечислил, что именно в монтаже Лукаса показалось ему неправильным, но Джордж только ещё больше разозлился. «Это мои деньги, мой фильм, и я буду делать с ним что захочу!» — отрезал он.²³

Немного успокоившись, Лукас изменил свое мнение всё-таки стресс от съёмок взял своё и в конце концов вырвался наружу. «Я никогда не пенял Кершу, что он затянул сроки и взвалил на меня такую ношу, говорил Джордж. — Просто я вложил в этот проклятый фильм всё, что у меня было. Если бы он заперол работу, я бы потерял всё».²⁴

«Но они были правы, — объяснял он Дейлу Поллоку. Монтаж действительно смотрелся так себе. Вот *поэтому* я и злился: у меня не получалось его исправить».²⁵ Кершнер предложил ряд правок, и Лукас перемонтировал фильм, следуя его советам. «Вышло великолепно», — признаёт он.²⁶

И хотя разногласия стали утихать, затраты по-прежнему росли. Пришлось брать второй займ, но смета вновь была превышена, и тогда понадобился *третий* кредит, который могли дать только под гарантию от «Двадцатого века Фокс». За это компания-дистрибьютор потребовала для себя более выгодных условий («мы до сих пор от этого страдаем», — жаловался Джордж в 1983 году).²⁷ В конечном итоге 15-миллионный бюджет вырос более чем в два раза — до 33 миллионов долларов.²⁸

«Апокалипсис сегодня» вышел на год раньше он произвел фурор среди критиков, собрал более ста миллионов долларов, а также получил «Золотую пальмовую ветвь» в Каннах и два «Оскара». Протеже Копполы терялся в догадках, улыбнётся ли ему такая же удача. Но, несмотря на все тревоги и злключения, 21 мая 1980 года V Эпизод вышел в прокат с оглушительным успехом. От сиквела «Звёздных войн» ожидали чего угодно, но точно не такой мрачной и глубокомысленной истории. Вдобавок фильм обрывался на самом напряжённом моменте — это предвещало выход новых серий, в которых разрешатся все поразившие зрителей сюжетные ходы. Именно из-за проблем с бюджетом и графиком фильм проработали так тщательно и заботливо, что поклонники до сих пор считают его лучшим в серии, а эмоциональная глубина и неторопливый ритм повествования, которые так не нравились Лукасу, оказались самой сильной стороной картины. «Сиквел должен быть более медленным и лиричным, — объясняет свой подход Кершнер. — Надо брать более камерные темы, и не нужен никакой масштабный финал».²⁹

Но Джордж, похоже, так до конца и не простил коллегу за пережитый кошмар: «Я был признателен Кершу за усердие и старался войти в его положение. Срежиссирован фильм хорошо, просто иначе».³⁰ При этом даже Лоуренс Кэздан, тоже выступавший против импровизации на площадке,³¹ признал: благодарить за уникальную стилистику фильма надо именно режиссёра с его перфекционизмом.

Наверное, этот особый шарм придал ему Керш... Фильм вышел совсем непохожим на остальные. Мне очень нравился Ричард Маркуанд. Но у него не было столь яркого почерка... По-моему, Керш снял «Империю» просто великолепно. Благодаря ему Джордж ко многому стал относиться менее строго. Лукас хотел, чтобы это был его собственный фильм, снятый по его указке, но он знал, где применить талант Керша, и доверял ему — хотя порой его самого это пугало.³²

Газета «Washington Post» ликовала: «Новая картина оказалась блистательной преемницей первой части — эта напряжённая, ошеломительно живописная научно-фантастическая мелодрама два часа кружит вас в водовороте погонь и приключений, а тем временем исподтишка готовится вышибить из вас слёзы».³³ Были у фильма, впрочем, и критики — мнения неизбежным образом разделились. Многие полагали, что по сравнению с первой частью картине недостает теплоты и искренности, а также полноценного вступления и концовки. Впрочем, несмотря на подобные замечания, фильм прошёл в прокате с большим успехом и собрал огромную сумму — 209 миллионов долларов.

Отголоски «Империи»

Но к 1980 году Джордж бесповоротно изменился. Он работал буквально на износ, пытаясь удержать в руках не только гигантский фильм, в который вложил всё своё состояние, но ещё и растущую корпорацию с кучей дочерних компаний. «Не представляю, откуда у одного человека столько сил», — говорила о стараниях Лукаса постановщица Мики Херман.³⁴ Отношения Джорджа с супругой становились всё более натянутыми, компания бесконтрольно разрасталась (в итоге пришлось урезать штат, проведя массовые сокращения), а сам режиссёр страдал от хронических головных болей и приступов головокружения; в том же году у него диагностировали язву. Оставалось снять всего семь серий! Мало кто представляет, насколько серьёзно закулисные события тех насыщенных лет изменили историю «Звёздных войн».

Ещё до выхода многострадального второго фильма Лукас под давлением обстоятельств начал пересматривать свои наполеоновские планы. Если бы Джордж по-прежнему хотел снять девятисерийный эпос, ему пришлось бы непрерывно трудиться над своим творением ещё около двадцати лет. После всего, что пришлось пережить, — сперва из-за «Звёздных Войн», потом из-за «Империи», — создатель саги вряд ли горел желанием

проходить через это ещё семь раз. Съёмки «Звёздных войн-II» оказались не такой весёлой авантюрой, как казалось в 1977 году, а третью часть, по правде говоря, снимали скорее из необходимости. «[После „Звёздных войн“] я готов был всё бросить, — вспоминал Лукас в интервью с Дениз Уоррел. — Я и собирался тогда уйти. Но в итоге заставил себя поверить, что достаточно будет оставить режиссёрское кресло. Мне казалось, что можно будет просто всё координировать. Не получилось».³⁵

Выход, о котором начал задумываться Джордж, был довольно очевиден: так ли необходимо продолжать серию после «Звёздных войн-III»? Смутная идея сиквелов, которые Лукас добавил к истории просто из прихоти, внезапно стала выглядеть ненужной обузой; да и начинать с нуля работу над «приквелами» было ничуть не легче. Еще до выхода «Империи» Гэри Куртц утверждал, что намерения Джорджа насчёт третьего фильма стали меняться:

В то время [на съёмках фильма «Империя наносит ответный удар»] мы заодно обсуждали положение дел с «Джедаем». Уже тогда стало очевидно, что он хочет снять «Джедая» совсем не так, как собирался.³⁶

Съёмки «Империи» изменили не только сюжетный план, но и подход к его воплощению. Изначально «Звёздные войны» должны были стать межавторским циклом, на который сам Лукас влиял бы лишь незначительно, оставляя сюжет и стилистику каждого фильма на откуп разным режиссёрам. Раз в пару лет очередную серию снимал бы кто-нибудь другой, отчего каждый фильм немного отличался бы от прежних.³⁷ Играть в мире Джорджа, творить в нём и подстраивать стиль под себя в итоге довелось только лишь Ирвину Кершнеру. После личной катастрофы, которой обернулась «Империя», Лукас сделал кардинальный разворот: для последнего сиквела он нашёл режиссёра поближе к собственному стилю, каждый день приходил на площадку, многое снимал лично и по сути выполнял работу сорежиссёра. Дополнительно на это повлиял тот факт, что с 1977 года серия отошла от концепции разношёрстного приключенческого сериала, под которую был взят Кершнер, и стала эпической «сагой» с заранее продуманным сквозным сюжетом и единой стилистикой.

Ко времени выхода «Империи» Лукас отчасти разочаровался в своих фильмах. К тому же, столь кропотливая работа стала сказываться на личной жизни — и без того напряжённые отношения Джорджа и Марши совсем ухудшились, а она вдобавок задумывалась о детях. Режиссёр разделял желание супруги, но понимал: из-за «Звёздных войн» у него никогда не будет хватать времени, чтобы вырастить и воспитать ребёнка. Увы, на момент выхода последнего фильма, три года спустя, их брак уже распался.

Сразу после окончания «Империи» Лукаса ждал ещё один разрыв — на этот раз с Гэри Куртцем. Из-за непримиримых противоречий по поводу «Империи» и общего направления серии их пути разошлись. Двадцать лет спустя Куртц вспоминал об этом в интервью сайту «Film Threat»:

«Film Threat»: Так когда у вас с Джорджем Лукасом начались разногласия? С чего всё пошло?

Куртц: Думаю, во время съёмок «Империи». Джорджа очень беспокоило, что мы всё так затягиваем. Он боялся за бюджет и постоянно ругал меня за превышение сметы.

«FT»: А еще вы поддерживали в спорах Ирвина Кершнера...

Куртц: И поддерживал Ирва, да... В чем-то решение разойтись было обоюдным. Не то чтобы мы разругались, просто он решил, что на съемках «Джедая» ему будет спокойнее поручить производственные хлопоты кому-то другому, а я хотел заняться чем-то новым, а не ходить по кругу. Джим Хенсон как раз предложил мне стать продюсером «Тёмного кристалла», над которым он работал уже лет десять.³⁸

К тому же, Куртцу очень не нравилось, во что превратился «Лукас-фильм». Скромная контора, которой некогда заправляли Джордж, Гэри, Марша, бухгалтер (Люси Уилсон) и секретарша (свояченица Куртца, Банни Элсап) разрослась до огромной империи. Символом корпорации стала «крепость Лукаса» — строившееся ранчо «Скайуокер». Возможно, именно оно стало прототипом недостроенной Звезды смерти, которую Джордж несколько месяцев спустя вписал в сценарий. Лукас и сам всё сильнее отдалялся от реального мира — слава вознесла его на такую высоту, что он больше не мог жить и работать как нормальный человек. «Люди иногда просто невыносимы, — говорил в то время Джордж. — Все теперь рвутся со мной подружиться... и каждый чего-то хочет. Мне не нужно столько друзей».³⁹ Вот какими воспоминаниями Куртц делился с Джоном Бакстером:

Печальнее всего было наблюдать, как нас постепенно захлёстывает бюрократия... Со временем появился дресс-код, политика компании, запрет на общение с прессой, отдел пиарщиков — всё это очень раздражало. Я пробыл там дольше всех — я ведь очень давно работал с Джорджем — но в итоге понял, что меня это не устраивает... Бюрократия расплзалась с каждым днём. Нельзя было обратиться к Джорджу, приходилось идти к его ассистенту. В чём-то это стало напоминать историю Говарда Хьюза. Я решил, что мне хочется работать над интересными фильмами, а не связывать себя с такой машиной.⁴⁰

Раньше в огромных затратах на «Империю» Лукас винил Куртца, но к 1983 году признал и свою ответственность. «Гэри старался как мог, его вклад в картину огромен, просто проект оказался ему не по зубам, — говорил Джордж Дейлу Поллоку. — Если кто и виноват, так это я. Я ведь всё понимал, но отсиживался здесь [в Калифорнии], пока не стало слишком поздно».⁴¹

В поисках продюсера для третьих «Звёздных войн» Лукас обратился к Ховарду Казаняну, своему старому другу из университета Южной Калифорнии. В 1979 году именно Казанян работал над провальным сиквелом «Новые американские граффити», а сейчас он же продюсировал фильм «В°поисках утраченного ковчега».

В июле 1980 года, пока всюду шли съёмки «Ковчега», Джордж готовился к работе над «Звёздными войнами-III». В это время режиссёр явно всерьёз задумался о будущем своей саги. Надо сказать, от съёмок начали уставать все — тот же Харрисон Форд настойчиво требовал, чтобы его персонажа не вводили в третьей части, а вместо этого убили. Марк Хэмилл и Кэрри Фишер стали заложниками своих ролей: их образы использовались повсюду, от футболок до кружек и фигурок. На улицах их осаждали толпы бешеных поклонников, и многие актёры могли найти работу только в роли собственных героев из «Звёздных войн» — например, в «Маппет-шоу» или в «Праздничном спецвыпуске» Звёздных войн. В контракте у актёров оставался только один фильм, и хотя некогда Лукас надеялся задействовать их в других картинах, он уже начал понимать, что даже сам не выдержит больше трёх эпизодов. Тем временем Марша уговаривала Джорджа взять перерыв и передохнуть, пока их брак окончательно не распался: ведь режиссёр работал сутки напролёт с самого 1976 года. Похоже, Лукас внял совету жены. Раньше он отказывался заводить детей, поскольку трилогия занимала в его жизни слишком много места,⁴² но в 1981 году Джордж решил бросить свою космическую оперу, и они с Маршей удочерили девочку по имени Аманда.

Если в «Мести джедая» удалось бы разрешить заданный в первом фильме конфликт (Дарт Вейдер погибает, Люк становится джедаем) а герои празднуют победу над Империей), то дальше продолжать историю было бы незачем. Конечно, оставался ещё один пережиток трилогии сиквелов: надо было разобраться с упоминанием «Другого». Но при должной изобретательности эту проблему можно было обойти и на этом завершить серию.

Похоже, грандиозная девятисерийная сага, охватывающая жизнь нескольких поколений, оказалась мертворождённой. Едва накидав план девяти фильмов, всего через два года Лукас от него отказался.

Но публика всё ещё затаив дыхание ждала, что же случится с героями и злодеями «Звёздных войн». Лгал ли Вейдер Люку? Лгал ли Оби-Ван? Перейдёт ли Люк на тёмную сторону? Спасут ли Хана? До сих пор ли Люк любит Лею? И что это за «Другой», о котором упоминает Йода? Не исключено, что Джордж сам терялся в догадках — ведь очень многие нити сюжета были подвешены в воздухе.

Среди зрителей и журналистов ходили самые разные домыслы. В статье из журнала «Starlog» (1980) Марк Хэмилл делился весьма необычными предположениями, которые приводит и комментирует Дэвид Пакер:

«Джордж твердил, что [„Другой“] всегда подразумевался в сюжете, хотя так и не признался мне, кто это. Кто-то предполагал, что это принцесса, но лично меня такой исход разочаровал бы». ...По этим и другим комментариям Хэмилла можно предположить, что история живёт собственной жизнью. Наверное, даже сам Джордж Лукас до конца не знает, как она будет развиваться, пока не перенесёт её на бумагу, а затем на плёнку... «Я помню, что с самого начала спрашивал, кто мои родители. В ответ мне сказали, что мой отец и Оби-Ван встретились с Вейдером на краю вулкана и сошлись в поединке... Теперь я гадаю — правда ли это? Есть ведь столько вариантов. Помните, например, Войны клонов? Моего отца могли клонировать».

«...Но изменения неизбежны, — продолжает актёр. — Дарт Вейдер — хороший пример персонажа, которого изменили в угоду публике. Я думаю, что изначально, если брать классическую драматургию, в третьем эпизоде я должен его убить. Но теперь он культовый персонаж: может быть, Джордж не захочет с ним расправляться». Хэмилл делится своими размышлениями: «В конечном счёте Император должен стать главным злодеем, к которому все девять фильмов пытаются подобраться, а в девятом наконец одолевают. Кстати, он ведь явно неспроста внешностью и голосом в чём-то смахивает на Оби-Вана».⁴³

Да уж, история могла пойти в самых разных направлениях.

Отметим последний важный факт о фильме «Империя наносит ответный удар»: в нём впервые появилась нумерация эпизодов. Когда сиквел вышел на экраны, открывающие титры — к большому удивлению зрителей — гласили: «Эпизод V: Империя наносит ответный удар». Такие же изменения Претерпел сценарий первой картины, увидевший свет в книге «Звёздные Войны: иллюстрации» (эта редакция получила название «версия для публикации»). Титры пересняли: когда в 1981 году «Звёздные войны» повторно вышли в прокат, фильм стал называться «Звёздные войны. Эпизод IV: Новая надежда». Вот что писала газета «Washington Post» в 1980 году:

Тайная история «Звёздных войн»

Первый неожиданный сюжетный поворот подстерегает нас практически в самом начале. По экрану начинает ползти текст пролога, и его венчает заголовок: «Эпизод V». Неужели «Звёздные войны» плюс «Империя наносит ответный удар» в сумме дают пять?.. Когда состоится перевыпуск «Звёздных войн» — вероятно, следующим летом, — в титры будет включён подзаголовок «Эпизод IV: Новая надежда». Это нововведение уже можно заметить в сценарии, который прошлой зимой был опубликован в красочном альбоме под названием «Звёздные войны: Иллюстрации».⁴⁴

Три недостающих эпизода, с которых начинается сага, появились в 1978 году. Как мы уже знаем, именно тогда Лукас придумал предысторию Оби-Вана и Скайуокера-старшего, в которой отец Люка переходит на тёмную сторону и становится Дартом Вейдером. Это было одно из двух важнейших сюжетных решений, которые привели к созданию трилогии приквелов. Оно заложило фундамент для истории, но на деле её тему и облик определило совсем другое событие — хотя последствия этого проявились только через десять долгих лет. К нему-то мы и подошли, когда поведали о решении Лукаса закончить сагу на VI Эпизоде.

Речь, конечно же, об искуплении Дарта Вейдера и о создании Энакина Скайуокера, павшего героя.

Глава VII

ДЕМОНЫ И АНГЕЛЫ

На горизонте наконец-то замаячила последняя глава саги, поэтому Лукасу надо было придумать для цикла достойный финал — и при этом разрешить все сюжетные линии, намеченные в предыдущем фильме. Главный сюжет — развязки которого, затаив дыхание, ждали все зрители «Империи», — возник из шокирующего признания Вейдера: «Я твой отец». Из-за этого история превращалась в рассказ о противостоянии отца и сына — может, Лукас и не планировал уделять этой теме столько внимания, но теперь уже не мог её обойти. Этот неожиданный поворот стал одним из самых важных событий в истории саги. Откровение оказалось настолько ошеломляющим, что Джорджу больше некуда было развивать историю: «Звёздные войны-III» оставалось посвятить только Дарту Вейдеру и его отношениям с сыном. Темой фильма неизбежно становилось искупление злодея, что в корне изменило облик всего сериала.

Как уже говорилось, все свидетельства указывают на то, что поначалу об искуплении Вейдера не было и речи — по крайней мере, если сравнивать с окончательным фильмом. Персонаж постепенно вышел на первый план и вернулся на Светлую сторону в результате естественного развития истории, менявшейся от черновика к черновику. При этом сюжетную линию о борьбе Вейдера с собственным прошлым Лукас, видимо, рассматривал

ещё в те времена, когда после второго черновика «Империи» задумался о будущих эпизодах. В интервью 1980 года журналу «Rolling Stone» режиссёр говорил:

В следующем фильме всё так или иначе разрешится. В первом фильме победил Люк. Вейдер выиграл второй поединок, а в третьей части живым уйдёт только один. Нам придётся вернуться к самому началу, чтобы найти настоящий корень проблемы.¹

Это первый намёк на развитие характера Вейдера: из слов Джорджа можно заключить, что истинная суть конфликта кроется в «самом начале» — то есть в переходе Вейдера на Тёмную сторону. Даже в девятисерийной версии саги сит наверняка бы обрёл положительные черты — став отцом Люка, персонаж уже начал вызывать некоторую симпатию. К тому же, в истории зашла речь об искушении и предательстве, а про Вейдера стало известно, что когда-то он был героем — вполне естественно было бы рано или поздно затронуть эти вопросы. Но когда воображением Лукаса завладел сюжетный ход с Отцом-Вейдером, в первую очередь режиссёр ухватился за мысль о том, что противостояние Вейдера и Люка — это прежде всего конфликт отца с сыном. Ранний вариант этой идеи виден уже в конце фильма «Империя наносит ответный удар», где сит призывает героя присоединиться к нему и свергнуть Императора.

В предварительном черновике «Мести джедая» Джордж развил эту линию, но при этом в характере Вейдера появились более человеческие черты. Именно из этих ростков в итоге возник знакомый нам трагический герой, пожертвовавший собой ради искупления вины. Гэри Куртц рассказывал сайту «Film Threat» о схожем варианте развития сюжета, который в изначальном виде так и не воплотился в жизнь:

Одну очень важную, на мой взгляд, сюжетную линию [из «Джедая»] выкинули с концами. Когда-то Вейдер призывал Люка присоединиться к нему, чтобы свергнуть Императора; заверяя, что вдвоём им хватит на это сил. Тут не просто «Я хочу захватить мир и стать злым властелином», это переломный момент. Вейдер как будто говорил: «Я оглядываюсь на свои деяния и на путь, по которому пошла моя жизнь, я понимаю, кому служил...» И он, вполне в самурайском духе, решает: «Если я объединюсь с сыном, который столь же силен, как и я — может быть, нам удастся что-то исправить». Этот мотив никуда не делся, в «Джедае» надо было его развивать.²

Раскаяние Вейдера не было вызвано состраданием, как в окончательном фильме — его искупление строилось на верности и чести. Как верно

заметил Куртц, это дань самурайской традиции: весь этот сюжетный ход восходит к принцу Валоруму из предварительного черновика 1974 года, который списан с генерала Тадокоро, самурая из «Скрытой крепости».

Заголовок нового фильма Лукас впервые упомянул ещё в 1979 году, в разговоре с Аланом Арнольдом.³ В мае 1980 года, в дни премьеры «Империи», состоялся официальный анонс: «Звёздные войны-III» получили название «Мечь джедая». Вот что сообщал журнал «Vantha Tracks»:

Теперь, когда фильм «Империя наносит ответный удар» завершён, «Лукас-фильм лимитед» готовится к работе над третьей частью саги о звёздных войнах, которая будет называться «Мечь джедая». В январе 1981 года начнётся препродакшен, а премьера фильма предварительно назначена на весну 1983 года.⁴

Тем не менее, когда Джордж начал расписывать сюжет, история стала понемногу меняться. По изначальной задумке это был фильм о том, как герои оправились от поражения, Люк наконец стал джедаем, и добро одержало триумфальную победу над злом, сокрушив Вейдера и Империю. Но когда в центре внимания оказалось раскаяние Вейдера, тема возмездия уступила место теме искупления — и из-за этого в последний момент сменился даже заголовок, на чём мы остановимся в конце главы.

В июле 1981 года — сразу после того, как был написан исправленный предварительный черновик — Керри О'Квин спросил Лукаса, готовы ли у него сюжеты для всех девяти фильмов, на что Джордж ответил: «Да, но от сюжета до сценария долгий путь. Я только что проделал его с „Мечью джедая“: в трёх предложениях какая-то идея выглядит отличной, а когда пытаешься расписать её на пять-шесть сцен — всё вдруг рассыпается. Поэтому сюжеты сильно меняются, когда их облачают в форму сценария».⁵

Задел на будущее

Прежде чем садиться за письменный стол, Лукас должен был снять фильм «В поисках утраченного ковчега». «Пожалуй, ни один другой проект не доставлял мне столько удовольствия, — рассказывал Джордж Дейлу Поллоку. — Мне ничего не надо было делать — только слоняться по площадке. Я целиком и полностью доверял Стиву [Спилбергу] и совершенно не рисковал деньгами».⁶

Благодаря «Ковчегу» Лукас наконец смог воплотить свою мечту о приключенческом сериале в духе Джеймса Бонда, от которой пришлось отказаться при разработке «Империи». Как нетрудно догадаться, Джордж опять затеял снимать продолжения, не продумав заранее сюжеты. В интервью 2003 года Спилберг делился историей, которая до боли напоминает ход работы над сиквелами «Звёздных войн»:

Когда мы с Джорджем были на Гавайях, я согласился стать режиссёром «Ковчеха». Джордж предупредил, что если я возьмусь за первый фильм, то придётся снять три. Он сказал, что у него готовы три части — но, как оказалось, трёх историй у него не было; все следующие сюжеты нам пришлось придумывать... «Ковчег» был под завязку набит шутками, сценками и каскадёрскими трюками — ни в один фильм столько бы не влезло. Поэтому кое-что мы перенесли: я всегда вспоминаю сплав по реке, который писался для «Ковчеха», а я решил его придержать для других частей «Индианы». Эта сцена пошла в «Храм судьбы». А ещё у нас была погоня на шахтёрских тележках в духе американских горок. Изначально её придумали для «Ковчеха». Я её оттуда вырезал и отложил в дальний ящик, а когда пришло время расписывать сцены для «Храма судьбы» — мы сдули с неё пыль и запихнули в финал.⁷

Фильм про Индиану Джонса сразу же стал хитом, а Лукас начал планировать сиквелы, не дождавшись даже премьеры. Вместо «Звёздных войн», которые близились к завершению, зарождалась новая франшиза.

Считается, что ошеломительный успех «Ковчеха» во многом повлиял на облик будущих фильмов по «Звёздным войнам». «Мысль о том, что публике нужен просто аттракцион, — рассуждал Куртц, — а сюжет не обязан быть серьёзным и вообще интересным, могла возникнуть из-за „Поисков утраченного ковчеха“⁸ и фильмов про Индиану Джонса, которые принесли огромную прибыль».⁸ «Звёздные войны» за первый прокат собрали в США 307 миллионов долларов. После этого Джордж отказался от общепринятого подхода к сиквелам и выпустил продолжение, совершенно не похожее на оригинал — более мрачное, взрослое и задумчивое. Неудивительно, что дети (как и критики) приняли вторую часть несколько прохладнее, и «Империя» собрала в США 209 миллионов долларов — На целых сто миллионов меньше, чем первый фильм. В «Ковчехе» Лукас Вернулся к истокам, сняв беззаботное, незамысловатое и увлекательное приключение. Новинка оказалась гораздо популярнее «Империи» — она пришлась по душе и критикам, и зрителям, а особенно той молодёжи, Которую когда-то пленили «Звёздные войны». Не имея готовой аудитории Поклонников, фильм всё равно преодолел планку в двести миллионов.

Цифры явно говорили о том, что мрачная тематика «Империи» отпугнула юных зрителей — и действительно, обычно детям этот эпизод нравится меньше всего, а у взрослых он самый любимый. «Джедай», напротив, стал самым любимым у детей, а взрослым понравился меньше остальных. Скорее всего, на это Лукас и рассчитывал: недаром в «Империи» единственной марионеткой был ворчливый философ-буддист, а в «Джедае» детям показали целый дворец с толпой ярких кукол, небольшой музыкальный номер и целую планету плюшевых мишек.* Чутьё не подвело Джорджа — фильм на целых 50 миллионов обогнал вторую часть.

При разработке второй части Лукас не боялся нарушать традиции, но разительное отличие «Империи» от оригинального фильма это главным образом заслуга Ирвина Кершнера и Лоуренса Кэздана. Именно они старались превратить картину в серьёзную взрослую фантастику с упором на персонажей. На рабочих встречах Джордж настаивал, что надо ускорить темп, избавиться от лишних подробностей и сосредоточиться на драках и погонях — словом, вернуться к приключенческим сериалам — но в итоге Кершнер перехватил бразды правления, а Кэздан встал на его сторону. «[Я] считал, что в фильмах стоит раскрыть характеры, усложнить историю, — объяснял Кэздан в книге „Мифотворец“. — Джордж исповедовал другой, более простой подход. Это были разногласия на уровне философии».⁹ Даже сценарий уже не слишком устраивал Лукаса, а с началом съёмок Кершнер ещё сильнее сместил акценты, углубившись в мотивацию персонажей и визуальную лирику. Джордж был в ужасе — ведь его-то авторитета *должно* было хватить на то, чтобы топнуть ногой и положить этому конец! Вот почему он отправил на площадку Гэри Куртца — но тот поддержал *Кершнера* и тоже принялся настаивать, что фильм должен быть медленным и серьёзным, а результат стоит лишних трат. Лукас, конечно, не соглашался он не настолько нежно относился к своей франшизе, из-за чего и родилась его печально известная притяжка: «сойдёт». Куртц объяснял сайту «IGN Film Force»:

По-моему, он порой и впрямь несколько раздражался, если кто-то не соглашался с его идеями. В самом конце «Империи»... мы решили, что в концовке нужно добавить ещё один план, чтобы показать повстанческий флот.

Если вы помните структуру финала, этот кадр идёт перед сценой в медицинском отсеке, где Марку оперируют руку. Это общий план флота... Задача была несложная, все корабли у нас уже были... Оставалось только свести слои. Исходники сняли наспех, лишь бы разделиться. Буквально в последний момент. Один из кадров не очень удался, и Джордж сказал: «Ну и ладно — может, и так сойдёт».

* Не исключено, что фильм стал более детским ещё и из-за того, что у Лукаса появилась маленькая дочь.

Задел на будущее

Я ответил: «Лучше снять хотя бы ещё один дубль. Один плохой кадр может, по сути, испортить весь фильм».¹⁰

Когда съёмки завершились, Джордж попытался отвоевать свой фильм и перемотировать его — превратить в динамичный боевик, как изначально и задумывал. Результат получился катастрофический — просто потому, что сам материал был снят совершенно в другой манере.¹¹ Хотя многие считают «Империю» выдающимся художественным произведением, Лукас признавал, что не стремился к этому — ему нужен был продукт, который понравится детям и принесёт прибыль. Важно понимать, что на самом деле Джордж всё-таки искренне беспокоился о судьбе сиквелов и очень ревностно относился к созданной им галактике — но она не была для него делом всей жизни, как может сегодня показаться. «Звёздные войны» были нужны для финансирования проектов, к которым у Лукаса действительно лежала душа: для ранчо «Скайуокер» и авторских фильмов, которые он собирался снимать в своём киноцентре. В первую очередь режиссёр стремился создать независимую киноимперию, а не продолжить свою космическую сагу. «Коммуна для кинематографистов», как Джордж её тогда называл, требовала неподъёмных денег — вот почему сиквелы к «Звёздным войнам» нужны были ради кассовых сборов. Да, коммерция стала важнее творчества, но за качество Лукас по-прежнему сильно переживал — пусть и с позиции продюсера.

«Идея [ранчо] родилась из киношколы, — рассказывал Джордж журналу „Rolling Stone“ в 1980 году. — Там была великолепная среда; мы все обменивались идеями, смотрели фильмы, помогали друг другу. Я и задумался: почему такого нет в профессиональных кругах?»¹² В семидесятых годах режиссёр создал некое подобие такой среды в своей «Беседке» — коллеги снимали у него комнаты, делились друг с другом идеями и сотрудничали. Теперь же он замахнулся на совсем другой масштаб — на подобный уровень когда-то мечтали вывести «Зоотроп». «По моим подсчётам, на это уйдёт от пяти до шести лет и свыше 20 миллионов долларов, — продолжал Лукас. — Самому мне такое совершенно не по карману».¹³ Действительно, Джордж в то время оценивал свой чистый капитал примерно в 20 миллионов долларов,¹⁴ причём изрядную долю он вложил в покупку земельного участка для ранчо. Вот почему режиссёр не мог снимать «Империю» на собственные средства и вынужден был воспользоваться банковской ссудой. Наладить столь масштабное предприятие было под силу разве что нефтяным магнатам, а Лукас пусть и был богат, но не настолько. Поэтому ему необходимо было разработать схему инвестиций — собственное состояние он вложил в земельный участок, а сиквел, суливший верную прибыль, профинансировал за счёт банка. Кассовые сборы покрыли бы кредит и затраты

на строительство ранчо, а доходы от следующих сиквелов и сопутствующих товаров пошли бы на поддержку деятельности киноцентра.

Но «Империя» могла и не отбить бюджет, который с учётом рекламы, дистрибуции и прочих затрат составлял более 30 миллионов долларов. Тогда права на фильм отошли бы к банку, у самого Лукаса оказался бы многомиллионный долг, а мечта о независимой киноимперии пошла бы прахом. Джорджу пришлось бы продать корпорацию «Лукасфильм», стоившую 30 миллионов,¹⁵ и заняться съёмками коммерческих проектов, чтобы хоть как-то свести концы с концами. Теперь видно, насколько рискованную ставку сделал Джордж в 1979 году: «Империя» должна была принести столько прибыли, чтобы Лукас расплатился с банком, отдал «Фоксу» их долю, поддержал свои многочисленные компании и дочерние предприятия, да ещё и сам не остался внакладе. Но сверх того нужно было ещё 20 миллионов на постройку ранчо — а ведь это и была главная цель. Скорее всего, фильм окупился бы в любом случае, независимо от качества. Но при этом вполне можно понять и навязчивое стремление Лукаса снять дешёвый коммерческий продукт, и панический страх неудачи. Как раз в то время в прокате провалилась вторая часть «Американских граффити», которой прочили верный успех — для Джорджа это был прозрачный намёк, что гарантий не бывает.

При этом «Лукасфильму», «ILM» и киноцентру понадобился бы стабильный приток средств, чтобы каждый год оплачивать огромные накладные расходы. Во времена «Империи» Джордж рассчитывал для этого наладить регулярный выпуск фильмов по «Звёздным войнам». В 1979 году, во время визита на съёмочную площадку, он говорил:

В первую очередь я затеял эти съёмки ради того, чтобы воплотить мечту, которую лелеял уже долгие годы. Построить исследовательский киноцентр. На подобное предприятие уйдут такие астрономические суммы, что моё состояние — это капля в море. Чтобы запустить организацию, нужны миллионы и миллионы. Добыть их я могу только одним способом — основать компанию, которая будет приносить прибыль... [Фильмы о «Звёздных войнах»] — это фундамент [«Лукасфильма»], поэтому на них надо сосредоточиться в первую очередь. Я не хочу всю оставшуюся жизнь снимать «Звёздные войны» — мне надо наладить процесс, чтобы всё работало как надо без моего полноценного участия. Фильмы должны выходить сами, чтобы кормить киноцентр.¹⁶

Но когда вторая кинолента была закончена, из-за обстоятельств в личной жизни режиссёру пришлось умерить аппетиты. Брак висел на волоске, поэтому Лукас с женой решили поставить на «Звёздных войнах»

крест и взять в семью приёмную дочь — что они и сделали в 1981 году. Джордж избавился от своих обременительных имперских амбиций, но всё же «Месть джедая» оставляла ему последний шанс создать киноцентр. Поскольку в расчёте на прибыль от «Империи» уже была куплена земля, и началось строительство, «Джедай» стал главным козырем — последний фильм мог окупить всю затею. В интервью 1980 года режиссёр расписывал свой план:

Джордж Лукас: Мы возьмём прибыль от фильма «Империя наносит ответный удар» и от следующей картины, «Мести джедая», и инвестируем её в сторонние компании. На этот доход мы будем строить ранчо и покрывать издержки.

Джин Вэллели: А если сборов «Империи» не хватит на ваше ранчо?

Джордж Лукас: Если ни в этот, ни в следующий раз не выйдет, то всё. Я не хочу тратить ещё пятнадцать лет жизни на попытки снять хит и добыть себе ранчо.¹⁷

Вот почему Лукасу было крайне важно снять «Месть джедая» по-своему, не тратя время на споры с режиссёром. Фильм необходимо было слепить по лекалам «хита», чтобы наконец-то «добыть себе ранчо». К большому облегчению Джорджа, все его расчёты оправдались. «Империя» снискала такой успех, что денег хватило на первый взнос для начала строительства. Финансировать работы помогала прибыль от сопутствующих товаров по «Звёздным войнам», сборы «Ковчега» — и, наконец, доходы от «Возвращения джедая». Несмотря на всё, мечта рассыпалась прямо у создателя на глазах — но об этом речь пойдёт в следующей главе.

Оборудованное по последнему слову техники ранчо начали возводить ровно тогда, когда Лукас готовился к работе над третьим фильмом. Дейл Поллок описывал этот киноцентр в 1983 году, на завершающих этапах строительства:

Ранчо «Скайуокер» помогло бы Лукасу воплотить множество долгосрочных планов: у него появился бы такой штаб, какого нет ни у одной другой кинокомпании. Это был бы научно-исследовательский центр для кинематографистов, где фильмы бы скорее осмыслили, чем снимали. Не киностудия, не киношкола, а нечто среднее.¹⁸

В конце концов именно там найдут пристанище будущие компании Джорджа: «Лукасфильм», «Industrial Light and Magic», «Skywalker Sound» и многие другие.

Теперь режиссёру надо было полностью реорганизовать «Лукасфильм», чтобы подготовиться к грядущему переезду на ранчо, а заодно вернуть себе бразды правления. Под успешным руководством президента Чарльза Вебера компания так разрослась, что грозилась превратиться в одну из тех самых корпораций, которые Джордж презирал всей душой. В итоге Вебера уволили, а почти половина сотрудников при переезде попала под сокращение — Лукас дал всем полгода на поиск новой работы, предоставил консультантов по профориентации и выплатил щедрые отступные.

На фоне всей этой бурной деятельности стало ясно, что «Звёздные войны» перестали быть для Джорджа приоритетом номер один. Лукас уже переключился на другие проекты и видел себя прежде всего руководителем компаний и отцом-основателем нового эшелона независимого кино.

Снова за сценарий

Возможно, именно из-за этих обстоятельств Джордж завершил предварительный рукописный черновик к «Мести джедая» только к 20-му февраля 1981 года. Режиссёру нужна была история эпических масштабов, но с личностным конфликтом — зрелищная развязка должна была разворачиваться на фоне отношений героев. С прошлой части осталось немало незавершённых сюжетных линий, а зрители рассчитывали, что трилогия увенчается грандиозным финалом. «[Цикл] начинался с простой сказки; так это сказка и есть, — объяснял Лукас в 1981 году. — На самом деле рамки чуть жёстче, чем может показаться. Когда выйдет [„Месть джедая“], поднимется крик: „Боже, как банально! Неужели нельзя было придумать что-нибудь поинтереснее?“»¹⁹

Пока Джордж работал над третьим или четвёртым черновиком «Звёздных войн», он в самых общих чертах наметил сюжет для двух сиквелов. Но этот краткий набросок (Оби-Ван начинает обучать Люка, повстанцы перебираются на новую базу и продолжают борьбу, а Люк сражается с Вейдером) почти целиком лёг в основу «Империи». Событий для третьего фильма практически не осталось — речь шла только о грандиозной кульминации, в которой наконец разрешатся все конфликты. Из-за этого история, по признанию Лукаса, «размазалась»: для концовки достаточно было провести последний поединок между Люком и Вейдером и генеральное сражение повстанцев с Империей, а также поставить точку в романе Леи с Ханом и расправиться с Императором. В итоге почти всю канву сюжета пришлось собирать из старых наработок. Пленного Хана Соло Джордж поместил на Татуин, заселив планету ещё более причудливыми

Снова за сценарий

существами, чем завсегдатаи кантины. Из предварительного черновика 1974 года он позаимствовал сюжет с вуки, придумав расу эвоков — лесных аборигенов, которые сражаются с Империей. Наконец, Лукас попросту переснял битву за Звезду смерти, улучшив спецэффекты (причём в ранних черновиках была не одна Звезда смерти, а целых две).

«Многое добавлено из-за того, что когда я расписал [изначальный набросок], фильм оказался довольно скучным на события, и пришлось заполнять массу пробелов, — признавался режиссёр в комментарии к DVD-изданию 2004 года. — Весь эпизод с Джаббой Хаттом придумали едва ли не в последний момент... из-за того, что Хан Соло стал настолько популярен».²⁰

Эри Куртц возражал, что все эти нововведения только ослабили сюжет, который изначально был более зрелым и изящным, а теперь превратился в сумбур, особенно когда Лею назначили сестрой Люка. «Ещё одной битвы за очередную Звезду смерти там вообще не было, — жаловался Куртц. — Это ведь переделка „Звёздных войн“, только визуальные эффекты поопрятнее. И никаких эвоков тоже не было... Всё задумывалось совершенно по-другому. Сюжет был гораздо более взрослым и прямолинейным».²¹

В начале 1981 года Дениз Уоррел описывала рабочее место Джорджа, где он засел с карандашом и пачкой бумаги:

Лукас работает в домике, который Марша называет «шалашом на дереве» — это бывший гараж их особняка. Марша обставила несколько комнат: просторную гостиную, ванную и крохотную кухню; а в паре шагов от них отгорожен закуток, облицованный красным деревом и травянисто-зелёной тканью, где под окном в стену встроен письменный стол. От самого входа виден зелёный диван перед камином и стопка дров. По всей комнате расставлены книжные шкафы, а на одной стене висит телевизор и стереосистема. На полу — бежевый ковёр. Стол Лукаса выполнен из морёного красного дерева, а на столешнице стоит телефон в виде Микки Мауса, карандашница в виде вуки, телескоп и несколько книг: «Тысячеликий герой» Джозефа Кэмпбелла, «Знакомые цитаты» Бартлета, словарь Уэбстера, Библейский словарь Харпера, «Основы сценарного мастерства» Сиды Филда и тезаурус Роже — он открыт на странице, озаглавленной словом «воображение». Справа от стола стоит маленький телевизор «Sony» и лежат три папки-скоросшивателя, в которых хранятся наброски ко всей эпопее — заметки о прошлом, настоящем и будущем «Звёздных войн». Рядом — фотография Марши с малышом. Когда Лукас пишет сценарий, он проводит в своём «шалаше» по восемь часов в день, с коротким перерывом на обед. «Когда я работаю по восемь часов, — говорит режиссёр, — то пишу где-то часа три, а остальное время уходит на размышления».²²

В предварительном черновике Лукаса самые важные события происходят на планете Хад-Аббадон, вся поверхность которой покрыта городами и затянута смогом. Это столица Галактической Империи — в итоге она превратится в Корусант из трилогии приквелов. Зелёная луна Хад-Аббадона — это заповедник, поставляющий продовольствие для перенаселённого экуменополиса. Кроме того, на орбите этой луны строится не одна, а целых две Звезды смерти. В первой сцене Лея со взводом повстанцев, замаскировавшись под имперских солдат, пробираются на Зелёную луну — там они готовятся к штурму столицы, чтобы окончательно сокрушить Империю.

Тем временем Дарт Вейдер с моффом Джерджерродом, который напоминает бюрократа Таркина из первого фильма, высаживаются на Хад-Аббадон. Нам наконец-то показывают Императора: чтобы встретиться с ним, Вейдеру с моффом приходится сначала добраться до его парадного дворца, а потом спуститься на несколько километров под землю. Покои правителя расположены на такой глубине, что его трон окружён озером лавы — поистине дьявольский образ.

Вейдер и Джерджеррод преклоняют колени. Император говорит ученику, что его силы иссякают, а могущество Люка растёт — поэтому юного джедая нужно уничтожить. Вейдер пытается возразить, но повелитель душиет его Силой. Император говорит, что сам сокрушит Люка, и отправляет сита прочь. После его ухода владыка велит моффу приглядывать за Вейдером и признаётся, что хочет не убить Скайуокера, а превратить в своего нового ученика.

Это и становится центральной темой фильма. Джерджеррод и Император борются с Вейдером за Люка — Император хочет править вместе со Скайуокером, заставив его убить Вейдера, а Вейдер мечтает властвовать вместе с сыном, свергнув Императора. В отличие от «Империи», где Тёмный повелитель всё ещё выглядел двухмерным злодеем, здесь у него явно видны отцовские чувства; сит беспокоится, что Люку угрожает опасность. Образ Вейдера уже начинает смягчаться, а главным злодеем становится Император.

Скайуокеру на Татуине снится сон про Вейдера и Тёмную сторону. В том же видении ему являются Оби-Ван с Йодой, и Люк укоряет Бена за то, что тот скрывал правду про его отца. Йода сообщает, что скоро вслед за Кеноби отправится в мир иной, обретёт новые силы и сумеет помочь своему подопечному в предначертанной ему схватке с Императором. После этого Люк и Лэндо спасают Хана Соло из дворца Джаббы — этот эпизод мало чем отличается от окончательного фильма. Герои улетают на «Соколе», а Люк видит ещё один сон: Йода

говорит Скайуокеру, что тот должен победить Вейдера, но юноша сомневается в своих силах. Затем появляется Оби-Ван и рассказывает, что у Люка есть сестра; юный джедай прислушивается к своим чувствам и понимает, что это Лея. После этого «Сокол» прилетает на базу, где повстанцы начинают планировать атаку. Тем временем принцесса встречает на Зелёной луне «эваков», мохнатых коротышек с большими жёлтыми глазами — сцена весьма похожа на итоговый вариант.

Люк узнаёт из видения, что Лее скоро будет грозить опасность, а нападение на Хад-Аббадон закончится провалом — и решает помочь сестре. Скайуокер понимает, что теперь вынужден сразиться с Вейдером, невзирая на то, готов он к этому или нет. Юный джедай отправляется с экипажем «Сокола» на Зелёную луну, но там герои попадают в засаду. Хан, Чуй и дроиды сбегают, а Люк прячется, забравшись на дерево, но призрак Бена Кеноби советует ему сдаться имперцам, чтобы наконец-то встретиться с отцом.

Пленника должны отвезти к Императору на Хад-Аббадон, но Вейдер требует вместо этого доставить Люка к нему. Генерал Вире, верный сторонник Вейдера, привозит Люка на его звёздный разрушитель. Там отец пытается переманить сына на Тёмную сторону. Люк отказывается, на что Вейдер заявляет, что у джедая не хватит сил уничтожить Императора. Внезапно врывается мофф Джерджеррод, возмущённый тем, что Вейдер забрал Люка себе. Сит хватает моффа за горло и убивает, после чего вместе с Люком отправляется к Императору.

В битве на Зелёной луне повстанцам помогают эваки — они из артиллерийских орудий взрывают тарелку связи на Хад-Аббадоне. После этого из гиперпространства выходит повстанческий флот, и начинается космическое сражение.

Пока Вейдер ведёт Люка в тронный зал Императора на Хад-Аббадоне, им является призрак Оби-Вана. Старый джедай говорит ситу, что хочет спасти его, и рассказывает, что Император хочет избавиться от ученика. Он обещает, что если Вейдер вернётся на сторону добра, то после смерти — перед тем, как слиться с Силой — окажется в Ином мире. Тогда Кеноби спасёт его и поможет сохранить собственную личность. Сит отказывается и приводит сына в огненное логово Императора. В тронном зале Люк отказывается преклонять колени, а Император заявляет, что юный джедай не сможет его уничтожить. Внезапно, вопреки его словам, рядом возникает Оби-Ван, а следом появляется Йода. Императора охватывает паника — он приказывает Вейдеру убить Люка, и отец с сыном сходятся в поединке, прыгая над озером лавы с камня на камень.

В итоге Люк отрубает Вейдеру руку, и Император приказывает ему прикончить соперника. Вейдер умоляет убить его, но Люк отказывается и отшвыривает свой световой меч в сторону. Император начинает швыряться в джедая разрядами молний, но того оберегает незримый щит — при каждом ударе молнии перед ним появляются образы Оби-Вана и Йоды. И всё же Люк вскоре падает, не выдержав натиска. Тогда Вейдер внезапно бросается вперёд, хватая Императора, и они оба падают в озеро лавы.

Пока повстанцы празднуют победу, Люк рассказывает Лее, что она его сестра. После этого появляется Бен Кеноби, причём во плоти; за ним Йода — и, наконец, пожилой Анникин Скайуокер.



Основная фабула сценария была такой же, как и в самом фильме, хотя здесь видны несколько серьёзных отличий. При этом движущей силой сюжета был Вейдер и его отношения с сыном. Пожалуй, по сравнению с итоговым фильмом здесь даже лучше видно, что сит тоже ведёт собственную битву. Пока Люк борется с антагонистами, перед нами разворачивается параллельный сюжет, в котором Вейдер борется с Люком и Императором, а искушение Люка показано сразу с двух точек зрения. Вейдера и самого испытывают на прочность: Люк и Оби-Ван призывают его снова вернуться к добру. Впрочем, сит не особо им внемлет. Люка он спасает не из сострадания, а по вполне практическим соображениям — отец хочет взять сына в ученики и править вместе с ним, что вполне перекликается с концовкой фильма «Империя наносит ответный удар». Императора он убивает скорее ради того, чтобы не уступать добычу сопернику — а сам, похоже, падает за ним в лаву едва ли не случайно.

Тем не менее, в характере Вейдера произошли первые подвижки: пока зрители следят за его попытками отвоевать Люка у Императора, сит начинает вызывать симпатию — несмотря на то, что его намерения расходятся с целями главного героя. По сравнению с предыдущими фильмами, где Вейдер выступал в роли «грозного злодея», это был явный прогресс.

В предварительном черновике Вейдер пытается спасти Люка лишь затем, чтобы свергнуть Императора, но в его характере впервые появляются хоть какие-то человеческие черты, а в одной из сцен ситу даже предлагают шанс вернуться на Светлую сторону. В каждой следующей редакции эта тема будет звучать всё громче, а отношения отца и сына будут обретать глубину — и, наконец, в итоговом сценарии Вейдер спасёт сына из искреннего сострадания и всё-таки испулит свою вину.

Семейный вопрос

К третьему фильму у Лукаса накопилось множество нерешённых вопросов. Больше всего хлопот сулила оборванная сюжетная линия с «Другим», который упоминался в «Империи». Возможно, Джордж предпочёл бы вообще забыть эту тему, но зрителям не терпелось узнать разгадку. Поскольку Трилогию сиквелов режиссёр отменил, ему пришлось срочно придумывать, кто же имелся в виду. Ответ напрашивался сам собой: речь об ещё одном джедае, который тоже пережил Чистку, подобно Йоде и Оби-Вану. Но с точки зрения повествования вводить лишнего героя только ради этого сюжетного хода было не очень разумно; вдобавок, если бы к повстанцам присоединился ещё один джедай, персонаж Люка утратил бы значимость. Раз для нового героя места не оставалось, Лукас решил, что лучше всего будет назначить на эту роль одного из старых персонажей. Но кто бы это мог быть? Может, Хан? Он привык полагаться на чутьё — эту черту Кеноби приписывал джедаям — а в предыдущем фильме даже орудовал световым мечом. И всё же идея наделить Хана Силой и объявить его последней надеждой галактики выглядела не слишком удачной. Джордж загнал себя в угол — у него оставалось не так уж много вариантов.

Среди забракованных идей из первого черновика «Империи» была мысль дать Люку сестру-близнеца, которая тоже владеет Силой. Из всех существующих персонажей Лея была лучшей кандидатурой на роль «Другой», а заодно и сестры Люка. Лукас мог попросту вернуть сюжетную линию с сестрой из первого черновика «Империи» — сделав, конечно, поправку на то, что она не джедай. Заодно такой ход положил бы конец любовному треугольнику между Ханом, Леей и Люком. Хотя всё и так уже прояснилось в «Империи», когда принцесса сказала, что любит контрабандиста, теперь у юного джедая хотя бы появлялась веская причина забыть о своих чувствах. Марк Хэмилл тоже соглашался, что в истории его персонажа лучше обойтись без романтической линии: «У Люка есть задание, а роман будет только тормозить развитие его истории», — говорил актёр журналу «Prevue» в 1983 году.²³

На то, чтобы сделать Лею не только «Другой», но и *сестрой* Люка, была и ещё одна причина. Пожалуй, только так можно было оправдать замечание Йоды о том, что в случае поражения Люка она станет «последней надеждой» галактики. У Леи явно не было серьёзных способностей к Силе, хотя в «Новой надежде» она устояла под натиском пыточного зонда — это были отголоски третьего черновика, в котором принцесса владела «искусством контроля над разумом». И всё же — на каком основании Йода считает её последней надеждой? Конечно, Лея — видный деятель

Восстания, но для столь громкого заявления этого мало. Самый разумный выход — это связать её узами родства с семьёй самых могущественных в галактике адептов Силы. Способности Люка объясняются тем, что он сын Анникина; так и принцессе Сила сопутствует потому, что она его дочь. «Сила велика в нашей семье, — объяснял Люк в окончательном фильме. — Она есть у моего отца, у меня и у моей сестры. Да, Лея, это ты». Так в саге впервые возникает биологическая связь с Силой. В первой части юноша хотел быть джедаем просто ради того, чтобы пойти по стопам отца, а Силу мог использовать потому, что верил в себя. Теперь, чтобы увязать сюжет, персонажей объединили в семью — и в результате у способностей к Силе появилась генетическая составляющая.

Чтобы превратить Лею в сестру Люка, предысторию Дарта Вейдера снова надо было менять. Раньше от него просто прятали единственного сына, но теперь у сита появилась ещё и дочь, а вместе с ней возникли и вполне очевидные вопросы. Прежде всего — почему Вейдер о ней даже не догадывается? До сих пор никто не сомневался, что злодей знает о своём сыне. Скорее всего, Анникин перешёл на тёмную сторону, когда Люк был младенцем — а потому прекрасно понимал, что ребёнка от него где-то спрятали. При этом судьба матери Люка нигде толком не упоминается (вероятно, её уже не было в живых). Когда в 1978 году Лукас превратил Вейдера в Скайюокера-старшего, он убрал сюжет с сестрой, поскольку тот сразу показался натянутым и неправдоподобным — но теперь приходилось как-то его обосновывать.

В предыдущем фильме историю Скайюокеров уже приходилось переписывать. Изначально Люк просто жил на Татуине с семьёй, а неподалёку поселился друг его отца Бен Кеноби, который вырос в тех же краях, а потом вернулся и стал отшельником. Теперь же юношу там *спрятали*. Из-за этого возникло противоречие, которое в итоге так и останется в приквелах: ведь если Татуин — колыбель Скайюокера-старшего, то прятать от него сына на его же родной планете не очень разумно. Кроме того, если Анникин — брат Оуэна или Беру, это должно означать, что у них тоже есть способности к Силе, поскольку «Сила всегда сопутствовала [их] семье». Как же теперь быть с предысторией Оуэна и Беру? Останутся ли они настоящими родственниками Люка — или будут кем-то вроде крёстных или опекунов? Почему они Ларсы, а не Скайюокеры, и действительно ли стоит делать Оуэна братом Вейдера? Предыстория начинала выглядеть совсем натянутой, и все несостыковки надо было объяснять заново. Тогда Джордж придумал новый сюжет: ранив Анникина в поединке у вулкана, Кеноби привёз маленького Люка на захолустную планетку, где Вейдер ни за что бы его не нашёл — к своему брату Оуэну. Таким образом, первые «Звёздные войны» в очередной раз изменились — теперь Оуэн и Беру

превратились в самозванцев. Из окончательного варианта «Возвращения джедая» этот сюжетный ход вырезан, но он хорошо известен среди поклонников саги, поскольку сохранился в новеллизации. В «Сценариях с комментариями» поясняется, что впервые эта идея возникла на совещаниях по «Джедаю».²⁴

Поскольку Анникин перешёл на тёмную сторону почти сразу после рождения Люка, он не успел бы зачать ещё одного ребёнка — значит, Лея должна была появиться на свет одновременно с братом. Но если у Анникина были близнецы, а об одном из них он не знал — значит, при их рождении отца уже не было рядом. Теперь выходило, что дети появились уже после того, как он перешёл на тёмную сторону. Эта версия событий сразу вступила в противоречие с фильмами: если Вейдер никогда не видел своих детей, откуда ему знаком Люк? Да и знает ли сит, что у него есть дети? В ключевом моменте сюжета творилась удивительная неразбериха, а у Лукаса и так уже осталось настолько мало простора для манёвра, что история стала напоминать лоскутное одеяло. Логичнее всего было заключить, что Анникин покинул свою жену, когда та была ещё беременна — он знал, что где-то у него есть отпрыск, но не подозревал, что родилась двойня. Впрочем, в поздних черновиках «Возвращения джедая» этот вариант отменили: там рассказывается, что Анникин вообще не знал о беременности жены. Зрителю оставалось лишь догадываться, что о существовании Люка сит узнал где-то за кадром, между «Звёздными войнами» и «Империей».

Так что же случилось с малышкой Леей? Джордж решил, что Кеноби отвёз девочку к своему другу Бейлу Органе, правителю Алдераана, где её тайно воспитали под другим именем. Считается, что Бейл Органа был придуман ещё при создании «Звёздных войн», хотя в сценариях ни разу не появлялся и не упоминался — это был отец Леи, сенатор, выступавший против Империи ещё в последние дни Старой Республики. Чтобы объяснить, как принцесса может быть сестрой Люка и при этом дочерью королевской семьи Алдераана, Лукас решил, что её удочерили — это был единственный логичный способ объединить Лею *Органу* и Лею *Скайуокер*. До сих пор она считалась родной дочерью семейства Органа — так Джордж описывал её и в личных заметках, и в официальных материалах; упоминаний об усыновлении до 1981 года нигде не было. В «Сценариях с комментариями» тоже говорится, что впервые этот сюжет возник в 1981 году, вместе с новой предысторией близнецов — чтобы объяснить, как Лея может быть «Другой».²⁵ Если снова задуматься о параллелях между личной жизнью Лукаса и его творчеством, интересно отметить, что и сам Джордж как раз в 1981 году взял в семью приёмную дочь.

Ход с превращением принцессы в сестру Люка вышел не слишком изящным — он добавил в историю немало сюжетных дыр, которые Лукасу пришлось латать ещё двадцать лет, и до сих пор выглядит не вполне правдоподобно. Но поскольку Джордж твёрдо решил распрощаться со «Звёздными войнами», это был лучший способ закрыть вопрос с «Другим».

Когда Марк Хэмилл впервые прочитал сценарий, новый сюжетный поворот вызвал у него только смех. «Я даже пытался вывести Джорджа на чистую воду — да брось, говорю, ты это придумал, пока летел сюда на самолёте. А он ни в какую — мол, всё было прописано заранее».²⁶

Помимо этого, Лукасу пришлось разбираться с противоречиями в рассказе Оби-Вана о Скайуокере-старшем. Всё, что ему оставалось, — это признать текущее положение дел: Бен солгал Люку, чтобы защитить его от горькой правды. Но из-за этого рыцарь без страха и упрёка превращался в лжеца. В поздних черновиках Джордж придумал знаменитое оправдание Кеноби про «правду с определённой точки зрения», пытаясь как-то сгладить эту перемену в персонаже. Тем не менее, режиссёр смирился с несколько пошатнувшимся образом безупречного Оби-Вана и превратил его из «благородного джедая» в «жертву собственной ошибки». На этом мы вскоре ещё остановимся подробнее.

По сравнению с предыдущим фильмом, сюжет «Мести джедая» стал куда насыщеннее, но изрядная часть идей перекочевала из старых сценариев к первой части. Так в VI Эпизоде появилась битва между дикарями и имперцами, которая играла важную роль в первом черновике «Звёздных войн». В старом сценарии вуки помогали повстанцам сражаться с Империей — сначала в своих родных джунглях, а потом и в космосе. Именно вуки на истребителях напали на Звезду смерти. Джордж рассказывал Лорану Бузеро:

Планета вуки, которую я придумал для «Звёздных войн», в итоге превратилась в планету эвоков в «Джедае». Я просто укоротил вуки в два раза и назвал эвоками! Я не стал делать Эндор планетой вуки, потому что Чубакка разбирается в сложной технике, а я хотел задействовать в битве аборигенов-дикарей. Поэтому вместо вуки я и взял эвоков.²⁷

Во всех следующих фильмах по «Звёздным войнам» старые идеи использовались на каждом шагу:

Если приходится отбросить задумку, которая мне нравится, я обычно откладываю её про запас и частенько потом использую где-нибудь ещё. У писателей вся хитрость в том, что над идеями не стоит трястись... Если ты что-то придумал, будь готов к тому, что это придётся выкинуть.²⁸

Всё-таки человек

Вскоре Лукас начал редактировать предварительный черновик «Мести джедая» и существенно изменил сюжет. В этой редакции у характера Вейдера появились новые грани, его мотивация обрела эмоциональную глубину, а его борьба за Люка окончательно вышла на первый план. Именно в этом *исправленном предварительном черновике* наконец-то проявились черты Энакина Скайуокера.

Теперь он выглядел падшим героем, который некогда сбился с пути и перешёл на Тёмную сторону — а Императору, похоже, служил против воли и сам был его жертвой. Такая точка зрения подводила сюжет к искуплению Вейдера в концовке фильма. Именно с этого исправленного черновика и начинается история шестисерийной саги о «Звёздных войнах».

На этот раз в экспозиции фильма Вейдер не встречается с Императором. Вместо этого в своей первой сцене он беседует с Джерджерродом. В этой версии моффу дали ещё больше власти — настолько, что Тёмный повелитель стал его подчинённым. Но если Таркин стоял выше Вейдера по той простой причине, что Дарт сам был лишь мелким подручным, то здесь высокомерие Джерджеррода служит определённой цели: чтобы зритель поставил себя на место сита и посочувствовал ему. Джерджеррод смотрит на Вейдера свысока, помыкает им и теснее общается с Императором.

Кроме того, мофф показан как человек, которого все боятся — даже Вейдер при нём проявляет осторожность. Когда в самом начале фильма адмирал Питт и Вейдер отправляются встречать Джерджеррода, они обсуждают гостя:

— Я ни разу не слышал, чтобы гранд-мофф покидал планету, чтобы кого-то поприветствовать, — замечает Питт. — Вас безмерно уважают, мой повелитель.

— Или безумно боятся, — ворчит сит. — Мерзкий бюрократишка готовит для меня западню.

— Он глуп, если надеется, что вы не заметите, — обнадеживает его адмирал.

— Советник Императора — не глупец. Он очень умен и весьма опасен.

В первой сцене на борт звёздного разрушителя прибывает мофф Джерджеррод со своими сановниками, а штурмовики и офицеры устраивают ему торжественную встречу:

Тайная история «Звёздных войн»

ВЕЙДЕР

Ваш визит -- большая честь,
мой повелитель.

ДЖЕРДЖЕРРОД

Да, я знаю.

(оглядывается)

Можете встать. Сколько суеты –
и всё ради меня. Внушительный
спектакль, должен признать.

(втягивает воздух)

Ну что ж, Император шлёт вам
своё благословение...

ВЕЙДЕР

Но он по-прежнему не отвечает на мои
сообщения.

ДЖЕРДЖЕРРОД

Боюсь, он слишком занят.

ВЕЙДЕР

Тогда почему мне приказано
вернуться?

ДЖЕРДЖЕРРОД

Он полагает, что затянувшееся
пребывание в окраинных системах
не пошло вам на пользу.

Вейдер приходит в ярость и призывает на помощь
всё своё самообладание, чтобы сдержаться. Джерджеррод
направляется к выходу из ангара. Вейдер идёт следом.

ВЕЙДЕР

Не смейте шутить со мной.

ДЖЕРДЖЕРРОД

Ну ладно... Император
огорчился, что вы не смогли разобраться
с юным Скайуокером,

Всё-таки человек

и решил лично заняться этим вопросом. Вы будете надзирать за строительством боевых станций; он надеется, что уж это-то задание не вызовет у вас затруднений.

ВЕЙДЕР

Но я почти что обратил его на тёмную сторону силы.

ДЖЕРДЖЕРРОД

Император не разделяет вашего оптимизма. После вашей робкой попытки его завербовать могущество Скайуокера только возросло.

12. ИНТ. МОСТИК ЗВЁЗДНОГО РАЗРУШИТЕЛЯ

Вейдер, Джерджеррод и их сопровождающие входят на просторный мостик Звёздного разрушителя.

ВЕЙДЕР

Он не имеет права. Мальчишка мой!

ДЖЕРДЖЕРРОД

Отчасти в этом и проблема. Такое впечатление, будто у вас до сих пор остались какие-то чувства к вашему непутёвому отпрыску...

Император преуспеет там, где вы потерпели неудачу. Вы слабы, владыка Вейдер. Вы скорее машина, чем человек. План Императора уже приведён в действие. К нам движется вся армия повстанцев, чтобы ввязаться в последний отчаянный бой, так что советую вам подготовить свой флот.

Тайная история «Звёздных войн»

ВЕЙДЕР

Мой сын не настолько глуп,
он не попадётся в такую ловушку.

ДЖЕРДЖЕРРОД

О-о, но его-то с ними нет.
Ваш сын на своей родной планете,
на Татуине. Скоро мальчишка
окажется у нас в руках, и Император
им займётся.

ВЕЙДЕР

Прочь с моего мостика!

ДЖЕРДЖЕРРОД

Как вам угодно...

Гранд-мофф отворачивается и в сопровождении сановников покидает мостик. Адмирал и капитаны возвращаются к своим обязанностям. Вейдер в одиночестве стоит на мостике, вглядываясь в бескрайнее море звёзд.

ВЕЙДЕР

(себе под нос)

Берегись, Люк. Теперь за тобой
охотится Император.

Такой глубины характера у Тёмного повелителя ещё не было ни в одной сцене. Здесь впервые видно, что у сита есть какие-то чувства к Люку — он искренне тревожится, что его сыну будет грозить опасность. Лукас явно готовил почву для искупления Вейдера — с первых же кадров перед нами предстаёт совсем не тот персонаж, которого мы видели в 1977 году.

Что интересно, в окончательном фильме изрядная часть вышеприведённых диалогов попала в сцену прибытия Императора, а некоторые реплики сохранились в первой сцене, только Вейдер и Джерджеррод поменялись ролями.

В этом черновике Вейдер начинает относиться к Императору ещё подозрительнее, но теперь на это есть серьёзные основания: ведь Джерджеррод в сговоре со зловещим тираном. Вейдер узнаёт, что мофф в личной каюте для связи переговаривается с Императором, но Питт сообщает повелителю, что все средства наблюдения отключены, а передача зашифрована особым кодом, который невозможно взломать. Вскоре выясняется, что опасения Вейдера верны:

Всё-таки человек

49. ИНТ. ЗВЁЗДНЫЙ РАЗРУШИТЕЛЬ ВЕЙДЕРА – ЦЕНТР СВЯЗИ

Гранд-мофф Джерджеррод становится на колени перед огромной голограммой Императора.

ИМПЕРАТОР

Будь очень осторожен.
Он гораздо сильнее своего отца.

ДЖЕРДЖЕРРОД

Да, повелитель. Скоро мальчишка
будет у нас.

ИМПЕРАТОР

Вейдер не должен об этом знать.
Юного Скайуокера надо привести
прямо ко мне. Ты понял меня?

ДЖЕРДЖЕРРОД

Да, повелитель.

ИМПЕРАТОР

...и не спускай глаз с владыки
Вейдера. Он могущественный соперник,
его нельзя недооценивать.

ДЖЕРДЖЕРРОД

Да, повелитель. Ему будет не до того.
Нападение повстанцев идёт
по вашему плану, и владыка Вейдер уже
заподозрил, что они здесь. Он отправил
на заповедную луну несколько отрядов.

ИМПЕРАТОР

Чудно. Всё сходится.

ДЖЕРДЖЕРРОД

Как вы и предвидели, мой повелитель.

Гранд-мофф низко кланяется, верховный Император
простирает над согбенным Джерджерродом руку и исчезает.

(Помимо прочего, эта сцена на удивление похожа на диалог генерала Гривуса и Дарта Сидиуса из «Мести ситов»).

После побега от Джаббы Хатта Люк, Хан, Лэндо и дроиды отправляются в космопорт, где стоит «Сокол», и попадают в песчаную бурю. Пока бушует стихия, Скайуокер попадает в засаду и оказывается в плену. Герой приходит себя в металлической камере на борту имперского транспорта — его везут к Императору. Люк громко зовёт Бена на помощь, но вместо этого ему является Йода: мастер говорит, что силы Оби-Вана тают, и скоро тот воссоединится с Силой. Юный джедай заявляет, что не сможет убить своего отца, а Йода отвечает, что в случае неудачи их единственной надеждой будет сестра-близнец Люка — Лея!

Пленника привозят на Хад-Аббадон, но верные Вейдеру имперские офицеры замечают джедая и понимают, что их повелителя обманули. Скайуокер встречается с Императором — тот предрекает, что Люк скоро перейдёт на тёмную сторону, но юноша не желает подчиняться:

ЛЮК

Вам не переманить меня на тёмную сторону, как моего отца...

ИМПЕРАТОР

Я не обращал его на тёмную сторону.
С этим он справился сам.
и ты тоже справишься.

ЛЮК

Ни за что!

ИМПЕРАТОР

Посмотрим.
Отведите его в подземелье.

Тем временем Вейдер узнаёт, что Люк у Императора. Он приходит в ярость и набрасывается на Джерджеррода. «Что Император делает с моим сыном?» — допытывается сит, но мофф лишь советует ему не вмешиваться. В конце концов, Тёмный повелитель хватает Джерджеррода за горло и ломает ему шею. Затем он спешит к Имперскому дворцу, чтобы спасти Люка из лап Императора:

Всё-таки человек

84. ЛИЧНЫЕ ПОКОИ ВЕЙДЕРА - ЗВЁЗДНЫЙ РАЗРУШИТЕЛЬ

Дверь в личные покои отъезжает в сторону, и в каюту врывается Тёмный повелитель ситов. Его голос грохочет по всей комнате.

ВЕЙДЕР

Джерджеррод!

ДЖЕРДЖЕРРОД

(ГЗК) *

Незачем так кричать, друг мой.

ВЕЙДЕР

Что Император делает с моим сыном?..

ДЖЕРДЖЕРРОД

Владыка Вейдер, Император не обязан перед вами отчитываться... кроме того, я сомневаюсь, что ваш сын у него. Откуда у вас такие ошибочные сведения?

ВЕЙДЕР

Его видели во дворце... туда я и отправлюсь!

ДЖЕРДЖЕРРОД

Императору это не будет угодно... вы пойдёте против его воли. Вот-вот начнётся атака повстанцев. Вы поистине бесстрашны, мой старый друг.

Вейдер одной рукой хватает гранд-моффа за шею и начинает поднимать его; Джерджеррод ловит ртом воздух и пытается высвободиться из стальной хватки Тёмного повелителя.

* Голос за кадром. — Прим. перев.

Тайная история «Звёздных войн»

ВЕЙДЕР

Ты мне не друг, канцелярская крыса.
Я пойду во дворец, но ты до этого
не доживёшь. Не желаю больше
тратить нервы на твою спесь.

ДЖЕРДЖЕРРОД

За это Император сотрёт тебя в
порошок.

Вейдер ломает моффу шею, и тот мешком падает на пол.

ВЕЙДЕР

Сомневаюсь... твою значимость сильно
преувеличивали.

Для характера Вейдера это кардинальный поворот. По ходу фильма он становится столь же важным персонажем, что и Люк, причём куда более интересным. В каком-то смысле в этой сцене он неожиданно выступает в роли героя — убивает приспешников Императора, чтобы спасти своего сына.

Тем временем Люк приходит в себя в подземелье. Здесь вновь появляются огненные декорации из предварительного черновика — юноша просыпается на островке посреди озера лавы. Обернувшись, Люк видит Оби-Вана — во плоти! Кеноби обещает, что они с Йодой помогут победить Вейдера и Императора, но Скайуокер твердит, что всё равно не может убить собственного отца.

В это время Вейдер отправляется во дворец Императора, чтобы спасти Люка. Он врывается в крепость, убивает преградивших ему путь имперских гвардейцев и пробивается в тронный зал. Он наконец-то призывает Императора к ответу за вероломство — но тиран принимается душить ученика Силой, пока тот наконец не подчиняется:

97. ИНТ. ТРОННЫЙ ЗАЛ - ХАД-АББАДОН

Вейдер врывается в тронный зал и напрямик направляется туда, где восседает Император. Император неторопливо поднимает голову, сверля Тёмного повелителя взором.

ВЕЙДЕР

Где он?

Всё-таки человек

ИМПЕРАТОР

В безопасности...
Тебе не о чем беспокоиться.
Я как следует о нём позабочусь...

ВЕЙДЕР

Мне следует самому обучать своего сына... Вы должны...

Император поднимает руку, и дыхание Вейдера внезапно смолкает. Тёмный повелитель хватается за панель управления, пытаясь восстановить подачу воздуха. Он задыхается.

ИМПЕРАТОР

Вы забываетесь... Владыка Вейдер.
Больше никаких возражений
я не потерплю. Обучать мальчика
буду я. Ваше место --на флоте.

Вейдер падает на пол, и Император опускает руку.
Вейдер снова начинает дышать и поднимается на колени.

ВЕЙДЕР

Простите меня, повелитель.

ИМПЕРАТОР

Повстанцы скоро пойдут в атаку.
Ты должен быть наготове. Поскольку
я собрал их всех в одном месте,
их надо сокрушить раз и навсегда.

ВЕЙДЕР

Да, повелитель.

ИМПЕРАТОР

А теперь ступай, мне пора заняться твоим сыном.

Вейдер встаёт и покидает тронный зал; за его спиной захлопывается громадная дверь.

Для развития персонажа это ключевая сцена. Мы наконец-то видим, какой властью над учеником обладает Император. Оказывается, у них не союз двух злодеев, как казалось в предыдущих фильмах — Вейдер вынужден служить тирану против собственной воли.

Вскоре после этой сцены Император спускается на лифте в под-земелье, чтобы встретиться с Люком. Вейдер тайком отправляется за ним, наблюдая из тени. Спустившись, деспот видит рядом с юным джедаем Оби-Вана. Затем появляется призрак Йоды, и Император очень любопытно на него реагирует. «Ты!» — поражённо восклицает он, увидев мастера-джедая. Видимо, Лукас решил, что они уже сталкивались — например, в те годы, когда Император захватил власть и истребил рыцарей-джедаев (этот поединок мы увидели только в 2005 году). Впрочем, впоследствии Джордж намекал, что тиран вообще не знает о существовании Йоды,²⁹ а из новеллизации можно заключить, что Император его едва помнит — видимо, при работе над сценариями Лукас особо не задумывался о биографии старого мастера. Актёр Фрэнк Оз вспоминал в журнале «Starlog»: «Я прошерстил сценарии „Звёздных войн“ и „Империи“ — выписал всё, что Йоде известно про Люка, а Люку про Йоду; всё, что Йода знает про Дарта Вейдера, Силу и Оби-Вана. Как-то раз за обедом я попросил Джорджа Лукаса поделиться соображениями насчёт персонажа, а он отмахнулся: „Главное — сделай красиво“».³⁰

Когда Люк выступает против Императора, Вейдер выходит из тени и встаёт на сторону учителя. Мы видели, как Император с ним обращается, и поэтому теперь этот поступок вызывает куда больше жалости: сит вынужден подчиняться своему повелителю, хоть и разрывается между ним и сыном. Тиран приказывает Вейдеру убить Люка, вручает ему световой меч, и начинается схватка. Наблюдая за поединком, Император говорит Оби-Вану, что юноша скоро падёт на тёмную сторону. Кеноби отвечает, что предвидел гибель тирана, но тот отказывается ему верить. Люк отчаянно сражается с отцом, кружа по камням над лавой. Поддавшись своему гневу, он наконец сбивает Вейдера с ног, а рука сита соскальзывает в лаву. Император объясняет, что такую силу юному джедаю даровала тёмная сторона, и велит ему прикончить отца. Но Люк отказывается и отшвыривает меч в сторону со словами: «Если он должен погибнуть, то от вашей руки».

Император поворачивается и выпускает в Оби-Вана молнию, но Люк встаёт у него на пути, а Йода заслоняет ученика щитом, как и в предыдущем черновике. Вскоре под натиском Императора Люк начинает слабеть, но когда кажется, что он вот-вот лишится сил, Вейдер бросается на тирана, чтобы спасти сына. Оба Тёмных повелителя падают в лаву и гибнут:

Всё-таки человек

ИМПЕРАТОР

Ты споришь с могуществом
тёмной стороны. Но твоя
сила никогда с ней не
сравнится.

Люк пытается не потерять сознание под
неодолимым натиском Императора.

ЛЮК

Йода...

ИМПЕРАТОР

Оби-Ван предвидел, что я паду
от твоей руки, юный Скайуокер,
но похоже, что его взор был
затуманен... Быть может, есть и
ещё один Скайуокер.
Почему я не вижу -- неужели иной
мир обманул мои чувства? Ещё один
Скайуокер... твой отец!

Император оборачивается и видит, как на него летит
владыка Вейдер. Молнии вокруг Люка исчезают –
Вейдер врзается в Императора, и они оба падают
в пылающее озеро лавы. Вскоре жуткие вопли Императора
стихают. Люк с трудом поднимается на ноги и смотрит туда,
где его враг и его отец исчезли в котле
расплавленного камня.

Бен кладёт руку на плечо юного джедая.

БЕН

Теперь всё в руках Йоды.

ЛЮК

Он вернулся на сторону добра.

БЕН

Да, вернулся.

Увидев, что его сын в опасности, Скайуокер-старший наконец-то решает восстать против хозяина и убивает Императора. Как и в предварительном черновике, самопожертвованию Вейдера уделяется не слишком много внимания — здесь нет такой проникновенной сцены, как в итоговом фильме. Тем не менее, мотивация персонажа так хорошо проработана, что сцена всё равно производит сильное впечатление.

Пока повстанцы празднуют победу, Люк беседует с Беном, и тут перед ними появляется Йода во плоти. Он вернулся из Иного мира, потому что Вейдер перешёл на сторону добра — а Йоде удалось спасти его дух и помочь ему сохранить сознание. Рядом возникает сам Анникин, и джедаи присоединяются к празднованию — кроме Йоды, который наблюдает за ними со стороны:

Со стороны за праздником тихонько наблюдает Йода, мастер-джедаи. Он оглядывает толпу, замечает Эр-два, Трипио, Лэндо и Чуй, Хана и Лею -- и, наконец, Бена, Люка и его отца. Йода глубоко вздыхает.

ФИНАЛЬНЫЕ ТИТРЫ

Пожалуй, этот сценарий — самый важный этап в создании Энакина Скайуокера и трилогии приквелов. Образ Дарта Вейдера перевернулся с ног на голову — он наконец-то стал той трагической фигурой, которая сейчас нам известна.

Впервые человеческие черты проявились у Вейдера в предварительном черновике, но там он ещё не казался положительным персонажем и большую часть фильма по-прежнему вёл себя как злодей. На этот раз, в *исправленном* предварительном черновике, его вывели на первый план и превратили в трагического героя. Но Лукас, похоже, решил, что перестарался. В следующий раз — во втором черновике — Вейдер станет менее важным персонажем и не будет вызывать столько сочувствия.

Обсуждения

12 июня 1981 года Джордж дописал исправленный предварительный черновик, а закончить дело поручил Лоуренсу Кэздану. К тому времени Кэздан стал постоянным соавтором Лукаса — они вместе работали над фильмами «В поисках утраченного ковчега» и «Империя наносит ответный удар»; теперь же Лоуренса попросили помочь со следующими черновиками,

пока идёт подготовка к съёмкам. Кэздан собирался уйти из сценарного ремесла и заняться режиссурой, но дата премьеры уже приближалась, а работы было невпроворот — поэтому Джорджу снова понадобился сценарист. Кэздан же был только рад выручить человека, которому был обязан карьерой.

Уже началась работа над эскизами — художественный отдел принялся продумывать интерьеры, транспортные средства и новый bestiary. Перед самыми съёмками у Лукаса почти не оставалось времени на сценарий, поэтому непосредственную работу он поручил творческой группе, а сам курировал их и намечал общее направление картины.

Как только был завершён исправленный черновик, Джорджу надо было срочно — даже до переговоров с Кэзданом — определиться с режиссёром. Сначала он подумывал, не снять ли фильм самому. «Я взглянул на объём работы и подумал: „Боже, у меня и так хлопот полон рот“».³¹

Вряд ли стоит удивляться, что Ирвину Кершнеру не предложили вернуться. В интервью 2004 года Кершнер рассказывал об этом:

Почему Лукас не позвал вас снимать «Возвращение джедая»?

Кершнер: По двум причинам. Во-первых, я сам не хотел. Во-вторых, в середине съёмок «Империи» мне это предлагали, но к тому времени я знал, что «Джедай» растянется на три года. «Империя» заняла у меня два года и девять месяцев, и я не хотел ещё раз через это проходить. Кроме того, я считал, что не стоит снимать для Джорджа два фильма подряд — не желал становиться его сотрудником. А ещё я прочитал сценарий «Джедая» — не весь сценарий, а сокращённую версию — и понял, что не верю.³²

Рассказывают, что в первую очередь Джордж хотел обратиться к Стивену Спилбергу, но Лукас работал независимо, а после «Империи» вышел из голливудских профсоюзов — Спилберг же состоял в одном из них и потому не мог принять предложение. Велись переговоры с Дэвидом Линчем, но молодой экспериментатор отказался — в основном из соображений авторства. «Ясное дело, „Звёздные войны“ — это целиком и полностью творение Джорджа»,³³ — заявил Линч и вместо этого стал снимать в собственном стиле «Дюну». Тогда Лукас обратился к режиссёру из Уэльса Ричарду Маркуанду, чьей самой известной работой была напряжённая военная драма «Ушко иголки». После баталий за власть на съёмках «Империи» Джордж хотел собрать команду, которая будет выполнять его указания, а не отстаивать собственное «видение» фильма. «Ты работаешь на Джорджа — это его история, его детище, — объяснял продюсер „Джедая“ Ховард

Казанян. — Это его ребёнок, а ты просто исполняешь его пожелания». ³⁴ В 1983 году журнал «American Cinematographer» сообщал:

Поскольку Джордж решил сам не снимать «Возвращение джедая», компания развернула поиски режиссёра, который сможет сработаться с Лукасом и разделит его подход к проекту... [По словам продюсера Казаняна:] «Нам нужен был относительно молодой и гибкий режиссёр, который ещё не зарекомендовал себя как яркий независимый кинематографист, который будет следовать традициям „Звёздных войн“ и позволит Джорджу, как он и предпочитает, тесно участвовать в процессе». ³⁵

Иными словами — тот, кого легко будет держать на поводке. Но сам Маркуанд считал иначе — он сравнивал это сотрудничество с дуэтом дирижёра и композитора. ³⁶ Впрочем, он признавал: «Тут будто пытаешься поставить „Короля Лира“ — а в соседней комнате сидит Шекспир». ³⁷ Гэри Куртц тоже считает, что из-за неудачи с продюсированием «Империи» Лукас решил выбрать более послушного режиссёра, о чём он рассказывал сайту «IGN Film Force»:

Мне кажется, Джордж в глубине души считал, что режиссёр — это такой заместитель. Ему можно каждый вечер звонить, давать указания — в общем, чужими руками снимать картину по телефону. [На съёмках «Империи»] номер не прошёл. Кершнер не из таких режиссёров, и даже когда Лукас пару раз появлялся на площадке, он обнаруживал, что Ирвину не так-то легко навязать свой подход. Так что для «Джедая» он, по сути, решил найти режиссёра, которого легко будет контролировать — и ему удалось. Результат вышел соответствующий: будь Джордж режиссёром, он бы снял примерно такой же фильм. ³⁸

Ричард Маркуанд и сам тяготел совсем к другой эстетике, чем Кершнер с его завораживающей кинопоэзией. В 1983 году Маркуанд объяснял:

Мне нравится, как у Джорджа получились те три фильма, которые он снял сам. Его стиль обманчиво прост... Отчасти именно поэтому «Звёздные войны» настолько понятны детям. В «Джедае» я хотел вернуться к такой подаче вместо переусложнённой, сочной манеры, в которой Кершнер снял «Империю». Мне-то понравилось — по-моему, получилась невероятная, яркая, блистательная конструкция — но сам я предпочитаю делать иначе. ³⁹

Марк Хэмилл в том же году вторил ему:

Обсуждения

Мы вернулись к авральному режиму, в котором снимался «Ковчег». Когда ловишь такой ритм, возникает просто потрясающая энергетика. Тебе говорят: «Так, мы не можем тут весь день возиться! Ещё дубль, а если не выйдет — проехали!» Это не халтура, такой подход сам по себе даёт импульс. Из этой кинетической энергии родились «Звёздные войны». В «Империи» темп был более ленивый, а из-за Йоды и технических накладок съёмки совсем буксовали. Мы выбились из графика почти на шесть недель, что сильно увеличило бюджет. Мы поняли, что с «Джедаем» надо вернуться к стилю «Звёздных войн». Погнали, погнали!⁴⁰

Джордж взял за правило почти каждый день навещать площадку, чтобы лично надзирать за ходом работы, нередко руководил работой вспомогательной съёмочной группы, а порой даже основным составом. Ходит байка, что на площадке «Джедая» некоторые члены съёмочной группы сначала путались, кто здесь режиссёр. Кэрри Фишер вспоминала случай, когда Маркуанд дал ей некое указание, а потом явился Лукас и велел делать всё наоборот. Дейл Поллок, побывав на съёмках, рассказывал, что почти все планы Джордж утверждал лично, заглядывая в видеоискатель; не раз видели, как он двигает камеры и выбирает ракурсы.⁴¹ До сих пор не утихают споры о том, чей же это на самом деле фильм. Кроме того, Лукас твёрдо вознамерился на этот раз не допустить таких непомерных расходов, как во время «Империи». Фильм снимался на его личные средства, а запланированный бюджет составлял 32 миллиона долларов. На этот раз с расписанием и сметой особых накладок не возникло — в основном благодаря продюсеру Ховарду Казаняну, который тщательно распланировал работу. Дату премьеры назначили ещё до того, как появился сценарий — в такой гонке на время грамотная организация была нужна как воздух.

Пока же, имея на руках полноценный черновик сценария, Лукас начал рабочие встречи с Кэзданом, Маркуандом и продюсером Казаняном — длились они с 13 по 17 июля 1981 года.⁴² Кэздан делился воспоминаниями с журналом «Star Wars Insider»:

Я тогда уже закончил «Жар тела» и собирался снимать «Большое разочарование», а сценарии больше никому не писал. Но Джордж в своё время меня очень выручил, а сейчас попросил: «Окажешь мне одну услугу? Позарез нужна твоя помощь». К делу уже подключили Ричарда Маркуанда, а обстановка была как в тот раз [на «Империи»] — дым коромыслом. Джордж выдал нам предыдущий черновик, и мы с Ричардом мигом его добились.⁴³

Во время этих рабочих встреч черновик Лукаса полировали до тех пор, пока он не начал напоминать знакомый нам фильм. Что-то отбросили,

что-то дополнили или изменили; каждый из участников вносил свои идеи и предложения. Совещания записывались на диктофон, и по итогам работы у Кэздана осталась увесистая пачка расшифровок, где описывались все отвергнутые идеи и принятые решения по структуре сценария.⁴⁴

Историю дополнили множеством мелких, но важных деталей. Появился очевидный ход: Лея участвует в спасении Хана. В черновиках Джорджа принцесса почему-то отсиживалась на Зелёной луне (позже планету переименуют в Эндор), теперь же Лея проникает во дворец Джаббы под видом охотника за головами.

Во втором черновике подробнее прописали отношения других героев с Люком. Самые важные изменения коснулись Йоды и Оби-Вана. Маркуанду не нравилось, что Йоды в фильме почти нет — он умирает за кадром и лишь ненадолго появляется в виде призрака — а ведь в «Империи» сделан серьёзный упор на клятву юноши, который обещал закончить обучение.⁴⁵ Лукас согласился с этими доводами. Помимо прочего, экспозиция теперь стала выглядеть не так натянуто — ведь раньше Йода просто появлялся и выдавал Скайуокеру информацию.

Оби-Вана тоже надо было подать чуть изящнее — так появилась сцена после смерти Йоды, где он является Люку и дополняет картину происходящего. «Во время рабочих встреч Джордж Лукас предложил Лоуренсу Кэздану написать для Алека Гиннеса мощную сцену с диалогами в духе Шекспира», — рассказывал Лоран Бузеро в «Сценариях с комментариями».⁴⁶ Чтобы заполнить пробелы в экспозиции, Бену достаточно было выдать дежурную порцию сведений. Но Кэздан наполнил сцену ещё и эмоциональным содержанием. Пожалуй, здесь показательнее всего расширенный диалог, который в фильме был сокращён — изначально Оби-Ван долго рассуждал о своих отношениях с Энакином Скайуокером.

Кеноби рассказывает, что на момент их знакомства отец Люка уже был отличным пилотом, а его связь с Силой поразила Бена. Он самоуверенно решил, что сможет обучить юношу не хуже, чем Йода, но не справился — Энакин пал на Тёмную сторону. Кеноби сразился со своим учеником на краю вулкана и думал было, что убил отступника — но Энакин исцелился от ран и стал Дартом Вейдером. Бен полон раскаяния и горьких сожалений — ведь за его самоуверенность теперь расплачивается вся галактика, а его ошибка стоила жизни миллиардам. В третьем черновике эту тему подчеркнут ещё сильнее.⁴⁷

Раньше благородный джедай выглядел однозначно положительным персонажем — едва ли не святым в противоположность демоническому образу Вейдера. Теперь Кеноби тоже оказыва-

ется трагическим героем — его терзает вина за ошибки прошлого. Его единственная надежда на искупление — обучить Люка, чтобы тот сокрушил Вейдера и Императора и тем самым положил конец бедствиям, которые Бен навлек на галактику. Его характер обрёл новую грань, стал глубже и сложнее и обогатился душевными терзаниями. Уже в который раз сага отдалялась от своих сказочных корней и превращалась в более серьёзное, многогранное повествование, все герои которого — трагические персонажи с мрачными тайнами и роковыми слабостями.

Идея о том, что Оби-Ван обучал Энакина, сильно отличается от изначальной задумки: до 1978 года считалось, что они вместе отправились навстречу приключениям и проходили обучение одновременно.*

Теперь Лукас придумал для отца Люка новую предысторию, которую здесь вкратце излагает Бен: в ней рассказывается, как в годы своей борьбы за власть Император почувствовал способности Энакина и постепенно переманил его на Тёмную сторону. Обратите внимание на имя: здесь уже используется форма «Энакин», а не «Анникин». Есть версия, что герой назван в честь режиссёра Кена Эннакина, который якобы был дружен с Лукасом; другим источником могли быть скандинавские языки, где женское имя «Анна/Ханна» (ивр. «милость», «благодать») часто встречается в форме «Анникин» или «Анникен»; некоторые же возводят этимологию к библейскому народу грозных великанов — «Енаким», детям Енака.

Здесь же впервые всплывают сведения о матери Люка. Лукас наконец разобрался с противоречиями в биографии Вейдера — режиссёр решил, что сит вообще не знал о беременности своей жены, а спрятать детей ей помог Оби-Ван. Остаётся заключить, что Вейдер узнал о существовании Люка за кадром — между фильмами «Звёздные войны» и «Империя наносит ответный удар».

Кроме того, Кеноби рассказывает, что дядя Оуэн — на самом деле его брат. На рабочих встречах сценаристы решили, что эти персонажи — родственники, но Оуэн зол на Бена за то, что тот навязал ему Люка.⁴⁸ В этой захватывающей сцене раскрывается изрядная часть предыстории, которая ляжет в основу приквелов. Увы, неизвестно, дожила ли полная версия до съёмки:

* Во втором черновике «Империи» Йода рассказывает, что обучал и Оби-Вана, и Скайуокера-старшего. Но в исправленном втором черновике история серьёзно изменилась: там говорится, что Йода обучал Оби-Вана, а тот стал наставником Скайуокера. Вероятно, в изначальном втором черновике Лукас просто не учёл, что раз Скайуокер-старший стал Дартом Вейдером, то он тоже должен был учиться у Оби-Вана.

Тайная история «Звёздных войн»

БЕН

Люк, ты поймёшь: зачастую правда, за которую мы цепляемся, зависит главным образом от нашей точки зрения.

Люк не отвечает. Пару мгновений Бен молча наблюдает за ним.

БЕН

Да, ты вправе на меня сердиться. Если я плохо поступил, то уж точно не впервые. Видишь ли, беда с твоим отцом случилась по моей вине.

Бен печально замолкает.

БЕН

Энакин был хорошим другом.

Люк с интересом оборачивается. Завороженно слушая Бена, он присаживается на пенёк. К нему подкатывается Эр-два, пытаясь подбодрить.

БЕН

Когда я впервые познакомился с ним, твой отец уже был отличным пилотом. Но меня поразила мощь Силы в нём. Я взялся обучать его мастерству джедаев. Полагал, что справлюсь не хуже, чем Йода. Но я ошибался. Галактика заплатила за мою гордыню ужасную цену.

Люк в оцепенении.

ЛЮК

В нём ещё осталось добро.

Обсуждения

БЕН

Я тоже надеялся, что его можно вернуть на сторону добра. Это оказалось невозможно. Сейчас он скорее машина, чем человек. Злая и безжалостная машина.

ЛЮК

Я не могу сделать этого, Бен.

БЕН

От судьбы не уйдёшь.

[...]

При первой встрече Вейдер посрамил тебя, Люк... но этот поединок стал частью твоего обучения. Помимо прочего, ты научился ценить терпение. Если бы ты тогда так не рвался победить Вейдера, ты мог бы закончить обучение у Йоды. Ты бы подготовился.

[...]

Чтобы стать джедаем, Люк, ты должен встретиться с тёмной стороной, а затем переступить через неё -- именно эту грань твой отец не смог преодолеть. Нетерпеливость -- самая лёгкая дверь, что для тебя, что для него. Вот только твоего отца прельстило то, что он обнаружил за дверью, а ты устоял. Ты уже не столь безрассуден, Люк. В тебе есть и сила, и терпение. И теперь ты должен снова встретиться с Дартом Вейдером!

Затем Люк спрашивает про «Другого», о котором говорил Йода, и мы узнаём много подробностей из биографии Леи:

Тайная история «Звёздных войн»

ЛЮК

Лея! Лея -- моя сестра.

БЕН

Интуиция тебя не обманывает.
Спрячь свои чувства подальше, Люк.
Они делают тебе честь, но могут
послужить Императору.

Люк вглядывается вдаль, пытаясь всё это осознать.

БЕН

(продолжает свой рассказ)

Когда твой отец улетел, он не знал,
что твоя мать беременна. Мы с ней
понимали, что рано или поздно
он всё выяснит, но хотели, чтобы
вы с сестрой как можно дольше
оставались в безопасности.
Поэтому я взял тебя к моему брату
Оуэну на Татуин... а твоя мать
отвезла Лею на Алдераан, где
её удочерил сенатор Органа.

Люк оборачивается и присаживается рядом с Беном,
вслушиваясь в его рассказ.

БЕН

(говорит утешающим тоном)

Семейство Органа было знатных кровей
и обладало в своей системе немалым
политическим весом. Лея стала
наследной принцессой... никто,
конечно, не знал, что она, приёмная
дочь. Но это был титул без особой
власти, ведь на Алдераане уже давно
установлена демократия. И всё же
её семья по-прежнему имела изрядное
влияние, и Лея, пойдя по стопам
своего приёмного отца, тоже стала
сенатором. Конечно, была у неё

Обсуждения

и другая жизнь... Принцесса возглавила одну из ячеек Альянса, боровшегося против порочной Империи. Благодаря своему дипломатическому иммунитету она стала ключевым звеном в повстанческой разведке. Она как раз добывала для них сведения, когда ваши пути пересеклись... Ведь приёмные родители давно ей наказали – если случится беда, пусть разыщет меня на Татуине.

Люк ошеломлён этим откровением и пытается заступиться за сестру.

ЛЮК

Но сейчас её нельзя в это втягивать, Бен. Вейдер её уничтожит.

БЕН

В отличие от тебя, Люк, она не обучалась искусству джедаев... но Сила сопутствует ей, как и всей твоей семье. Битвы не избежать. Ты должен встретиться с Вейдером и сразить его!

Репликой Оби-Вана «Так что я сказал правду... с определённой точки зрения» Лукас попытался хоть как-то объяснить явные противоречия в фильмах, хотя оправдание вышло неуклюжим и не слишком убедительным. Но Джордж расставил себе столько сюжетных капканов, что более изящных вариантов у него действительно не оставалось.

Разговор Люка с Леей об их родственных узах теперь тоже стал гораздо драматичнее. Раньше он рассказывал ей об этом в самом конце фильма, а теперь появилась целая сцена, в которой Скайуокер раскрывает карты и признаётся, что намерен сдать Дарту Вейдеру. В ходе рабочих встреч возникло замечание, что у принцессы слишком жёсткий характер, поэтому сценаристы хотели, чтобы в этой сцене она расчувствовалась — например, расплакалась или принялась умолять Люка сбежать и спрятаться ото всех. Во втором черновике страсти совсем накалились — Люк оставлял Леоу

в слезах. В исправленном втором черновике после этого разговора её утешал Хан Соло.⁴⁹ Лукас признавал: «Одно дело — когда Дарт Вейдер заявляет Люку, что он его отец, но совсем другое — когда Люк вываливает на Лею, что она его сестра, а их отец — Дарт Вейдер. Такое непросто переварить».⁵⁰

Здесь же мельком упоминается мать Скайуокеров. В этой сцене Люк спрашивает принцессу об их матери, поскольку сам её не помнит. Лея описывает свои смутные воспоминания: «Она была очень красивой. Добрая, но грустная». Похоже, Джордж решил, что жена Вейдера отправилась вместе с Леей на Алдераан, но вскоре скончалась, и малыша вырастил Бейл Органа. На Дагобе Кеноби объяснял Люку: «Твоя мать отвезла Лею на Алдераан, где её удочерил сенатор Органа». В «Сценариях с комментариями» сказано:

Бен рассказывает Люку, что у того есть сестра-близнец, с которой его разлучили; Люка отправили на Татуин к брату Бена, Оуэну, а его сестру и мать укрыли под защитой друзей в далёкой звёздной системе. Вскоре после этого мать умерла, и сестру Люка удочерили друзья Бена — правитель Алдераана с женой.⁵¹

Таким образом, Оби-Ван отправил Лею с матерью к неким друзьям в отдалённой звёздной системе, и только *потом* правитель Алдераана удочерил девочку. Здесь задействована некая сторонняя группа защитников (эту версию относят ко второму черновику). Историю матери Скайуокеров Джордж не продумал как следует; в «Сценариях с комментариями» он заявлял:

Я толком не проработал этот момент — смерть матери Люка и Леи. В ранних черновиках у меня была её предыстория, но ничего не сохранилось. Добравшись до «Джедая», я захотел, чтобы кто-то из детей хоть немного её помнил, потому что в новых эпизодах, которые я пишу, она станет ключевой фигурой. Но я долго не мог определиться, должна ли Лея её помнить.⁵²

В самых ранних черновиках «Звёздных войн» мать мельком упоминалась, но про неё было лишь известно, что она давно умерла. Во втором черновике Люк с теплотой вспоминает мать и очень по ней скучает. В одной из сцен он посещает её могилу на холме возле влагоуловительной фермы и вслух обращается к надгробию (позже этот момент появится в «Атаке клонов»). Как верно заметил Лукас, на момент «Возвращения джедая» первый вариант её биографии утратил актуальность — поскольку Джордж полностью переписал семейную историю Скайуокеров, когда в 1978 году объединил Анникина с Дартом Вейдером.

Немало споров вызвал вопрос, удастся ли героям пережить трилогию без потерь. Лоуренс Кэздан чувствовал, что в фильме нет ощущения серьёзной опасности, поэтому одного из главных персонажей стоит убить — например, в начале последнего акта, — чтобы зрители засомневались, будет ли у истории счастливый финал. «Я считал, что кому-то пора на выход. Кто-нибудь должен умереть, — рассуждал сценарист. — Причём, желательно, в самом начале последнего акта, чтобы вы начали за всех переживать».⁵³ Кэздан предлагал избавиться от Люка, чтобы его место заняла сестра, но Лукас был против — режиссёр помнил, как горевал в детстве, если герой погибал.⁵⁴ Харрисон Форд считал, что лучше всего убить Хана Соло. В документальном фильме «Империя мечты» актёр объяснял:

Я считал, что Хан Соло должен погибнуть. По-моему, он должен пожертвовать собой ради двух других героев... Я твердил: «У него ни мамы, ни папы, ни будущего, обязательств по сюжету тоже не осталось, так давайте подарим ему героическую гибель».⁵⁵

Для линии персонажа это была бы естественная развязка — эгоист-одиночка узнаёт цену дружбы и наконец совершает главный поступок, отдав жизнь ради спасения чужой. Но Джордж не согласился — он хотел сказочный хэппи-энд:

Если бы мы убили одного из главных героев, это подпортило бы всю историю. Люк должен был выжить, а Хана и Лею нам надо было к финалу свести вместе. То, что парню в итоге достаётся девушка — или он ей достаётся — это ключевой момент, не менее важный, чем победа Люка над его демонами.⁵⁶

Ещё Кэздан предлагал, чтобы Люк сделал вид, будто присоединяется к Императору. Согласно «Сценариям с комментариями», юный джедай мог притвориться, что перешёл на Тёмную сторону, и надеть маску Вейдера; после этого Император подводит его к пульта управления Звездой смерти и велит уничтожить флот, но Люк вместо этого наводит прицел на Хад-Аббадон и стреляет.⁵⁷ Разумеется, такой странный поворот надолго не прижился.

За время сценарных совещаний картина существенно уменьшилась в масштабах. Стремясь превзойти оригинальный фильм, Лукас поначалу вписал в сценарий сразу две Звезды смерти — а Кэздан предложил объединить их в одну.⁵⁸ Хад-Аббадон вообще вычеркнули. Всё действие переместилось на боевую станцию — Император прибыл туда, чтобы пронаблюдать за строительством и организовать атаку на повстанцев.

Вместо того, чтобы распылять внимание сразу на три источника угрозы (Хад-Аббадон и две Звезды смерти), их свели воедино.

«В итоге мы решили, что показывать столицу Империи не обязательно, — объяснял Джордж Лорану Бузеро. — Нам показалось, что куда важнее сосредоточиться на основных задачах фильма. Помещать Вейдера и Императора на планету, не связанную с сюжетом, было незачем». ⁵⁹ Возможно, столицу вычеркнули ещё и ради экономии, поскольку сценарий писался в расчёте на бюджет от 25 до 30 миллионов. ⁶⁰

Явление Дарта Вейдера

На тот момент Лукас всё ещё не решил, как подать характер Вейдера — режиссёр написал множество вариантов, пытаясь нащупать нужный образ. В предварительном черновике это был злодей с толикой человечности, а в исправленном — трагический персонаж. Во втором черновике Вейдер *снимает маску*, но после смерти не появляется ни в виде духа, ни во плоти. Наконец, в третьем сценарии он показан кошмарным мутантом, каким и считался со времён «Звёздных войн». Немало интересных рассуждений вызывает и его возраст. Поскольку по ходу сериала под маской оказывались в буквальном смысле разные персонажи, возраст Вейдера — как и Оби-Вана — претерпел серьёзные изменения. Подробнее это рассмотрено в X главе. Достаточно сказать, что в «Звёздных войнах» ему было около сорока лет; когда он стал Скайуокером-старшим, то по возрасту приблизился к Оби-Вану, а в конце концов под маской оказался семидесятисемилетний актёр Себастьян Шоу.

Оставалось проработать один-единственный момент сюжета — разрешить конфликт между Дартом Вейдером и его сыном. В сценариях Джорджа Вейдер жертвовал собой ради сына, бросившись на Императора, но со стороны Люка эта линия никак не развивалась, и в отношениях отца с сыном не хватало полноценной развязки («Он вернулся на сторону добра», — говорит Люк. «Да, — отвечает Бен, — вернулся». Вот и всё). В 1983 году Казанян рассказывал:

Джордж Лукас написал первый черновой сценарий — о котором не слишком распространяется — и в нём разложил все сюжеты, историю и персонажей. В последнем пятом акте не очень просматривалась развязка, но нам всем было понятно, что происходит. ⁶¹

В отличие от предварительных черновиков, во второй редакции искупление Вейдера показывается в основном глазами Люка. В результате правок в центре внимания оказалось стремление юноши вернуть отца к свету, а не попытки Вейдера спасти своего сына. Фильм начал лучше вписываться в трилогию: искупление Вейдера стало всего лишь второстепенным сюжетом. Теперь это была не самостоятельная тема, а личная цель Люка — финал его пути героя и окончательное примирение с отцом. Интриги Джерджеррода и Императора из фильма тоже исчезли, что отняло у Вейдера часть зрительских симпатий — теперь было неясно, на чьей он стороне, а потому и угрозы от него чувствовалось гораздо больше. У Императора стало больше сцен, а акцент в них сместился на искушение Скайуокера Тёмной стороной. Например, момент, когда Люк поддаётся своему гневу и побеждает отца, сделан более серьёзным и зловещим. После этого эмоциональный триумф героя выглядит куда ярче — он отказывает Императору, одержав победу там, где Скайуокер-старший потерпел поражение.

Благодаря новой сцене с Оби-Ваном у Люка появились сведения о прошлом Вейдера, которые теперь уже он мог использовать против отца, чтобы вернуть его на Светлую сторону Силы. В первом предварительном черновике герой сдавался имперцам на Зелёной луне, и его отвозили на звёздный разрушитель Вейдера, где сит пытался переманить сына на тёмную сторону. Во втором черновике на эндорской посадочной площадке разворачивается такая же сцена, вот только Люк теперь знает, что Вейдер некогда был благородным джедаем Энакином Скайуокером. Сцена развивается совсем иначе: теперь Тёмного повелителя заставили вспомнить, что он некогда был добрым — и это посеяло в нём первые семена сомнения.

В рамках этой сюжетной линии характер Люка кардинально изменился: с самого начала фильма он верит в то, что в Вейдере ещё осталось добро. В исправленном предварительном черновике Лукаса дух Оби-Вана уже пытался уговорить злодея отринуть тёмную сторону. Теперь же эту линию подхватывает Люк, но с более эмоциональной мотивацией — он верит, что может спасти отца (после «Империи» это настолько резкий поворот, что даже странно, что момент решения полностью оставили между фильмами).

По сравнению с предыдущим черновиком Вейдер стал больше напоминать злодея — авторы, видимо, решили, что его характер стал слишком мягким. Но из-за этого в развязке теперь надо было наглядно показать, что Скайуокер-старший снова стал хорошим человеком. Из огненных подземелий Хад-Аббадона действие перенесли на Звезду смерти, поэтому Вейдер теперь сбрасывает Императора в подвернувшуюся шахту реактора — но не падает вслед

за ним, а выживает. Наконец-то он говорит своему сыну прощальные слова, отринув Тёмную сторону. После долгих размышлений Лукас всё-таки решил снять с Вейдера маску и показать его лицо, тем самым окончательно раскрыв персонажа. Джордж объяснял Лорану Бузеро:

У меня не было особо чёткого представления, как может выглядеть Вейдер под маской. Я знал, что он пережил немало битв, а в какой-то момент сошёл в поединке с Беном, и тот сбросил его в вулкан. Тогда он практически погиб — его, по сути, собрали заново, хотя там мало что осталось. Так что на самом деле он на три четверти механизм, на четверть человек, а его костюм — это ходячий аппарат искусственного дыхания. Когда мы добрались до третьего фильма, нам удалось сформулировать, как Вейдер выглядит под маской, но до той поры я просто знал, что на нём живого места нет — он ведь едва может дышать и говорить.⁶²

Раньше все представляли Вейдера кошмарным чудовищем, а Лукас в 1977 году даже заявлял, что подумывал снять для первого фильма кадр с обезображенным лицом Тёмного повелителя.⁶³ Само собой, Ирвин Кершнер представлял себе похожий образ — тем более, что и на рабочих встречах персонажа называли жутким мутантом.⁶⁴ Режиссёр «Империи» даже снял знаменитый кадр, в котором впервые дал зрителям мельком заглянуть под маску. В «Сценариях с комментариями» Кершнер рассказывал:

Я очень аккуратно снимал эту сцену. Когда заходит капитан, а Вейдер сидит в своей капсуле спиной к нам, вы лишь мельком видите шрамы на его затылке. Я не хотел показывать зрителям что-то ещё. Я представлял себе, что под маской Вейдер выглядит чудовищно; у него срезан рот, а один глаз свисает. Я очень удивился, когда в третьем фильме увидел обычного человека.⁶⁵

Но поскольку сюжет «Мести джедая» теперь вращался вокруг искупления Вейдера и проснувшейся в нём человечности, прежний чудовищный облик уже явно не подходил. Сценаристы перебирали самые разные варианты — это описано в «Сценариях с комментариями»:

Момент, в котором Люк снимает отцовский шлем, стал на рабочих встречах настоящим камнем преткновения. Одна из проблем заключалась в том, что могло сложиться впечатление, будто герой убивает

Явление Дарта Вейдера

отца — ведь без шлема тот не может дышать. Появилось предложение, что Люк снимет шлем уже после смерти Вейдера. Тем временем Джордж Лукас придумал объяснение: Энакин хочет посмотреть на сына собственными глазами, безо всяких механизмов. Заодно режиссёр предложил сделать голос без шлема похожим на прежний, но гораздо слабее, чтобы он казался старческим. Отцу Люка должно быть за шестьдесят — он примерно на десять лет моложе Бена. Его облик надо строить на основе кадров из фильма «Империя наносит ответный удар», но при этом Вейдер должен казаться печальным, а не вызывать отвращение. Один его глаз может быть полностью белым, без зрачка, а другой — подёрнутым дымкой. Лоуренс Кэздан предложил дополнить образ седой бородой, чтобы Вейдер был чуть больше похож на обычного человека.

Во втором черновике Энакин описан как пожилой человек с иссечёнными шрамами лицом и белой бородой. В третьем черновике описание стало более жутким: там Вейдер — это чудовищный мутант, в котором едва можно распознать человека.⁶⁶

В конце концов, под маской оказался печальный старик — лысый, покрытый шрамами от давних ран и бледный от того, что уже много десятилетий не видел естественного света. Он слабо улыбается сыну, шепчет «ты был прав насчёт меня...» и с достоинством умирает. В исправленном предварительном черновике Вейдер впервые стал трагическим героем; теперь же, начиная со второго черновика, он наконец обретает искупление.



По составленному в начале 1981 года расписанию окончательный сценарий должен был появиться к сентябрю того же года,⁶⁷ но выдержать график не удалось. «Сценарий — это чертёж для всего остального, а без него барахтаться трудновато, — жаловался продюсер Роберт Уоттс в книге „Создание „Возвращения джедая““. — У нас были указания, велись обсуждения, имелись черновики, но окончательный сценарий появился очень, очень поздно».⁶⁸ Кэздан сдал второй черновик в срок, к сентябрю 1981 года, и всё же правки вносились до самого ноября, а в декабре появилась ещё и третья редакция.

В январе 1982 года уже начались съёмки, а в сцене, где Люк поддаётся своему гневу и нападает на отца, у героя всё ещё не было чёткой мотивации. Лукас предложил вариант, который несколько изящнее встраивал в сюжет линию с сестрой. В интервью 1983 года он вспоминал:

Ричард [Маркуанд] пытался расписать бой между Люком и Вейдером, и мы добрались до момента под тронным залом. Он жаловался, что в сценарии всё расплывчато: «Вейдер говорит Люку что-то обидное» или как-то так... а я всё не мог придумать убедительный вариант — что же он может такого наговорить, чтобы Люк разозлился. А пока сценарий развивался, роль Леи в качестве сестры становилась всё важнее. Понимаете, ответ-то был у меня перед глазами! Стало очевидно — именно от мысли о том, что её переманят на Тёмную сторону, Люк выйдет из себя.⁶⁹

Затем в период досъёмки появилась сцена, в которой герой сжигает тело отца, отчего у линии Вейдера появилась и развязка, и горький жертвенный оттенок. «[Сцена] поставила точку в отношениях Люка с отцом — он примирился с ним и попрощался», — пояснял Лукас.⁷⁰ Монтажёр Дуэйн Данэм добавлял: «Помню, мы задались вопросом: что случилось с Вейдером? Неужели Люк бросил его на Звезде смерти? Вот мы и сняли на ранчо „Скайуокер“ эту сцену».⁷¹

В новеллизации «Возвращения джедая» появилось немало отсылок к прошлому Энакина, которых не было ни в одном из сценариев. Оби-Ван рассказывал про Дуэль:

Ты не должен воспринимать машину как своего отца... Когда в свое время я осознал, что происходит с Энакином, то попытался разубедить его, вырвать из клещей тёмной стороны. Мы сразились... Во время схватки твой отец упал в кипящую лаву. Когда твой отец выбрался из огненного ада, произошедшие перемены навсегда отпечатались на нем, вплавившись в его тело. Это был уже Дарт Вейдер — от Энакина Скайуокера не осталось и следа. В нем поселилась беспросветная тьма. Он был обезображен до неузнаваемости, и только искусственные механизмы и железная черная воля поддерживали в нём жизнь.⁷²

Наконец, в предсмертных мыслях Вейдера снова упоминается падение в лаву:

Нет, он не хотел вспоминать об этом. О раскаленной лаве, о том, как он полз, взбираясь наверх... нет.

Мальчик, стоявший сейчас перед ним, вытащил его из этого ада. Только теперь Вейдер осознал это до конца. Это был его сын, добрый сын.⁷³

Теперь характер Дарта Вейдера наконец-то был прописан и окончательно утверждён, и на этом «Звёздные войны» подошли к концу. Незамысловатая приключенческая история взросления, снятая как дань

уважения научно-фантастическим сериалам 1930-х, за эти годы превратилась в грандиозную повесть об отступничестве и искуплении. Персонаж, начинавший свой путь в роли шаблонного злодея в чёрной шляпе, вырос в падшего ангела, который наконец-то обретает прощение благодаря любви своего сына. В «Возвращении джедая» Энакин Скайуокер и Дарт Вейдер стали тем персонажем, которого мы знаем сегодня.

Доделать и забыть

Лукас и сам изменился — когда-то он горел желанием завоевать Голливуд и готов был взвалить на себя двенадцатисерийный цикл по собственному сюжету, а теперь до смерти устал от треволнений и шумихи вокруг «Звёздных войн». Он давно уже отказался от планов на двенадцать фильмов и свернул проект после всего двух продолжений, совершенно выбившись из сил.

Джордж хотел разделаться с последним фильмом как можно быстрее, без особых хлопот и затрат. Взяв режиссёра, которым легко было управлять, Лукас наконец-то мог забыть о «художественных разногласиях». Как и в старой голливудской системе, всемогущий продюсер единолично распоряжался деньгами, раздавал указания и дистанционно режиссировал картину. И только «грязную работу» — непосредственные съёмки и работу с актёрами — выполнял официальный режиссёр, Ричард Маркуанд. В документальном фильме «Империя мечты» Лукас признавался:

Я тогда не понимал, что снимать, пожалуй, легче, чем поручать это кому-то ещё. Поскольку [съёмки «Возвращения джедая»] были ещё сложнее предыдущих, мне в итоге пришлось почти каждый день навещать площадку, работать в тесной связке с Ричардом, руководить второй съёмочной бригадой — работы оказалось куда больше, чем я представлял.⁷⁴

Джорджу пришлось руководить весьма сумбурным процессом — чтобы успеть к назначенной дате премьеры, съёмки вели одновременно в разных точках земного шара. «Мы строили декорации на двух разных площадках в Калифорнии, снимали в студии „ILM“ — это уже три — а заодно, разумеется, работали и снимали в Лондоне», — отмечал Казанян в «Империи мечты».⁷⁵

К тому времени популярность саги зашкаливала, и, чтобы избежать внимания прессы, натурные съёмки в США вели под фальшивым названием «Голубой урожай» со слоганом «Невообразимый ужас».

Но вскоре появился и ещё один заголовок. Когда до премьеры осталась всего пара недель, фильм переименовали.⁷⁶ «Мечь джедая» канула в Лету — отныне картина стала называться *«Возвращение джедая»*. О причинах такого решения ходит немало споров. В «Империи мечты» Казанян излагал свою версию:

Джордж пришёл ко мне и сказал, что у VI Эпизода будет заголовок «Возвращение джедая». Я пожал плечами: «По-моему, слабовато». День два спустя он вернулся и говорит: «Назовём его „Мечь джедая“... А перед самой премьерой Джордж заявил: «Я хочу вернуться к первому варианту». Логика была в том, что джедаи не мстят.⁷⁷

В телефыпуске 1997 года «Звёздные войны: магия и загадки» критик журнала «Time» Джей Кокс излагает похожую историю:

Мы получили от Джорджа по почте несколько футболок со съёмок, на которых было написано «Мечь джедая»... Я начал их носить, а пару месяцев спустя встретил Джорджа, и он мне говорит: «Знаешь, такого фильма уже нет». Я спрашиваю: «Почему? Как же он называется?», а он мне: «Возвращение джедая». Я удивился: «А в чём разница?» А он: «Мечь — это не джедайское понятие».⁷⁸

Но в «Сценариях с комментариями» Джордж, как ни странно, рассказывает совершенно другую версию:

Когда дело дошло до третьего фильма, мы уже порядком натерпелись от людей, норовивших всё растрезвонить по телевизору, в газетах и так далее, поэтому фильм озаглавили «Мечь джедая», чтобы сбить их со следа. На самом деле это всегда было «Возвращение», но снимали мы под кодовым названием «Мечь джедая». А в итоге в «Фоксе» просто поторопились с промо-кампанией фильма — мы не успели им сказать, что этот заголовок не надо использовать. Хорошо хоть, что в рекламу не попало название «Голубой урожай» — такое у нас тоже было в качестве обманки.⁷⁹

Впрочем, это объяснение выглядит совершенно бессмысленным. Проект и так уже носил кодовое название «Голубой урожай» — зачем ему два разных псевдонима? Но главное, что таким заголовком невозможно было бы обмануть прессу: любому понятно, что картина под названием *«Мечь джедая»* — это очередной фильм по «Звёздным войнам». Сама компания «Лукасфильм» с мая 1980 года рекламировала фильм

под этим заголовком. В частных беседах Лукас ещё в 1979 году упоминал именно «Мечь»;⁸⁰ такое название значилось и на его собственных черновиках сценариев, и в списках актёров, и в прочих внутренних документах «Лукасфильма». Все знали, что это следующая часть «Звёздных войн» — поэтому и придумали «Голубой урожай». Сопродюсер Джим Блум пояснял, что это он предложил использовать нейтральный псевдоним, чтобы не переплачивать за аренду оборудования.⁸¹

При этом разница в одном слове вряд ли тянула на сенсацию, а в результате создатели только сбили с толку поклонников и прокатчиков. Хуже всего пришлось студии «Парамаунт», готовившей новый фильм по «Звёздному пути» — «Мечь Хана». Когда в 1980 году стало известно, что «Звёздные войны-III» назовут «Мечью джедая», картину переименовали в «Гнев Хана», чтобы избежать путаницы.

Дейл Поллок приводил столь же странное объяснение — причём ещё в дни выхода картины, в 1983 году:

Хотя сперва был обнародован заголовок «Мечь джедая», Лукас с самого начала собирался назвать фильм «Возвращение джедая». Он просто не хотел выдавать сюжет. Название заменили всего за полгода до выхода VI Эпизода, что обошлось в несколько тысяч долларов.⁸²

Судя по всему, Джордж и впрямь предлагал вариант «Возвращение», но по совету Казаняна изменил его на «Мечь». Это была не «фальшивка» и не временное название, а официальное решение Лукаса. Заголовок появился в 1979 году, когда основной темой «Звёздных войн-III» был решающий бой Люка и повстанцев после поражения в «Империи». Но когда началась работа над сценарием, сюжет превратился в историю о том, как Вейдер благодаря Люку обрёл искупление. Тема возмездия исчезла, и именно из-за этого Джордж внезапно осознал, что джедаям вообще не свойственны столь агрессивные идеи. В поздних черновиках Лукас пробовал использовать свой изначальный вариант, но не стал на нём останавливаться: и в официальных документах, и в частных беседах фильм по-прежнему называли «Мечью».

Впрочем, чем ближе надвигалась дата премьеры, тем больше у Джорджа возникало сомнений. Стив Сансвит упоминал об этом в изданной «Лукасфильмом» книге «Кладовая „Звёздных войн“»: «В съёмочной группе разгорелся спор: продюсер Ховард Казанян настаивал на варианте „Мечь“, который казался ему более сильным, а Джордж Лукас постепенно приходил к заключению, что это слово фильму не подходит».⁸³ Зрители поняли это задолго до премьеры: когда в 1982 году Ховард Казанян презентовал «Мечь джедая» на ирландском фестивале «Октокон», поклонники стали

Тайная история «Звёздных войн»

возражать ему, что джедаи не мстят.⁸⁴ В ноябре 1982 года маркетологи «Лукасфильма» даже провели исследование, чтобы узнать, какой вариант зрители лучше примут. В отчёте значилось:

Хотя у молодых респондентов слово «месть» вызывает умеренный восторг, многих кинозрителей старше тридцати смущают его жестокие коннотации. Семантика термина не соответствует образу джедаев как положительных персонажей, сложившемуся в первых двух частях саги о звёздных войнах. Подводя итог: если цикл продолжит развивать заявленную тему борьбы добра и зла, замена «мести» на «возвращение» поможет эффективнее донести эту идею.⁸⁵

Картину второпях доделали, уложившись и в сроки, и в бюджет — дату премьеры даже удалось сдвинуть на два дня вперёд, чтобы она попала в годовщину выхода первого фильма. С тех пор, как миру явились «Звёздные войны», прошло уже шесть лет. После подъёма, случившегося в 1969 году, киноиндустрия переживала спад — власть снова захватывали менеджеры, видевшие в фильмах коммерческий продукт. В те годы начинали свои карьеры Дон Симпсон и Джерри Брукхаймер, а в пантеоне звёзд появились Арнольд Шварценеггер, Сильвестр Сталлоне и Эдди Мёрфи. Рекорды по кассовым сборам били такие фильмы, как «Пятница, 13-е. Часть 3», «Танец-вспышка», «Супермен-3» и «Остаться в живых» — времена «Американских граффити», «Злых улиц» и «Разговора» давно миновали. Всего год спустя появятся хиты новой эпохи: «Полицейский из Беверли-Хиллз», «Парень-каратист», «Полицейская академия», «Пурпурный дождь» и «Терминатор». Под прощальный поклон космической саги на сцену вышли восьмидесятые во всём своём великолепии. 25 мая 1983 года трилогия о «Звёздных войнах» обрела завершение.

Глава VIII

ЗАКАТ

Под конец съёмок в воздухе витало чувство облегчения — изнурительная работа над сагой наконец-то подходила к завершению. Лукас ещё не знал, чем дальше займётся, но в одном был точно уверен: фильмов по «Звёздным войнам» с него хватит. В начале 1983 года Дейл Поллок рассказывал:

Сейчас самый логичный курс для Джорджа Лукаса — продолжать снимать «Звёздные войны», но поступит он ровно наоборот. По словам режиссёра, даже первую трилогию он доделал лишь потому, что его «тянуло завершить историю». Быть может, «Джедай» — это последний фильм, в который Лукас искренне вкладывается. Он не питает особо тёплых чувств ни к будущим картинам про Индиану Джонса, ни к следующей трилогии «Звёздных войн», если когда-нибудь её всё-таки снимут. Ничто уже не сравнится с тем всепоглощающим чувством великой цели, которое ощущалось в первых трёх фильмах.¹

Лукасу уже до смерти надоела собственная космическая сага — ведь уже целых шесть лет вся его жизнь подчинялась безумному рабочему графику. Дейл Поллок рассказывал о терзаниях Джорджа:

Временами Лукасу хочется всё бросить. Бродя по студии в Элстри, где идут съёмки «Джедая», режиссёр мечтает о том, как продаст «Звёздные войны» — отдаст кому-нибудь все идеи, персонажей и сюжеты всех шести фильмов.

А если наследник «Звёздных войн» не справится и снимет халтуру? Разве будет не обидно? Вовсе нет, возражает Джордж. «Мне всегда казалось, что я плохо справился. Так хоть полегчает»... В конце концов режиссёр признаётся, что фантазия о продаже «Звёздных войн» — это просто отдушина. Так у него есть хотя бы иллюзия, будто он всегда может дать задний ход. «Мне было бы очень тяжело так поступить», — вздыхает Лукас.²

В его высказываниях тех лет всё время чувствуется горечь: работа над фильмами испортила Джорджу немало крови. За прошедшие годы режиссёр-экспериментатор из глубинки превратился в крупнейшего киномагната на планете, и теперь его царство — «Лукасфильм» — требовало внимания с утра до ночи. «Я вижу [с дочерью] лишь по паре часов перед сном — и ещё иногда по воскресеньям, если повезёт, — жаловался Лукас. — Я смертельно устаю, на всех огрызаюсь и постоянно думаю, на кой чёрт я в это ввязался. Я всё делаю наспех... Марше нелегко уживаться с человеком, который постоянно терзается, нервничает, тревожится, да ещё и витает в своей Нетландии».³

В мае 1983 года, как раз после завершения трилогии, Джордж рассказывал журналу «Тайм», насколько его подкосила такая работа на износ:

Я не думал, что ради «Звёздных войн» придётся пойти на такие жертвы... После «Граффити» можно было спускать «Звёздные войны» в унитаз — по моему кошельку это бы не ударило. Тогда я выбрал очень интересный путь, но сейчас уже совсем выгорел. На самом деле, перегорел я ещё несколько лет назад и с тех пор двигаюсь только по инерции. «Звёздные войны» захватили всю мою жизнь и стали управлять ей против моей воли. Теперь пора снова брать жизнь в свои руки — пока ещё не поздно!⁴

Цена успеха сказалась и на семье режиссёра. Творцы кинематографа нередко сетуют, что балансировать между профессией и личной жизнью — очень сложная задача. С самой своей свадьбы в 1969 году Лукас сутки напролёт пропадал на работе — когда же он стал главой киноимперии, положение только ухудшилось. В 1981 году Джордж рассказывал журналу «Starlog»:

Тайная история «Звёздных войн»

В киношколе учёба занимала 24 часа в сутки, 7 дней в неделю — я думал только об одном и занимался только одним. Больше я вообще ничего не делал! А когда я начал карьеру и женился, мне приходилось трудиться без устали, чтобы хоть куда-то пробиться. У меня ни разу не было отпуска, пока я не закончил свой первый фильм и не поехал в Европу. В банке у меня завалилась пара долларов, вот и я решил: «Сейчас или никогда». Жена постоянно на меня наседала. Я проработал без отдыха где-то четыре или пять лет, и она твердила: «Так дальше жить нельзя». Это было в 1973-м. А в отпуск я вырвался только в 1977-м — когда после «Звёздных войн» полетел на Гавайи.

Моя жена любит ездить в отпуск. Ей тошно, когда из года в год нельзя никуда выбраться. Марша любит, когда можно взять и сказать: «Давай махнём куда-нибудь недели на две-три, переведём дух». Я дал ей слово, что после «Звёздных войн» мы будем каждый год брать две-три недели отпуска, как раз на пару поездок. Но продержался я всего год. Сейчас я стараюсь выбираться хотя бы на недельку в год, но каждый раз решаю: «На следующей неделе. Вот только разберусь с этим делом...» А стоит с ним разобраться, как всегда возникает какое-то другое, которое никак нельзя бросить. Теперь моя цель — 1983 год: если удастся, то я на весь год отойду от дел и вообще ничем не буду заниматься. Вот почему я сейчас не задумываю новых проектов.⁵

К маю 1983 года, в канун премьеры VI Эпизода, режиссёр уже был совершенно раздавлен. В интервью с Дениз Уоррел он горько сокрушался:

Сложно описать, сколько мелочей, сколько труда вкладывается [в создание фильма]. Это трёхлетний проект, и из них два года надо с полной отдачей пахать в авральном режиме — по десять-двенадцать часов в день, по шесть дней в неделю. Порой [на съёмках] бывает полоса месяца на четыре или пять, когда вкалывать приходится по шестнадцать-восемнадцать часов. Поспать больше пяти часов не удаётся, а это совсем тяжело. К воскресенью ты уже выжат как лимон — но фильм всё равно весь день не идёт из головы. По моим рассказам никто обычно не представляет себе масштабы бедствия, когда живёшь так изо дня в день. Так можно продержаться пару месяцев, но несколько лет напролёт — это мрак кромешный. А я так жил бог весть сколько. Этот груз давит всё сильнее, я всё больше падаю духом, а в конце дня приплетаюсь домой совершенно вымотанный и тащу за собой ворох проблем. У меня почти нет досуга, сплошная работа. А она очень тяжёлая, хлопотная, с постоянной нервотрёпкой — не продохнуть. Вы не представляете, насколько такой график подчиняет себе личную сферу. Мне кажется,

без этой работы я мог бы стать куда счастливее. Она рушит мне всю семейную жизнь. У меня есть жена и двухлетняя дочь — и они мне дороже всего на свете. Семья для меня — самое главное. Аманде сейчас два года, она просто чудо. Но малышка не станет меня дожидаться. Она развивается, растёт. Не хватало ещё, чтобы я очнулся, а дочке уже восемнадцать — и она мне говорит: «Привет, пап, а где ты был всю мою жизнь?»⁶

По книге Дейла Поллока, вышедшей в начале 1983 года, уже видно, в каком плачевном состоянии пребывал брак Лукаса. Марша то и дело жаловалась Поллоку: у Джорджа столько дел, что время на личную жизнь приходится отвоёвывать. Особенно грустно читать её размышления о том, сколько печали ей принесло новообретённое богатство. Неприхотливой женщине, привыкшей жить в маленьких домиках, теперь приходилось содержать такой огромный особняк, что уборку она была вынуждена поручить служанкам. В юности она презирала своих богатых подруг, а теперь носила кольцо с крупным бриллиантом и ездила по делам на «Мерседес-Бенц». Для такой скромной пары слава стала обузой. «Мне кажется, из моей жизни исчезло ощущение борьбы, — признавалась она. — Я двигалась к цели, не имея ничего; всего в жизни добивалась сама, трудилась не покладая рук и обрела свою награду. Теперь мне даже не хватает всех этих препятствий».⁷ Пожалуй, красноречивее всего о состоянии их брака говорит реплика Марши: «Сам путь был гораздо увлекательнее, чем его итог».⁸

Незадолго до того, в 1981 году, Джордж и Марша удочерили малышку Аманду — к этому пришлось прибегнуть из-за того, что сам Лукас оказался бесплоден. С самой свадьбы в 1969 году Марша мечтала сбавить обороты и заняться семьёй.⁹ Но свалившийся на них успех обернулся неуправляемой стихией, а Лукас стремился единолично контролировать свою растущую империю и её кинопродукцию; наслаждаться жизнью было некогда. «Главное, с чем я не могла смириться — он жил только работой», — говорила Марша Питеру Бискинду в 1997 году.¹⁰ Отношения супругов были довольно натянутыми, но теперь казалось, что кризис миновал, и наконец-то можно жить дальше. Лукас надеялся, что после завершения саги ему в кои-то веки удастся уделять семье побольше внимания. Но увы — вскоре после выхода книги Поллока и всего за пару недель до премьеры «Джедая» всё рухнуло. Джордж и Марша развелись.

В документальном фильме 2004 года «Империю мечты» Джордж с сожалением вспоминает:

Сложно заниматься чем-то всепоглощающим, не забывая о собственной жизни. После «Звёздных войн» я поставил себе определённые личные цели. Одна из них — добиться независимости от Голливуда. Другая цель — когда-нибудь завести полноценную семью. Я закончил «Возвращение джедая» и решил для себя, что на этом всё. «Всё, — думаю, — дело сделано: свою трилогию я завершил». Именно на это я нацеливался с самого начала, именно это хотел во что бы то ни стало доделать. Работа была потрясающая, сложная, но судьба умеет вмешиваться. Вышло так, что сразу после окончания «Джедая» я развёлся и остался с дочерью.¹¹

В начале июня 1983 года Лукас созвал съёмочную группу в своём кабинете. Держа Маршу за руку, он объявил, что они разведутся после пятнадцати лет брака.¹² Ошеломлённые сотрудники смотрели на них, не веря своим ушам. Вскоре после этого новость предали огласке.



Казалось бы, после премьеры всё можно будет начать с чистого листа — но как раз тогда жизнь Лукаса внезапно рухнула. Брак не смог продержаться до завершения фильма, и холодная отчуждённость, которая таилась под маской семейной идиллии, вырвалась наружу в самом неприглядном виде. Перед самым разводом Ричард Уолтер встретил Лукасов на вечеринке у режиссёра Рэндала Клайзера, а потом рассказывал Джону Бакстеру:

Я отошёл в сторонку поболтать с Маршей, и она подтвердила мои старые подозрения — что в жизни Джорджа не особо-то есть место [близким чувствам]... Она в сердцах бросила, что чувствует себя очень одинокой: Лукас будто бы возвёл себе крепость. Мне доводилось слышать такое же от людей, которые тогда с ним работали. Многие говорили: «Я так не могу. Он гениален, но невероятно холоден. От этого душно и хочется сбежать». Марша жаловалась, что «не в силах больше вынести столько тьмы».¹³

Джордж собирался отойти от дел, чтобы побыть с женой и дочерью, но было уже поздно — они уже давно отдалялись друг от друга, и к тому времени Марша влюбилась в другого мужчину. Пока Джордж пропадал на съёмках «Возвращения джедая», он попросил жену присмотреть за строительством ранчо «Скайуокер». Здание библиотеки в киноцентре венчал роскошный витражный купол, спроектированный художником по имени Том Родригес. Марша начала с ним встречаться.¹⁴

С тех пор Марша перестала появляться в голливудских кругах, поэтому события тех лет описаны довольно туманно. Впрочем, потом она всё-таки изложила свою версию событий в редком интервью для книги Питера Бискинда «Беспечные ездоки, бешеные быки»:

Я считала, что мы отдали свой долг сполна — выдержали все битвы, честно отпахали по восемь дней в неделю и по 25 часов в день. Я мечтала, как говорится, остановиться и понюхать цветы. Мне хотелось наслаждаться жизнью. А Джорджу — нет. Он был очень зажат и не умел делиться чувствами. Ему нравилось быть трудоголиком, строителем империй, неутомимым первопроходцем. А я не хотела так прожить остаток дней.

Мы были прежде всего партнёрами — и по ранчо, и по дому, и фильмы тоже снимали вместе. Пусть мы вкладывались и не поровну, но всё-таки свою лепту я вносила. Я человек эмоциональный, у меня всё идёт от сердца, а Джордж был интеллектуалом и мыслил зрительными образами. По-моему, получался отличный тандем. Но Джордж ни за что бы этого не признал. Мои замечания его только сердили — по-моему, ему казалось, что я сплю и вижу, как бы его унижить. Для него я всегда была калифорнийской дурочкой. Он не видел во мне ни ума, ни таланта, не признавал за мной особых заслуг; Когда мы заканчивали «Джедая», Джордж сказал мне, что я весьма неплохо монтирую. По-моему, за шестнадцать лет знакомства это был его первый и единственный комплимент.¹⁵

Развод сильно сказался не только на самом Лукасе, но и на его фильмах. Многие считали, что для Джорджа талант Марши был одним из главных секретов успеха. Во время написания, съёмок и монтажа всех его картин она помогала мужу советом и не давала слишком витать в облаках — даже когда другие не желали с ним спорить. Джордж Лукас встретил Маршу Гриффин на своей первой настоящей работе, когда стал ассистентом легендарного киномонтажёра Верны Филдс. На Филдс навалилось столько материала, что ей понадобились помощники. Она наняла Маршу — а поскольку у той уже был опыт в профессии, Верна назначила её напарницей юного выпускника.

В чём-то Джордж и Марша были парой противоположностей: он — спокойный и замкнутый, она — темпераментная и общительная. Друзья Лукаса вспоминали, какое впечатление она на них произвела: «Сногшибательная девушка, — рассказывал Джон Милиус Дейлу Поллоку. — Мы не могли взять в толк, как малыш Джордж подцепил такую красавицу. Она была умная, страстно увлекалась кино. А монтировала куда лучше, чем он».¹⁶

Джон Пламмер тоже не понимал, как тихоня Джордж уживается с такой волевой и энергичной женщиной. А Марша объясняла: «У него есть другая сторона характера — тогда с ним весело, он ребячится, валяет дурака. Но даже мне лучше ему об этом не напоминать — очень уж он не любит перед кем-то раскрываться».¹⁷

Чтобы сделать карьеру в киноиндустрии, любой женщине в 1960-х нужна была железная воля — и Марша, родившись в бедной семье, всего добилась сама. «Мы с Маршей отлично ладим, — говорил Лукас Поллоку. — Мы оба вспыльчивые и спуску друг другу не дадим. Мне это как раз понравилось. Я не люблю, когда об себя дают вытирать ноги».¹⁸

Супруга не только была для Лукаса неиссякаемым источником сил и вдохновения, но и вносила огромный вклад в его творчество. Впрочем, художественные вкусы у них сильно разнились: Марша ругала и «ТНХ-1138», и «Звёздные войны». Зато во время работы над «Звёздными войнами», когда некоторые просто махнули рукой на нелепую идею, она в числе немногих предлагала мужу конструктивную критику. Поллок рассказывал:

Марша непоколебимо верила в Джорджа — она была его самым строгим критиком и самой яркой сторонницей. Она не боялась заявить, что какой-то момент в «Звёздных войнах» ей непонятен, а какой-то показался скучным. Режиссёр сердился, но прекрасно понимал, что Марша лишь озвучивает его собственные опасения. «Я очень к нему сурова, — признаётся Марша, — но я говорю только то, что он и сам уже знает».

К тому же, только с ней Лукас мог спустить пар. «Брак, в котором оба супруга работают в одной сфере и отлично знают своё дело, — это серьёзное испытание. Приходится сильно меняться», — говорит Джордж. Марша была среди тех немногих, к чьим предложениям он всерьёз прислушивался.¹⁹

Поллок описывал, как жена помогала сгладить творческие недостатки Лукаса:

Марша была секретным оружием Джорджа. Спилберг — как и все работавшие с ней режиссёры — восхищался её цепким глазом. Для Лукаса же она незаменимая помощница, потому что компенсирует слабые стороны мужа. Джордж не слишком заботится о персонажах и боится злоупотребить терпением зрителей, а Марша придумывает, как можно сделать фильм капельку добрее, а характеры — трогательнее и глубже.²⁰

Мать Джорджа, Дороти, с теплотой вспоминает: «Марша ужасно баловала Джорджа, когда он снимал фильмы. Приносила ему завтрак в постель, пока он работал до ночи». ²¹ «У меня природная способность делать из хорошего материала конфетку, а просто крепкий дотягивать до хорошего, — хвасталась Марша в книге „Прогулки в небесах“. — Мне кажется, я даже к жизни подхожу как к монтажу». ²² Она же играла важнейшую роль в деловых проектах мужа — в создании «Лукасфильма» и ранчо «Скайуокер», которым вдобавок управляла во время съёмок «Джедая». Поллок описывал забавный инцидент при работе над фильмом «В поисках утраченного ковчега»:

С подачи [Марши] пришлось изменить финальную сцену, в которой Индиана привозит ковчег в Вашингтон. Дело в том, что Мэрион не появлялась в кадре — создавалось впечатление, будто её бросили на острове вместе с подводной лодкой и дымящимися останками нацистов. Марша досмотрела черновой монтаж, не проронив ни слова, а затем припечатала всех собравшихся. Она заявила, что из-за исчезновения девушки в концовке нет чувства облегчения. «До её замечания все были в восторге, — вспоминает Данэм. — Типичный момент, когда хлопаешь себя по лбу: вот чёрт, проглядели!». В итоге Спилберг переснял сцену в центре Сан-Франциско — теперь Мэрион ждала Индиану на ступеньках здания правительства. Марша в который раз спасла положение. ²³

Марк Хэмилл вспоминал, что вклад Марши в фильмы мужа постоянно недооценивают — а ведь именно она наполнила их теплотой и яркими эмоциями:

Между его нынешними фильмами и картинами, которые он снимал, пока был женат, видна огромная разница. Я знаю, что именно Марша убедила его оставить «поцелуй на удачу», когда мы с Кэрри [Фишер] в первом фильме перепрыгивали через пропасть. «Да ну его, на закрытых показах все смеются!» — а она возразила: «Джордж, это потому, что вышло очень трогательно и внезапно». И её слово было настолько веским, что если момент ей нравился — его оставляли. Скажем, когда мы с Харрисоном ведём Чубакку в тюремный блок, к нам подъезжает дроид-мышь — вуки рычит на него, и робот с визгом укатывает прочь. Джордж хотел это вырезать, но по настоянию Марши оставил. Именно она вдохнула в эти фильмы тепло и душу. Марша была славной женщиной, с которой он всегда мог поговорить и обкатать свои идеи. ²⁴

Очевидно, что Марша играла ключевую роль не только в жизни Лукаса, но и в его творчестве — это хорошо видно по дальнейшим фильмам Джорджа. Для неё же, как ни прискорбно, «Возвращение джедая» стало последней смонтированной картиной.*

Развод стал для Лукаса сильным ударом — и Марше, видимо, тоже пришлось нелегко. После ошеломительного успеха «Американских граффити» их брак начал медленно, но верно рассыпаться; особенно это стало заметно в последние семь лет, когда компания «Лукасфильм» окончательно завладела жизнью Джорджа. Некоторых друзей — например, Ронду Гомес и Ховарда Зиффа—разводне удивил. «Он вообще не умел развлекаться, — говорила Ронда писателю Питеру Бискинду. — Марша хотела посмотреть Европу, а Джордж предпочитал запереться в гостинице и смотреть телевизор за ужином».²⁵ В своих интервью Лукас рассказывал, что его жена хотела ходить по ресторанам и жить как все нормальные пары; для него же успех стал непреодолимым препятствием, а империя «Лукасфильм» встала между ними стеной. Марша ещё с начала 70-х хотела завести детей, и после съёмок «Звёздных войн» супруги пытались зачать ребёнка. Тогда им помешало бесплодие Джорджа, и всё-таки они не стали брать приёмного ребёнка сразу же после премьеры. Успех «Звёздных войн» открыл перед режиссёром столько возможностей, что он понимал — объём работы будет огромным. Лукас не смог бы одновременно снимать фильмы и растить детей — приходилось выбирать между карьерой и семьёй, и он выбрал «Звёздные войны».²⁶ В конце концов, возможность снимать кассовые фильмы могла быстро исчезнуть, ведь слава всегда мимолётна — а потом Джордж мог бы наконец уйти на покой, обеспечив себя на всю жизнь.

«Я отчаянно хотел завести детей, — вспоминал он в 1983 году, перед самым разводом. — Но я понимал, что, когда займусь семьёй, уже не смогу посвящать своей компании девяносто восемь процентов времени. С появлением дочери приоритеты изменились».²⁷ В конце концов Марша настояла на компромиссе — девочку они удочерили в 1981 году, когда Лукас принял решение завершить сагу.

«Я люблю „Звёздные войны“, — говорил он в 1983 году. — Это замечательные фильмы, но я не желаю жертвовать ради них всей своей жизнью. Нельзя же превращаться в одержимого трудоголика. Мне хочется нехитрых радостей, как любому обычному человеку — скажем, просто постоять на холме, порадоваться жизни».²⁸

На два недолгих года у Лукаса появилась капелька той нормальной жизни, которую он не смог себе построить. У него была красивая

* Дениз Уоррел сообщила: «По словам мужа, ей „отлично удаются эмоции, характеры и сцены, где плачут или умирают“. Именно Марша монтировала в „Джедае“ смерть Йоды и Вейдера. При этом она не прочь поработать и с космическими боями. Джордж всегда к ней прислушивается». («Кумиры: частные портреты», стр. 191)

талантливая жена и чудесная дочь, и в кои-то веки режиссёр из всех сил старался насладиться своим счастьем. «К шести часам я всех разгоняю, чтобы к приходу Джорджа дома оставались только мы с Амандой, — рассказывала в те годы Марша. — Когда у нас появилась дочь, мы наконец-то стали ужинать всей семьёй. Я готовлю, мою посуду, потом мы вместе купаем Аманду. Порой Джордж кормит её из бутылочки перед телевизором. Мы решили вести как можно более обычную жизнь».²⁹ Но счастье продлилось недолго. Супруги всё равно редко бывали вместе; в последний момент они попытались наладить отношения, но этих усилий не хватило — раны оказались слишком глубокими.

Ближе к концу их брака Марша предлагала сходить к семейному психологу, но Джордж наотрез отказался — Питер Бискинд предполагает, что такую предвзятость Лукас мог перенять от своего консервативного отца.³⁰ Позже она хотела некоторое время пожить отдельно, но режиссёр опять не соглашался — умолял жену подождать, пока не будет закончен последний фильм.³¹

«Знаю — он хотел, чтобы я осталась, но было уже поздно», — говорила Марша.³² Уолтер Мёрч делился с Бискиндом своим мнением: «По-моему, Марша видела, как под влиянием успеха он всё жёстче загоняет себя в работу и стремится всё контролировать. Ей такой путь казался губительным — и, наверное, в долгосрочной перспективе так и есть».³³ Мечта о ранчо «Скай-юкер» превратила режиссёра в человека холодного и одержимого работой — время и силы он без остатка отдавал «Звёздным войнам», а всё своё состояние готов был поставить на кон. Лукас знал, что после «Возвращения джедая» мечта наконец-то осуществится — но Маршу совершенно не волновало ранчо, её вполне устраивала работа на профсоюзные студии. При этом Джордж постоянно твердил, что хочет заняться экспериментальным кино, но ведь «ТНХ-1138» они сняли с копеечным бюджетом и смонтировали на чердаке собственного дома — никто не мешал Лукасу повторить этот подвиг. Марша хотела радоваться жизни — но годы нищеты остались в прошлом, и теперь супруги могли бы утопать в роскоши, не беспокоясь о будущем. Увы, Джордж с головой ушёл в строительство своей империи и не замечал, как его семейная жизнь рассыпается прямо на глазах.

«Марша жалуется, что я живу либо прошлым, либо будущим, а в настоящее даже не заглядываю, — рассказывал Джордж Дейлу Поллоку после рабочего дня на съёмочной площадке „Джедая“. — В каком-то смысле она права. Я всегда размышляю о том, что будет дальше, или о том, что уже произошло. Вот доделаю фильм — научусь жить сегодняшним днём. Наверное».³⁴

Выход «Возвращения джедая» стал для Лукаса и радостным, и горьким событием.

Чёрная полоса

Ажиотаж вокруг долгожданного финала саги был просто невероятным, и фильм побил все рекорды по премьерным сборам. Тем не менее, критики обошлись с картиной довольно сурово. «Звёздные войны» в своё время осыпали похвалой, у «Империи» уже нашлись свои недоброжелатели — но их недовольство меркло по сравнению с валом жёсткой критики, которая обрушилась на «Возвращение джедая». Впервые какое-то творение Лукаса вызвало у публики разочарование.

Джин Сискел сетовал, что в фильме не хватает «человечности и сочных характеров, которыми сверкали „Звёздные войны“». Журнал «Newsweek» заявил: «„Джедай“ откровенно вторичен!», а газета «New York Times» писала: «Старая братия из „Звёздных войн“ занимается тем же, чем и раньше, но на сей раз — с заметно скучающим видом». Трогательных плюшевых эвоков называли откровенно коммерческим элементом, а многие рецензенты отмечали, что персонажи и диалоги утратили былое остроумие, глубину и достоверность.

И всё же, невзирая на неблагоприятные отзывы, многие зрители тепло приняли VI Эпизод. «„Возвращение джедая“ — это шик и блеск, — писал Роджер Эберт в газете „Chicago Sun-Times“. — Невероятно увлекательное зрелище. Пир для глаз и раздолье для воображения. Даже удивительно, как Лукасу с коллегами каждый раз удаётся превзойти самих себя». В итоге фильм собрал в США более 260 миллионов долларов.

У самого же режиссёра дела обстояли не столь радужно. Из-за грядущего бракоразводного процесса он был совершенно убит горем — у космической эпопеи оказался траурный финал. При этом расставание с женой не только разбило Джорджу сердце: ещё сильнее оно ударило по кошельку. В 1983 году президент «Лукасфильма» Боб Гребер объяснял Дейлу Поллоку: «Люди часто забывают, что Марша Лукас владеет половиной компании и играет в ней очень важную роль».³⁵

При разводе Джордж потерял изрядную часть своего состояния — целых 50 миллионов, если верить Питеру Бискинду.^{36*} Золотые горы от мировой славы «Звёздных войн» внезапно растаяли: учитывая вклад Марши в «Лукасфильм» и трилогию, она имела полное право на собственную долю. Право опеки над дочерью сохранилось за обоими,³⁷ но супруги решили, что воспитывать её будет Джордж. Говорят, Марша время от времени навещала свою бывшую семью, но постепенно их встречи сошли на нет, и с тех пор они почти не виделись. К тому времени Марша

* По более скромным оценкам, сумма была ближе к 35 миллионам («Мифотворец», стр. 335).

с Томом Родригесом уже купили дом в Бельведере, пригороде Сан-Франциско, а вскоре она забеременела и родила свою первую родную дочь — Эми.³⁸

Лукас впал в депрессию, да и в финансовом плане оказался на мели. После всех испытаний, которые он вытерпел ради своей трилогии, режиссёр надеялся обрести свободу и финансовую независимость — а вместо этого ему разбили сердце, разорили и бросили. Вдобавок, замашки «строителя империй» оттолкнули от него не только жену, но и друзей. В начале десятилетия у него случилась печально известная размолвка с Фрэнсисом Копполой. Причин было немало — в частности, Фрэнсис уехал из Сан-Франциско и перевёз «Зоотроп» обратно в Лос-Анджелес. Сам же Коппола не мог простить Джорджу, что тот не спас его от банкротства, отказавшись одолжить несколько миллионов долларов на уплату долгов (Лукас поясняет, что его деньги были в обороте из-за V Эпизода). «Получив развод, Джордж пришёл ко мне мириться, — вспоминал Коппола в беседе с Бискиндо. — Он принёс мне свои извинения».³⁹ С друзьями по кинокафедре режиссёр тоже виделся всё реже. В конечном счёте у Лукаса осталась лишь дышащая на ладан империя, которой он правил со своего одинокого трона. Эти перемены коснулись не только его — для всех звёзд Американской новой волны наступила пора заката. Коппола разорился, Скорсезе снял несколько совершенно провальных фильмов; даже брак Спилберга вот-вот готов был рухнуть, причём отступные составили баснословную сумму — 100 миллионов долларов. Карьеры и личные жизни таких крупных игроков, как Питер Богданович, Пол Шредер и Уильям Фридкин, пошли под откос. Независимые и авторские фильмы приносили одни убытки — кассой снова завладели студийные картины. К 1983 году поколение семидесятых окончательно ушло в прошлое. Крах Лукаса стал зеркалом эпохи.

Шестнадцать лет спустя Лукас вспоминал эту трагедию в телепередаче «60 минут»:

Лукас: Мне было очень тяжело. Развод меня совершенно сломал. Я несколько лет пытался хоть как-то прийти в себя и выкарабкаться.

Лесли Шталь: Вы такого не ожидали?

Лукас: Ох, нет, совершенно не ожидал.

Лесли Шталь: Вы были счастливы, всё шло отлично — и вдруг у неё другой мужчина. А вы и не знали.

Лукас: На десять лет моложе меня. Самая что ни на есть классическая ситуация.⁴⁰

В той же передаче Стивен Спилберг, с которым Джордж как раз во время развода работал над сиквелом к «Индиане», вспоминал этот период:

[Развод] его просто уничтожил. Для меня Джордж и Марша были примером, почему стоит жениться: это была гарантия, что брак вообще работает. Делать общее дело, жить вместе; понимать друг друга с самых-самых разных сторон — «да, [это] возможно». И когда всё перестало работать, когда эта семья распалась, я надолго потерял веру в институт брака.⁴¹

Марша забрала свою половину и уехала — крупный бизнес её совершенно не интересовал, поэтому она охотно взяла всю долю деньгами, чтобы спокойно жить с новой семьёй. Но Джордж всё ещё цеплялся за свою корпорацию: он был полон решимости отстроить всё заново. Как только режиссёр наконец добился независимости от Голливуда — накопил достаточно капитала, чтобы больше никогда не иметь дел с киностудиями — вся затея неожиданно пошла прахом. Лишь через два десятка лет ему удалось снова отвоевать своё положение.

Мечта о ранчо «Скайуокер» тоже рухнула — «Мекка для кинематографистов» располагалась так далеко от Голливуда, что вскоре пришла в забвение и запустение. Оборудование оказалось настолько передовым и дорогим, что пользоваться им могли только создатели крупнейших блокбастеров — а ведь именно их Лукас намеревался свергнуть с пьедестала. Роскошная библиотека, украшенная тем самым злосчастным куполом, простаивала практически без дела, а коммуна независимых режиссёров так и не собралась. В конце концов ранчо «Скайуокер» превратилось в офис компании «Лукасфильм», и в этом дворце за двадцать миллионов восседал Джордж Лукас — одинокий и безо всякой цели.

Застой

Теперь у Лукаса уже не было прежних несметных богатств — но зато наконец-то появились стабильные источники дохода.

«ILM» стала крупнейшей в мире студией по визуальным эффектам — к тому времени она уже получила премию «BAFTA» за работу над «Полтергейстом» и «Оскара» за фильм «Инопланетянин». Студия оказалась для Джорджа ценным ресурсом, а в кинотехнологиях совершала один прорыв за другим. У «Лукасфильма» тем временем появился куда более крупный источник дохода, чем сами «Звёздные войны»: товары по мотивам космической саги. «Звёздные войны» совершили революцию в маркетинге кино: Лукас продвигал свои фильмы с помощью игрушек, фигурок, книг, одежды и любых товаров, какие только можно себе вообразить — от игрушек-дозаторов с пастилками «Рез» до детского белья и раскрасок. Когда режиссёр

только вёл со студией «Фокс» переговоры по контракту, никто не считал мерчандайзинг прибыльной нишей. «Звёздные войны» навсегда изменили облик рынка: поступившись частью гонорара, Лукас сумел получить права на сопутствующие товары — и в результате обрёл самый главный источник финансирования для своей империи.

Фигурки персонажей по-прежнему раскупали — хотя после завершения саги уже не столь бойко — а тем временем компания «Лукасфильм» активно расширялась. В середине 80-х, на волне бума видеоигр, Джордж основал студию «LucasArts», чтобы снабжать новый рынок интерактивными программами для домашних компьютеров и игровых автоматов. Ещё одним перспективным направлением развития оказалось телевидение. Сначала в эфир вышли «Приключения эвоков» — детский фильм по мотивам саги (Лукас как-то раз назвал его «подарком» для своей дочери). В этом спин-оффе рассказывалось о том, как эвок Викет с друзьями помогает двум ребятам найти родителей, потерпевших крушение на Эндоре. Интересно, что здесь впервые прозвучало имя «Мейс» из ранних набросков к «Звёздным войнам» — позже оно появится в приквелах. Первая история про эвоков появилась в 1984 году, а два года спустя вышел второй телевизионный фильм — в нём рассказывалось о тиране и ведьме, которые пытаются захватить поселения эвоков. Продолжение называлось «Эвоки: Битва за Эндор», а первую картину Лукас по своему обыкновению переименовал — теперь она получила заголовок «Эвоки: Караван смельчаков». В 1985 году для утреннего субботнего эфира выпустили даже не один, а целых два мультсериала по «Звёздным войнам». По горячим следам фильма сняли «Эвоков» — мультфильм о жизни Викета и его друзей до событий «Возвращения джедая». Второй сериал назывался «Дроиды» — в нём рассказывалось о приключениях R2-D2 и Ц-3ПО до их знакомства с Люком. Само собой, ко всем этим спин-оффам прилагались и сопутствующие товары. Появились у Лукаса и более амбициозные проекты: он замахнулся на сотрудничество с «Диснеем». В 1986 году компания «Лукасфильм» спродюсировала для Диснейленда фантастический 3D-фильм с Майклом Джексонном — «Капитан Ио» (режиссёром стал Фрэнсис Коппола). А год спустя в Диснейленде с большим успехом запустили аттракцион по мотивам «Звёздных войн» под названием «Star Tours».

Именно за счёт продукции «Лукасфильма» и разделения корпорации на несколько направлений Джордж смог постепенно отстроить свою империю заново. Теперь режиссёр уже не мог себе позволить самостоятельно профинансировать ещё один фильм, как бывало в прошлом. Впрочем, теперь он к этому и не стремился. Ещё под конец работы над «Возвращением джедая» Лукас говорил, что хочет вернуться к абстрактным артахусным фильмам, о которых мечтал в юности — когда только переехал с Маршей в Сан-Франциско. Дейл Поллок рассказывал об этом в 1983 году:

Лукас хочет заново открыть для себя прелести любительских съёмок. Он мечтал заниматься заумными фильмами в духе «ТНХ» с тех самых пор, как закончил Университет Южной Калифорнии — теперь же у него есть на это и время, и деньги... Джордж намерен снимать абстрактные эмоциональные картины без сюжета и персонажей. О конкретных идеях режиссёр не рассказывает — похоже, он сам не до конца определился, чего хочет. Но всё равно очевидно, что эти импрессионистские полотна — полная противоположность его профессиональной продукции... Каким бы ни оказался результат этих экспериментов, Лукас, вероятно, не станет им делиться: «Если ничего толкового не получится, я явно никому не буду это показывать. А если получится, то, наверное, фильмы выйдут очень ограниченным тиражом».⁴²

Джордж твердил об этих «экспериментальных» авторских фильмах с самых семидесятых — он заговорил о них ещё после коммерческого успеха «Американских граффити», когда в 1974 году давал интервью журналу «Film Quarterly». Даже в новом тысячелетии режиссёр по-прежнему рассказывает, что мечтает «когда-нибудь в скором времени» уйти в авторское кино. Пока что, по состоянию на 2008 год, перемен не видно. Возможно, подобные рассуждения — как и пресловутое «так было задумано изначально» — стали для Лукаса привычной отговоркой. Когда «Американские граффити» и «Звёздные войны» побили все рекорды проката, эти фильмы стали ассоциировать с Голливудом, а их успех называли одной из причин заката Американской новой волны. Тут-то Лукас и напоминал слушателям, что на самом деле он экспериментатор артхаусного толка, а в коммерческое кино угодил по чистой случайности. Такое впечатление, что Джорджу было неуютно в роли творца популярных блокбастеров — и он пытался как-то смириться со своей славой, рассказывая всем о своих авторских фильмах, которые заведомо будут обречены на провал. В 1974 году режиссёр обещал заняться ими после «Звёздных войн», в 1978 году грозился уйти в артхаус сразу после окончания трилогии, а в 1983 году мечтал начать эксперименты в самом ближайшем будущем. В 2005 году Джордж твёрдо вознамерился взяться за авторское кино, раз уж с космической сагой наконец-то покончено (в который раз); ну а сейчас, в 2008 году, он планирует снимать такие фильмы, когда закончит телесериал по «Звёздным войнам» (то есть примерно в 2010 году). Коппола в своё время сказал знаменитую фразу: «„Звёздные войны“ лишили Америку одного из самых перспективных режиссёров»⁴³ — но Лукас сам сделал свой выбор. Кстати, Марша совершенно не могла взять в толк, что мешает Джорджу вернуться в профессию — она признавалась Питеру Бискинду:

Застой

К тому времени, как Джордж накопил на свой киноцентр, ему расхотелось снимать кино... После «Звёздных войн» он бил себя в грудь: «Ни за что больше не буду снимать ширпотреб!». А я всё твердила: «Если ты хочешь заниматься авангардом, зачем вбухивать такую прорву денег в студию для производства голливудских фильмов? „ТНХ“ мы смонтировали у себя на чердаке, а „Американские граффити“ — в гараже у Фрэнсиса. Я тебя не понимаю». Вся эта империя «Лукасфильм» — компьютерное подразделение, «ILM», отдел лицензий, юристы — казалась мне этакой перевёрнутой пирамидой, которая держится на одной горошине, то есть на «Звёздных войнах». Но он не собирался продолжать «Звёздные войны»! А значит, горошина бы высохла, сморщилась, и остался бы у него только этот киноцентр с непомерными накладными расходами. А какой в этом прок, если он не хочет больше снимать фильмы? До сих пор не понимаю.⁴⁴

Действительно, такая линия поведения совершенно идёт вразрез с философией, которой он придерживался. Но похоже, что к середине 80-х Лукас полностью переключился на роль предпринимателя. «Марша так ничего и не сняла, а занималась только монтажом, и это была огромная потеря, — сокрушался Джон Милиус в „Мифотворце“. — Но ещё одна огромная потеря случилась, когда Джордж перестал снимать кино и занялся всякой разной продукцией „Лукасфильма“. Он ведь был очень мощным режиссером».⁴⁵



После развода у Лукаса остались только многочисленные компании — и дочь Аманда. Она была единственным осколком прежней счастливой жизни, и Джордж постарался стать образцовым отцом-одиночкой, самоотверженно посвятив себя воспитанию дочери.

Пытаясь оправиться после развода, в 1984 году Джордж завёл роман с певицей Линдой Ронстадт. Судя по всему, дело дошло даже до обручального кольца⁴⁶ — но в итоге отношения почему-то не сложились. Видимо, после этого Лукас решил, что для семьи ему жена не нужна — он удочерил ещё одну девочку, Кэти, а потом и мальчика, Джетта. С тех пор он больше не вступал в брак и занимался исключительно своими детьми и корпорациями. В 1999 году режиссёр давал интервью в передаче «60 минут»:

Лесли Шталь: Неужели развод настолько по вам ударил, что теперь вы поставили [на браке] крест? Как думаете?

Лукас: Ну, не знаю. Через пару лет я влюбился. Полюбил ещё одну женщину...

Шталь: Линду Ронстадт?

Лукас: Да... Но она из тех, кто вообще не хочет замуж. А я рано или поздно

хотел жениться. Мне кажется, с возрастом, когда уже пару раз обо- жжёшься, накапливается то ли усталость, то ли мудрость. Кто ж разберёт. Видимо, всё сразу: я устал, поумнел и постарел. Да и жизнь у меня бурная. И трое детей.⁴⁷

Компания «Лукасфильм» тоже медленно, но верно приходила в себя после развода Лукаса. За это время у неё появилось множество мелких дочерних фирм — а её компьютерное подразделение во главе со студией «Пиксар» изобретало революционные цифровые технологии. Их установка «EditDroid» стала первой в мире системой нелинейного монтажа, а в итоге из неё выросла технология «AVID», ставшая стандартом для всей индустрии. Студия «ILM» двигалась семимильными шагами: они первыми научились полноценно задействовать в кино компьютерную графику (например, в фильме «Молодой Шерлок Холмс»). В 1986 году Лукас продал «Пиксар» одному из основателей компании «Apple Computer» Стиву Джобсу за ю миллионов долларов, чем обеспечил «Лукасфильму» необходимый приток капитала.

Марша тем временем постепенно исчезла из кинематографических кругов — и из жизни Джорджа. «После развода он вёл себя очень желчно и злопамятно, — вспоминала она в книге Питера Бискинда. — Фрэнсис и Элли [Коппола] обычно на Пасху устраивали вечеринку в Нэпе. Первую пару лет после развода мне удавалось со всеми повидаться — с Барвудами, с Роббинсами — а потом меня перестали приглашать. Много лет спустя я столкнулась в Лос-Анджелесе с Элли, и она мне сказала: „Я давно хотела тебе позвонить и объясниться. Когда Фрэнсис и Джордж работали над „Такером“, Джордж попросил его не звать тебя — дескать, ему рядом с тобой неуютно“. Мне было очень обидно. Мало ему того, что он стёр меня из своей жизни — теперь он превращает меня в изгоя среди моих же друзей. Как будто меня и не было никогда».⁴⁸

Сам же Лукас наслаждался беззаботной жизнью магната и без особых усилий руководил корпорациями, успевая при этом позаботиться о своих детях. Со времён развода его единственным крупным кинопроектом стал сиквел к «Поискам утраченного ковчега» — «Индиана Джонс и храм судьбы». Джордж писал сюжет в гнетущей атмосфере бракоразводного процесса — фильм вышел настолько мрачным и жестоким, что из-за него в США ввели рейтинг «PG-13». «Храм судьбы» понравился зрителям, зато его сурово раскритиковали журналисты (и родители!). В остальном же Джордж только от случая к случаю помогал своим друзьям, выступая в роли исполнительного продюсера. Уолтеру Мёрчу он помогал снимать «Возвращение в страну Оз» (Лукас спас фильм от огромных долгов, накопившихся по вине продюсера Гэри Куртца) — картина оказалась

интересной, но не окупилась. С Уиллардом Хайком Джордж работал над «Говардом-уткой» по мотивам популярного комикса — фильм вышел настолько нелепым, что буквально все авторы стыдятся о нём вспоминать (хотя творческий вклад Лукаса часто преувеличивают). Затем были «Такер: Человек и его мечта» Фрэнсиса Форда Coppoly, который тоже не собрал особой кассы, «Лабиринт» Джима Хенсона, ещё один провал, и анимационный хит Стивена Спилберга «Земля до начала времён». В 1988 году Джордж наконец-то вернулся к более активной деятельности: он предложил Рону Ховарду идею фильма «Уиллоу», сюжет которого сочетал в себе элементы «Властилина колец» и «Звёздных войн», и выступил продюсером картины. Прокат тоже вышел неудачным, но сейчас «Уиллоу» стал для многих одним из самых любимых фильмов 80-х. Вскоре после этого вышел третий фильм про Индиану Джонса — Спилберг опять стал режиссёром, а Лукас продюсером. «Последний крестовый поход» стал одним из самых кассовых фильмов 1989 года — быть может, на нём Джордж наконец-то отыгрался за неудачные авантюры этого десятилетия. Лукас объяснял журнал «Hollywood Reporter»:

Перерыв в 20 лет случился потому, что когда я закончил «Возвращение джедая» (в 1983 году), у меня была дочь. Я только что развёлся, воспитывал ребёнка и понимал, что это важнее всего — поэтому и хотел посвятить дочери всё своё время. Потом я усыновил ещё [двоих] детей и 15 лет их растил. Кроме того, была и другая причина: из-за развода [«Лукас-фильм»] испытывал серьёзные финансовые затруднения. Чтобы поставить компанию на ноги, не затеяв при этом проектов по «Звёздным войнам», я в итоге подыскал себе работу, куда можно было приходиться в 10-11 [утра] и возвращаться домой в 4-5 [вечера].⁴⁹

Но что же в это время происходило со «Звёздными войнами»? Джордж почти отошёл от дел, и создавалось впечатление, что космическая сага вообще не стоит на повестке дня. В 1983 году он заявил, что никогда больше не хочет возвращаться к своей вселенной. «Боюсь, что если я сейчас сниму ещё хоть одну серию „Звёздных войн“, то изменю себе, — говорил режиссёр в мае 1983 года. — Для меня это будет значить, что я поддался соблазну тёмной стороны, но главное — я буду сам не рад».⁵⁰

Поклонники терпеливо ждали, помня обещание Лукаса: после «Возвращения джедая» грядёт трилогия приквелов, а следом за ней трилогия сиквелов. Но с тех пор, как режиссёр рассказывал об этих планах, в его жизни многое изменилось. Трилогия сиквелов канула в Лету: на публике Лукас заявлял, что вполне можно как-нибудь написать историю о событиях после VI Эпизода, с постаревшими актёрами на прежних ролях,

но затея выглядела маловероятной — хотя сам Джордж более десятка лет этого не признавал.

Зато о трилогии приквелов Лукас по-прежнему не забывал, хотя в то время у него не было желания ей заниматься. История ему по-настоящему нравилась — за прошедшие годы он довольно подробно расписал сюжет, оттачивая его по ходу работы над основными фильмами. Приквелы обещали стать гораздо более серьёзными и замысловатыми — с хитросплетениями политических интриг и с вероломным заговором, постепенно набирающим обороты. В 1983 году журнал «Time» сообщал:

По словам Лукаса, фильмы, в которых будет описываться, с чего всё началось — если их когда-нибудь снимут — по облику и атмосфере будут кардинально отличаться от существующих. Они станут несколько театральнее и будут посвящены политическим интригам и хитроумным заговорам, которые привели к краху некогда благородной Республики. Сражений и приключений там будет ровно столько, чтобы не провисал сюжет. Нам покажут юность Дарта Вейдера и Оби-Вана Кеноби -- престарелого джедая, сыгранного Алеком Гиннесом, — а младенец Люк Скайуокер мельком появится в III Эпизоде.⁵¹

В синопсисе, который Лукас успел разработать с 1977 года, лишь в самых общих чертах описывались важные повороты сюжета — по словам режиссёра, этот набросок насчитывал меньше дюжины страниц. В истории рассказывалось про Оби-Вана Кеноби, джедая времён заката Старой Республики, который взял в ученики одарённого мальчика по имени Энакин Скайуокер. В то же время коварный политик по имени Палпатин, а на самом деле — Тёмный повелитель ситов, путём интриг и манипуляций пробивается к власти и провозглашает себя Императором. Он переманивает юного Скайуокера на тёмную сторону, настраивает его против остальных джедаев и устраивает западню, в которой погибнут практически все рыцари. Оби-Ван уговаривает своего ученика отринуть тёмную сторону, но безуспешно — они сходятся в поединке на краю вулкана, в котором Скайуокер получает чудовищные ожоги. Императору удаётся спасти своего ученика от гибели и вернуть его к жизни в облике киборга — Дарта Вейдера; тем временем Кеноби помогает жене Скайуокера бежать вместе с детьми, о которых отец не знает. Люк остаётся с братом Оби-Вана на Татуине, куда и сам Кеноби отправляется в изгнание, а Лею отвозят на Алдераан, в семью сенатора Бейла Органы. Тем временем власть Империи распространяется по всей галактике, а Дарт Вейдер становится правой рукой Императора и выслеживает оставшихся джедаев. Где-то во время этих событий случатся

Войны клонов, в которых Кеноби с Энакином будут сражаться бок о бок и станут героями всей галактики; ещё в сюжете найдётся место для Ц-ЗПО и P2-D2 — они станут единственным общим звеном во всей саге.

Но пока дети Джорджа ещё не выросли, а империя продолжала расширяться, у него не было никакого желания возвращаться к «Звёздным войнам» и к режиссуре. Об этом Лукас рассказывал журналу «Rolling Stone» в 1987 году:

Рано или поздно я продолжу [снимать «Звёздные войны»]; просто не знаю, когда. Я провёл серьёзную подготовку, но сейчас у меня к этому душа не лежит. Можно, конечно, штамповать «Звёздные войны» и грести деньги лопатой, но мне это не нужно и не особо интересно. У меня есть история, которую я хотел бы рассказать. Просто пока она не настолько меня терзает, чтобы я решил — пора, мол, вытаскивать её из головы. Меня больше интересуют другие вещи.⁵²

«„Звёздные войны“ лежат в долгом ящике — и меня *никто* не заставляет что-то с ними делать», — заявлял он в те годы.⁵³ Но чем больше времени проходило с тех пор, как он в последний раз становился за камеру, тем сильнее Лукаса тянуло вернуться в кино.

«[Новая трилогия] будет невероятно дорогой, — говорил Лукас на открытии парка развлечений „Disney-MGM Studios“ в 1989 году. — И это одна из причин задержки. Если бы бюджет можно было снизить, я мог бы запросто пойти и снять продолжение. Но здесь замешаны огромные, бешеные деньги». ⁵⁴ У Джорджа не было безграничных ресурсов, особенно после развода, от которого он к тому моменту только начал оправляться — это было ещё одной причиной простоя. При этом передавать франшизу в руки какой-нибудь студии Лукасу не хотелось, а самостоятельно накопить денег на съёмки полноценного блокбастера ему удалось только к 90-м.

Когда наступили 90-е, сюжет приквелов по-прежнему не двигался с места, но постепенно Джордж начал понимать: если он вообще хочет снять эти фильмы, то пора браться за дело. К тому времени студия «ILM» уже серьёзно продвинулась в технологии компьютерной графики — фильмы Джеймса Кэмерона «Бездна» и «Терминатор-2» стали огромным шагом вперёд. В кадры с живыми актёрами удалось вмонтировать фото-реалистичных существ, хотя пока ещё довольно примитивных: это было щупальце из воды и примерно такой же робот из жидкого металла. Конечно, Лукас понимал, что такого уровня прогресса не хватит для фантастических образов, которые он мечтал воплотить — но было очевидно, что уже в скором времени технология позволит режиссёру дать волю

своему воображению, не ограничиваясь куклами, макетами и дорисовкой декораций. Мало кто осознал, насколько близок этот день.



Между тем, «Звёздные войны» стояли на пороге эпохи возрождения.

Слава трилогии за это время угасла — новых игрушек не выпускали с середины 80-х, а с наступлением эры видеомагнитофонов прекратились и показы в кинотеатрах (не считая забытого ныне тройного киносеанса в 1985 году, когда всю трилогию показали единственный раз и в очень ограниченном прокате). Подрастало новое поколение — они уже не застали выход саги на киноэкраны, а видели её лишь по телевизору и на видеомагнитофонах (надо сказать, «Звёздные войны» стали первой кассетой, которая собрала миллион долларов в салонах видеопроката). В 1987 году Мэл Брукс спародировал творение Лукаса в фильме «Космические яйца», но, как отметили критики, к тому времени даже сатира на трилогию выглядела устаревшей. Игрушки и сопутствующие товары вышли из моды и закончили свои дни в комиссионных магазинах и на гаражных распродажах. Дети переключились на новые веяния — особенным успехом пользовались линейки игрушек «Трансформеры» и «Мой маленький пони», по каждой из которых выходил свой мультсериал. Компания «West End Games» выпускала настольные ролевые игры по «Звёздным войнам», но в них играл лишь ограниченный круг ярых поклонников научной фантастики. Зимой 1987 закрылся журнал «Bantha Tracks» и официальный фан-клуб «Звёздных войн» — в прощальном напутствии Джордж Лукас пообещал, что клуб будет возрождён, когда выйдут новые фильмы. Сага постепенно исчезала из современной культуры и перемещалась в категорию «классики» — в 1989 году изначальный фильм даже поместили в Национальный реестр фильмов Библиотеки Конгресса. И всё же молчаливая, но преданная армия поклонников всех возрастов терпеливо ждала возвращения «Звёздных войн». Казалось, что сага умерла — но она всего лишь впала в спячку.

Глава IX

НОВОЕ НАЧАЛО

В 1989 году издательство «Bantam» предложило «Лукас-фильму» выпустить новую книгу по «Звёздным войнам».¹ Романы, описывавшие события за рамками фильмов, про- бовали издавать ещё в годы съёмок Оригинальной трилогии: в 1978 году появился «Осколок кристалла власти», в 1979-1980 годах — цикл «Приключения Хана Соло», а в 1983 году - трёхтомник про Лэндо Калриссиана. Но с тех пор новых историй по вселенной «Звёздных войн» почти не писали, не считая некогда популярной серии комиксов от «Marvel», которую отправили на покой в 1986 году.

Видимо, в «Лукасфильме» успели привыкнуть к затишью: руководи- тели почти год тянули с ответом, но в конце концов всё-таки решились выпустить ещё один роман. Издательство связалось с фантастом Тимоти Заном, лауреатом премии «Хьюго». В 1992 году Зан вспоминал:

Как я понимаю, примерно три года назад Лу Ароника, издатель «Bantam Spectra», связался с «Лукасфильмом» и предложил им заказать новую книгу по «Звёздным войнам». Около года от них ничего не было слышно. Потом ему ответили: «Да, идея заманчивая, давайте обсудим». Ароника с редакторами составили список возможных авторов — и, вроде бы, ко мне обратились в первую очередь. Я согласился.²

Похоже, за время затишья Лукас наконец поставил на Трилогии сиквелов крест — сагу можно было продолжить разве что в виде книг. В 1975 году Джордж уже пробовал воплотить такой подход вместе с Аланом Дином Фостером, а сейчас ему подвернулась идеальная возможность. Режиссёр объяснял журналу «Wired»:

Я всё равно никогда не собирался снимать сиквелы — в отличие от I, II и III Эпизодов, истории к которым у меня уже 20 лет как готовы. Идея про VII, VIII и IX Эпизоды возникла из-за того, что меня спрашивали про продолжение, а я отвечал: «Ну не знаю. Может, когда-нибудь». А потом ко мне обратились люди, занимавшиеся лицензией, и попросили разрешения выпускать романы. Я сказал: «Пишите сиквелы. Вряд ли я когда-нибудь буду их делать».³

В результате Тимоти Зан написал сразу три романа, в которых словно бы воплотил так и не увидевшую свет Трилогию сиквелов. В книгах описана героиня Мара Джейд, которая напоминает сестру Люка из ранних набросков 1977 года. У Вейдера и Императора появилась достойная замена в лице «тёмного джедая» Джорууса К'Баота и гранд-адмирала Трауна. Хад-Аббадон, город-планета из ранних черновиков «Возвращения джедая», возродился под названием «Корусант»,⁴ а сюжет вращался вокруг восстановления Республики — именно это Лукас хотел показать в сиквелах. Хотя писателю позволили придумывать историю по своему усмотрению, Джордж участвовал в процессе гораздо активнее, чем при написании следующих романов — а цикл вскоре вырос до совершенно неподъёмных размеров. Для трилогии Зана Лукас лично утверждал синопсисы и пользовался правом вето в сюжетных вопросах. Первое правило, которое установил режиссёр: события должны происходить вскоре после «Возвращения джедая». В 1991 году писатель рассказывал:

Изначально студия «LucasArts» поставила мне ровно два условия: действие книг должно начинаться через 3-5 лет после «Возвращения джедая», а в сюжете нельзя использовать никого, кто явным образом погиб в фильмах. Не считая этого, мне дали практически полную свободу. Потом, когда я уже отослал набросок сюжета, мне сообщили ещё несколько условий, но в саму историю они вносили только мелкие правки. Само собой, у «LucasArts» есть право вето в отношении всех моих идей, но пока что мне, по сути, дают карт-бланш. Это не значит, что за мной не приглядывают. Ещё как... [Джордж] Лукас читал изначальный набросок.⁵

В одном из ранних интервью Зан описывал, как обсуждал с «Лукас-фильмом» сюжет:

Они прочитали набросок и указали мне, что делать нельзя. Например, моего любимого персонажа вообще вырезали. А ещё изначально Джоруус К'Баот был клоном Оби-Вана Кеноби, но эту идею завернули. Они не хотели, чтобы я слишком подробно копался в Войнах клонов, которые происходили ещё до начала фильмов. Видимо, к тому времени Лукас уже решил снимать приквелы, и начальство не хотело, чтобы я заходил на его территорию.

Но при этом в большинстве случаев я делал всё по-своему, ну а если мне что-то прямо запрещали — тогда уётупал. Так что, не считая всяких мелочей, у меня была полная свобода творчества... Когда я проработал над книгой уже несколько месяцев, меня внезапно попросили учитывать ещё и материалы к ролевым играм от «West End Games». С помощью них я заполнил несколько пробелов, до которых у самого руки не доходили.⁶

Логотип «Звёздных войн» на обложке должен был обеспечить книгам определённую популярность, но франшиза к тому времени уже подзабылась и пользовалась успехом только в кругах преданных фанатов. Зан вспоминал об этой проблеме в интервью с сайтом echostation.com:

Когда вы писали первый роман, посещали ли вас сомнения? Доводилось ли вам гадать: «Зачем я это делаю? Никому больше не нравятся «Звёздные войны» — кто вообще станет читать книгу?»

Зан: Само собой, я порой беспокоился насчёт этой затеи. Никто понятия не имел, как книга поведёт себя на рынке. По первой реакции магазинов и статистике заказов выходило, что успех будет весьма умеренный.⁷

Когда Зан дописал роман «Наследник Империи», на дворе стоял 1991 год. Война в Персидском заливе близилась к концу, дети обожали «Черепашек-ниндзя», на канале «MTV» правили бал рэпер MC Hammer и хип-хоп-трио «Salt-N-Pepa», а группа «Нирвана» готовилась захлестнуть музыкальный мир гранж-роком. Кинозрители с нетерпением ждали премьеру «Терминатора-2», а фильмы «Молчание ягнят» и «Тельма и Луиза» вовсю собирали «Оскар». Вселенную «Звёздных войн» давно уже похоронили и забыли. Но 4 июня 1991 года вышла первая книга из трилогии Зана — и столь же неожиданно, как и творение Лукаса в 1977 году, обрела ошеломительный успех. Первый тираж в 60 000 экземпляров разошёлся за несколько недель — роман читали по всей стране. «Наследник Империи» получил восторженные отзывы и от критиков, и от поклонников, и 26 недель

держался в списке бестселлеров «New York Times».⁸ Вывод был очевиден: «Звёздные войны» популярны как никогда.

После такого неожиданного поворота в «Лукасфильме» началась новая эпоха. Оставшиеся два романа выпустили с разницей в год — «Возрождение тьмы» в 1992-м, а «Последний приказ» в 1993 году. Ещё до выхода второй книги началась подготовка к возрождению «Звёздных войн». В плане появились новые романы, а молодое издательство «Dark Horse» запустило сразу несколько серий комиксов, которые отлично продавались. Первой ласточкой стал комикс «Тёмная империя», вышедший в 1991 году сразу после «Наследника» — в нём рассказывалась невероятная история о падении Люка на тёмную сторону и раскаянии героя. В комиксе просматривались очевидные параллели с историей Вейдера, причём Лукас тоже принимал некоторое участие в разработке сюжета.^{9*}

Всего за несколько лет в печать вышел добрый десяток романов, где описывались новые приключения в далёкой галактике — начиная с «Перемирия на Бакуре» и трилогии «Академия джедаев». С такой же частотой стали появляться и новые серии комиксов — от древних летописей («Сказания о джедах») до приключений космических пилотов («Разбойная эскадрилья»). Постепенно возрождалось и производство сопутствующих товаров: на фоне популярности книг и комиксов стали выходить новые наборы игрушек под маркой «Micro Machines», а новые тиражи плакатов, новеллизаций и альбомов «Звёздные войны: иллюстрации» разлетались как пирожки. «Осколок кристалла власти» и «Приключения Хана Соло» тоже выпустили заново, а «Dark Horse» переиздало старую линейку комиксов от «Marvel». Само собой, такой небывалый рост франшизы требовал освещения в прессе. Дышавший на ладан журнал «Lucasfilm Fan Club Magazine» обрёл вторую жизнь под названием «Инсайдер» («Star Wars Insider») и занял почётное место во всех киосках страны. Компания «Topps», выпустившая несколько наборов коллекционных карт, начала печатать собственный журнал «Star Wars Galaxy Magazine». Через несколько лет на смену ему пришло издание для коллекционеров «Star Wars Galaxy Collector» — товары выходили в таких количествах, что понадобился целый ежеквартальный журнал, чтобы за ними уследить! Даже во Франции в 1995 году начали выпускать эксклюзивное издание «Lucasfilm Magazine». Компьютерное подразделение, «LucasArts», серьёзно расширилось и выпустило целую линейку

* На самом деле «Тёмная империя» разрабатывалась ещё с 1989 года — это был разовый проект от издательства «Marvel», которое за несколько лет до того отказалось от лицензии на «Звёздные войны». Из-за кадровых перестановок проект оказался в подвешенном состоянии, но издательство «Dark Horse», набив руку на комиксах по «Чужому», «Хищнику» и «Терминатору», с готовностью взялось за дело — и как раз вовремя. С тех самых пор, до самого 2014 года, лицензия на комиксы была у них.

успешных видеоигр — на приставках «Нинтендо» появилась популярная серия «Super Star Wars», а на компьютерах — знаменитый космический симулятор «X-Wing». Для игры 1995 года «Rebel Assault II» даже сняли несколько роликов с живыми актёрами, в которых использовался реквизит и костюмы из оригинальной трилогии — Дэвид Проуз снова исполнил роль Дарта Вейдера, а съёмку вёл Гил Тейлор, оператор «Новой надежды». В продаже снова появились рисунки, плакаты, коллекционные кружки, модельки, футболки и дозаторы для пастилок «Rez»; компания «Galoob» зарабатывала на игрушках по «Звёздным войнам» по 120 миллионов в год.¹⁰ Пожалуй, самый красноречивый шаг сделала фирма «Kenner», запустившая в 1995 году обновлённую линейку своих старых фигурок. В шуточном рекламном ролике 1995 года Дарт Вейдер даже успел сразиться с кроликом-Энерджайзером.

«Звёздные войны» вернулись. Всерьёз и надолго.



Вероятно, именно поэтому Лукас не стал больше откладывать съёмки приквелов.

«Когда я понял, что надо всё-таки рассказать предысторию, решение далось мне непросто, — вспоминал Джордж. — Я-то думал, что покончил со „Звёздными войнами“. Я не хотел больше их снимать».¹¹ Но внезапный интерес поклонников и развитие цифровых технологий в «ILM» стали для Лукаса стимулом — а новая волна доходов от франшизы обеспечила ему и капитал для съёмок независимого кино. «Наконец-то появилась техническая возможность, а у меня как раз оставалась предыстория. Она не шла у меня из головы, потому что переворачивала весь сюжет с ног на голову».¹²

В 80-х Лукас время от времени заявлял, что «когда-нибудь» займётся приквелами, но эти обещания казались довольно пустыми, и к 90-м новая трилогия превратилась в миф. Джордж не пожалел, что решил посвятить своё время детям: он был счастлив с семьёй и примерно в те же годы усыновил третьего ребёнка, Джетта. «[Мои дочери] хотели братика, — рассказывал он в телепередаче „Биографии“. — Я думал завести ещё одну дочь, ведь девочки — это просто чудо... но всё-таки здорово, когда в семье кто-то понимает толк во взрывах».¹³ Теперь же, с наступлением 90-х, в жизни режиссёра начались перемены.

В 1992 году студия «Лукасфильм» запустила сериал «Приключения молодого Индианы Джонса». Прообразом для него послужила первая сцена из фильма «Индиана Джонс и последний крестовый поход», в которой рассказывалась история из детства героя. Лукас задействовал в сериале все свои ресурсы, и для студии «ILM» «Молодой Индиана» стал тестовой площадкой, где отрабатывались компьютерные технологии.

Специалисты освоили размножение массовки, дорисовку декораций, стирание тросов, замену фона и комбинированные съёмки — и, что самое главное, научились делать это дёшево. Именно тогда Джордж провозгласил, что будущее кинематографа — за цифровыми технологиями. Режиссёр рассказывал журналу «American Cinematographer»:

При съёмках сериала мне удалось поработать с более мелким форматом; мы оборачивались везде быстрее и дешевле, поэтому можно было чаще использовать [цифровые технологии]. Я поставил себе задачу: научиться делать по паре сотен кадров [с эффектами] на каждую часовую серию, вписываясь в бюджет с потолком в 50 000 долларов. Я хотел поиграть с этой областью и посмотреть, как она устроена. В итоге мы за пять лет сняли 22 «полных метра», экспериментируя с самыми разнообразными [технологиями]. Что-то получилось, что-то нет. В процессе мы многому научились — именно этот опыт я и сейчас использую.¹⁴

Ещё одна важная особенность сериала — это состав участников: ведь именно здесь было заложено будущее «Звёздных войн».

Съёмочная группа оригинальной трилогии состояла из сверстников Джорджа, со многими из которых он подружился ещё в университете. Но с тех пор кто-то уехал, кто-то оставил кинематограф, кто-то перешёл на более крупные проекты — теперь Лукасу нужна была новая, молодая команда. С «Молодого Индианы» начался второй виток карьеры Джорджа: он собрал новых единомышленников, освоил новый способ кинопроизводства и даже сам вернулся на площадку и поставил несколько сцен. Лукас-режиссёр родился заново. Гэри Куртца заменил Рик Маккаллум, Уилларда Хайка и Глорию Кац — Фрэнк Дарабонт и Джонатан Хейлс, вместо Хаскелла Уэкслера появился Дэвид Таттерсолл, а на смену Уолтеру Мёрчу пришёл Бен Бёрт. Чтобы управиться с организацией съёмок, Джордж назначил продюсером Рика Маккаллума. Это стало началом долгого и плодотворного сотрудничества: Маккаллум произвёл на режиссёра такое впечатление, что с тех пор участвовал во всех проектах «Лукасфильма» — в «Молодом Индиане», «Убийствах на радио», Специальном издании «Звёздных войн», трилогии приквелов и двух телесериалах по «Звёздным войнам». В том же сериале начали свою карьеру художница по костюмам Триша Биггар, художник-постановщик Гэвин Боке, декоратор Питер Валпоул и монтажёр Бен Бёрт (именно он создавал знаменитые звуковые эффекты к оригинальной трилогии, а теперь пробовал свои силы и в монтаже видеоряда). Именно на съёмках «Молодого Индианы» сложилось творческое ядро новой трилогии, причём почти для всей команды сериал стал первым крупным проектом.

«На съёмках „Молодого Индианы“ мы разошлись на полную катушку — и, мне кажется, заново зарядили Джорджа энергией, — с теплотой вспоминает сценарист Джонатан Хейлс в книге „Кинофильмы Джорджа Лукаса“ — Помню, как Рик [Маккаллум] на радостях воскликнул: „После такого нам всё по плечу!“ и этот энтузиазм был очень заразителен. У нас сложилась уникальная творческая атмосфера, а ранчо оказалось потрясающей рабочей площадкой. Я посвятил этому сериалу несколько лет и получил бесценный опыт. Такой замечательной работы у меня больше никогда не было».¹⁵

По задумке Лукаса, «Индиана» должен был стать образовательно-развлекательным сериалом для молодёжи. Джордж сам придумывал сюжеты — он искал для каждой серии исторические факты, а потом вместе с командой сценаристов дорабатывал свои идеи до сценариев. «Они каждый день ходили к Джорджу в кабинет, а он излагал им свои истории, — рассказывала помощница режиссёра Джейн Бэй биографу Маркусу Хирну. — В основе сюжетов лежали исторические сведения — многое он и так знал, а кое-что находил в библиотеке. Джордж впервые пробовал такой формат командной работы, и я никогда ещё не видела его таким счастливым».¹⁶

«Молодой Индиана» выходил с 1992 по 1993 год и получил десять наград «Эмми». Критики хвалили его, особенно за качественную «картинку», но из-за смены эфирного времени на канале «ABC» рейтинги стали падать, и сериал закрыли. Из оставшихся серий впоследствии смонтировали несколько телевизионных фильмов.

Впрочем, и этих успехов хватило для того, чтобы Лукас всерьёз задумался о приквелах. Проект не только сулил верную прибыль благодаря вернувшейся моде на «Звёздные войны» — теперь у режиссёра вдобавок появилась техническая возможность снять их такими, как он себе представлял, не тратя на это 200 миллионов. «Я не относился всерьёз к идее снимать приквелы к „Звёздным войнам“, пока у меня не появились для этого цифровые технологии», — признавался Джордж.¹⁷

Когда «Приключения молодого Индианы Джонса» подошли к концу, на дворе стоял 1993 год — во многих отношениях значительная дата. В кинематографе главным событием года стал «Парк Юрского периода». В интервью с газетой «Wall Street Journal» Лукас вспоминал о первых пробах компьютерной графики, созданных в «PLM» в 1992 году:

Мы сделали тестовый ролик для Стивена Спилберга; когда [динозавров] вывели на экран, у меня слёзы навернулись на глаза. Это был исторический момент — как изобретение электрической лампочки или первый телефонный звонок. Мы перешли эпохальный рубеж и поняли, что мир никогда не будет прежним.¹⁸

«Парк Юрского периода» прогремел на весь мир, провозгласив новую революцию в кинематографе — начало цифровой эпохи. Спилберг показал зрителям, что возможности компьютерной графики больше не ограничены металлическими предметами и роботами — в кадре появились дышащие, двигающиеся, живые динозавры, не уступавшие по правдоподобности реальным животным. Такой неожиданный технологический прорыв поразил кинематографистов даже больше, чем зрителей. Для Лукаса «Парк» стал откровением. Джордж рассказывал журналу «Wired»:

Мы в «Industrial Light and Magic» добились огромных успехов, особенно с «Парком Юрского периода». Это была настоящая веха: мы научились создавать реалистичных персонажей с помощью цифровых технологий. И вот я снова задумался [о приквелах]. Ведь теперь я мог творить города на Корусанте, мог снимать гонки на болидах — и многое другое, что раньше казалось невозможным.¹⁹

Лукас всегда мечтал поэкспериментировать с абстрактными фильмами, а прогресс цифровых технологий мог дать ему невиданную творческую свободу — и всё же над ним по-прежнему висела трилогия приквелов. Его дети были уже в таком возрасте, что Джордж мог себе позволить снова что-нибудь снять — но что именно? Режиссёр вспоминал этот поворотный период в интервью с Чарль Роузом в 2004 году:

К тому времени мои дети уже подросли. Вот почему мне удалось вернуться к «Звёздным войнам». Но когда я начал задумываться о новых фильмах, мне пришлось поговорить с собой начистоту. Стоит ли браться ещё за три части «Звёздных войн» — или лучше заняться другими фильмами, которые я мечтал снять? Дети-то повзрослели, теперь можно вернуться и к режиссуре — я же всегда этого хотел. Но я выбрал вариант со «Звёздными войнами», потому что, опять-таки, таким шансом глупо было бы не воспользоваться.²⁰

Обстоятельства сложились на редкость удачно: популярность «Звёздных войн» достигла таких невиданных высот, что трудно было найти более подходящее время для съёмки приквелов. «[Я понял, что] аудитория „Звёздных войн“ ещё жива — за пятнадцать лет она никуда не делась, — объяснял Лукас журналу „Wired“. — Я решил: сейчас или никогда. И приступил к работе над предысторией».²¹ В том же интервью он едко заметил: «Вот вам ещё одна причина: это первый же вопрос, который мне задают. Ни здравствуй, ни представиться, а сразу: „Когда продолжение“? Если доделаю следующие фильмы — может, хоть представляться начнут».²²

Более того, прибыль от обречённой на успех трилогии помогла бы Джорджу восстановить финансовую независимость, мечты о которой рухнули в 1983 году. «Развод сильно отбросил меня назад, — признавался режиссёр Чарли Роузу в 2004 году. — В том числе и поэтому я решил вернуться к „Звёздным войнам“: надеялся заручиться надёжным капиталом, чтобы не пришлось кланчить денег у какой-нибудь студии».²³

В 1992 году, когда готовился к выходу второй сезон «Молодого Индианы», Джордж рассказывал журналу «Lucasfilm Fan Club Magazine»:

Я всегда говорил, что постараюсь снять хотя бы следующую трилогию, то есть первую... Я обещал приступить к следующей трилогии в середине девяностых, то есть уже совсем скоро, а ещё через год-два её выпустить... Вероятно, в ближайшую пару лет я начну писать сценарии. Где-то между 1995 и 2000 годом должны появиться ещё три фильма по «Звёздным войнам».²⁴

Осенью 1993 года Лукас официально заявил нескольким изданиям, в том числе журналу «Variety», что наконец-то снимет трилогию приквелов к «Звёздным войнам».

Анонс стал для многих поклонников глотком свежего воздуха. Джордж носился с историей «о молодых годах Бена Кеноби» ещё с 1977 года — и, строго говоря, в мае 1980 года пообещал её снять, о чём сообщал журналу «Vantha Tracks». Но сейчас режиссёр впервые официально подтвердил: фильмы пойдут в производство.

Первые шаги

Помимо приквелов, в том же году вокруг «Звёздных войн» затевались и другие проекты. «Новой надежде» вот-вот должно было исполниться 20 лет — и Лукас решил к 1997 году выпустить трилогию заново. «На двадцатилетие мне предлагали много разных идей — провести конвент или ещё что-нибудь — но я решил переиздать трилогию. Одна из причин в том, что когда мы всё это обдумывали, у меня был двухлетний сын, — позже объяснял Джордж. — Я подумал: „Не буду же я показывать ему фильм на кассете. Лучше подожду немного — и дам ему посмотреть [„Звёздные войны“] на большом экране, как всегда задумывалось. Пускай это зрелище его по-настоящему поразит“».²⁵ Кроме того, повторный прокат стал поводом подретушировать ленту. В интервью 2000 года режиссёр вспоминал:

Первые шаги

Шанс [исправить фильм] появился у меня перед двадцатилетней годовщиной. Обсуждалось множество идей, как отметить эту дату. Что в «Фоксе», что в «Лукасфильме» все твердили: «Надо что-то устроить. Это очень важная дата — и для нас, и для наших многочисленных поклонников. Надо как-то отпраздновать тот факт, что мы уже двадцать лет на плаву». Я и сказал: «Раз уж вы хотите вложить столько денег в повторный прокат фильма, на этот раз я доведу его до ума».²⁶

Теперь у Джорджа появилась возможность наконец-то обойти технические ограничения, на которые он жаловался почти два десятилетия — например, он мог увеличить население Мос-Айсли и показать более правдоподобных существ. Как сообщал Марк Кота Ваз в книге «ILM: Путешествие в цифровой мир», работа над Специальным изданием закипела в конце 1993 года — и началась она с мозгового штурма, в котором приняли участие Деннис Мьюрен и дизайнер ТайРубен Эллингсон. В первую очередь Лукас хотел достроить Мос-Айсли и добавить вырезанную сцену с Джаббой Хаттом. «Изначально речь шла всего о двух дюжинах кадров», — говорил Том Кеннеди журналу „American Cinematographer“.²⁷ Но вскоре Мьюрен решил, что переиздание трилогии — это отличный шанс исправить те пятнадцать-двадцать кадров, которые уже давно не давали ему покоя. «Я предложил Джорджу расширить проект, а он только обрадовался, — вспоминал Мьюрен. — Меня беспокоили ошибки анимации, особенно в сценах космических боёв. Том Кеннеди с остальными тоже стали предлагать, какие кадры стоит переделать».²⁸

Более того, Специальное издание стало тестовой площадкой для передовых компьютерных эффектов, которые Лукас хотел использовать в приквелах.²⁹ «Мы решили, что это будет эксперимент по освоению новых технологий, — говорил Джордж, — и понадеялись, что кинопрокат окупит нам проделанную работу».³⁰ Режиссёр загорелся таким энтузиазмом, что в переиздании стали появляться всё более смелые исправления.



Впрочем, теперь главным проектом для Джорджа стали приквелы: работа над ними шла медленно, но верно. Первым делом режиссёру предстояло разобраться с сюжетом. Задача была не из лёгких — ведь Лукасу нужен был синопсис не только для первого эпизода, а для всех трёх. Старые наброски надо было дополнить подробностями, продумать конкретику и прописать персонажей. Такой подход — дописать историю ещё до того, как будет готов первый сценарий — позволял объединить все три фильма глобальным сюжетом и сделать из них цельное произведение.

Конечно, в оригинальной трилогии тоже был сквозной сюжет, но он в основном собирался из кусочков прямо на ходу, что несколько портило общую картину. Теперь же Джордж наконец-то мог действительно придумать пресловутый «генеральный план» — и придерживаться его. Поскольку развязку зрители уже видели в IV Эпизоде, у режиссёра уже был чётко очерченный финал, к которому надо было свести сюжет. Но история в очередной раз показывает нам, насколько ненадёжны любые творческие планы: даже этот ориентир, как мы увидим в следующих главах, не устоял.

Лукас сдул пыль со своей старой папки и принялся изучать собственные заметки, многим из которых исполнилось уже почти двадцать лет. Некоторые из них ещё были актуальны, некоторые устарели из-за изменений, которые режиссёр вносил во время «Империи» и «Джедая». Львиная доля предыстории вообще не была прописана, а некоторые сюжеты существовали сразу в нескольких вариантах. Кем была мать Скайуокеров? Что такое Войны клонов? Найдётся ли в сюжете какое-нибудь место для Бобы Фетта? Откуда родом Оби-Ван и Йода? Кое-где у Джорджа были готовые ответы, но не все они его устраивали.

Исходный «набросок», дописанный к 1983 году, был очень коротким и расплывчатым — судя по интервью разных лет, в нём насчитывалось от семи до двенадцати страниц. Скорее всего, верна нижняя оценка — приблизительно семь страниц — и это с учётом сведений о мире, разрозненных комментариев и намёток по персонажам. Лукас, по сути, обобщённо называет «наброском» все эти заметки. К примеру, в аудиокomentarиях к DVD-изданию «Звёздных войн» (2004) режиссёр поясняет, что в наброске излагались сюжетные моменты, биографии героев и общие сведения о мире — а в сумме из этого разрозненного набора заметок и складывалось что-то вроде предыстории. Из рассказов о «наброске» можно заключить, что у Джорджа было краткое изложение сюжета приквелов, но на деле это были просто семь страниц с заметками — возможно, как раз теми, выдержки из которых приводились во II и III главах этой книги.

«В основном это исторические сведения, не связанные ни с каким конкретным сюжетом,» — объяснял Лукас:³¹ «У меня есть небольшой синопсис; набросок, где расписано: дескать, здесь случилось это, здесь то... — говорил режиссёр в другом интервью. — Откуда взялись персонажи, что они делали. Там всего семь-восемь страниц».³²

Работы был непочатый край.

Поначалу дело двигалось медленно, поскольку Лукас без видимых усилий занимался множеством задач одновременно. Он по-прежнему руководил своими предприятиями и растил троих детей; порой продю-

сировал сторонние проекты — например, оставшиеся серии «Молодого Индианы» и художественный фильм «Убийства на радио». Последнюю картину он вместе с Уиллардом Хайком и Глорией Кац задумал ещё во времена «Американских граффити», а теперь в очередной раз отработывал на ней цифровые технологии. Одновременно с этим режиссёр продолжал трудиться над Специальным изданием «Звёздных войн» и, наконец, дописывал сюжет к трилогии приквелов. Судя по цитатам Маккаллума и Лукаса, предварительным планированием они занялись ещё в 1992 году, но серьёзная работа началась только в 1993 году.³³

Как раз тогда Рик Маккаллум начал искать сценариста, поскольку Лукас сразу решил отдать свой будущий черновик на доработку — как при создании V и VI Эпизодов. Продюсер обратился к Фрэнку Дарабонту — тот дебютировал в «Молодом Индиане», а впереди его ждала слава и признание критиков за фильм «Побег из Шоушенка». В интервью журналу «Creative Screenwriting» Дарабонт вспоминает:

Ко мне обратились на самых ранних этапах. Помнится, я сидел в монтажной над «Шоушенком» — значит, это был конец 93-го. И тут мне звонит Рик Маккаллум: «Мы тут потихоньку готовимся запускать следующие „Звёздные войны“. Джордж интересуется, нельзя ли будет по ходу дела попросить тебя помочь со сценарием». Я ответил: «Конечно! Ты ещё спрашиваешь?» Да хоть вешайте меня, хоть руки ломайте! «С огромной радостью. Звоните, как понадобится!».³⁴

Лукас раздумывал, с какой стороны взяться за сюжет — и мысль построить фильмы так, чтобы они повлияли на изначальную историю, затронула в нём экспериментаторскую жилку. Его «пленила идея снять новую трилогию, которая перевернёт взгляд на оригинальные фильмы».³⁵ Надо сказать, что поначалу сюжет был посвящён вовсе не Энакину — долгое время главным героем приквелов считался Оби-Ван. Падение Скайуокера Джордж тоже хотел показать глазами Кеноби, а трагическим мотивом трилогии стали бы роковые ошибки Оби-Вана и преданная дружба. Режиссёр с давних лет называл эти фильмы историей про «молодые годы Бена Кеноби», и именно такое описание приводится во всех источниках вплоть до середины 90-х. Видимо, только потом — когда Лукас стал размышлять над историей и прикидывать варианты развития — его озарило.

Куда мощнее и трагичнее оказалась история самого Энакина — рассказ об одарённом юноше, который поддался алчности, стал жертвой манипуляций коварного правителя и оказался во власти тьмы. Когда у Джорджа начал складываться более подробный синопсис, сюжет про Энакина постепенно сам собой вышел на первый план, оттеснив

в сторону историю Кеноби. Биография Скайуокера по своей сути была гораздо интереснее — она позволяла создать более глубокий образ и усилить драматический накал.

Такой поворот напрашивался сам собой: в «Возвращении джедая» режиссёр уделил Энакину/Вейдеру столько внимания, что акцент всей оригинальной трилогии неожиданно сместился на него. Даже развязка VI Эпизода, в которой должна была проявиться вся суть трилогии, оказалась посвящена Энакину и Люку. Теперь изначальные фильмы можно было рассматривать как сагу о сыне, который сражается с отцом и в конце концов возвращает его на сторону добра. Вейдер и раньше был важным персонажем, а сюжет I—III Эпизодов в основном вращался вокруг его отступничества — и поэтому Джордж понял, что цикл о звёздных, войнах можно превратить в историю Энакина Скайуокера. Сага, разделённая на шесть глав и две трилогии, начиналась бы с момента, когда мальчика обнаружили джедаи, а заканчивалась его смертью. Лукас и прежде нередко называл свои фильмы «главами одной книги», но раньше речь шла об оригинальной трилогии, а приквелы режиссёр описывал как «другую книгу» — например, в статье Дениз Уоррел в 1983 году.³⁶ Теперь же он свёл оба тома в один*

Но из-за объединения шести эпизодов в один эпос, посвящённый Энакину Скайуокеру, возникали новые проблемы. Исходная задумка приквелов бралась из девятисерийного плана 1979 года, согласно которому у каждой трилогии были бы разные герои и разная стилистика. Все девять фильмов, если смотреть их по хронологии, складывались бы не в одну общую историю, а в три отдельных. Именно с прицелом на это Лукас и придумывал сюжет I—III Эпизодов. Теперь же цикл превращался в шестисерийную повесть, где излагалась одна-единственная история — но при этом от изначального плана по-прежнему оставалась разница в стилистике. Приквелы задумывались как трагедия о грехопадении героя, стилизованная под исторические драмы, а старая трилогия состояла из беззаботных приключенческих фильмов, в которых рассказывалось про веру в себя и ценность дружбы. При изначальной структуре в этом не было бы ничего страшного, но раз обе трилогии срастались в одну «сагу», то при этом неизбежно страдала однородность повествования (вот почему многим зрителям до сих пор

* Хотя к делу это не относится, любопытно было бы задуматься, сильно ли на Лукаса повлиял «Крёстный отец-2». Может, в 1970-х Джордж решил последовать именно примеру Копполы, который сделал из биографии Вито Корлеоне захватывающую картину о становлении своего старшего героя? Об этом мы можем лишь гадать. Кстати, постоянные изменения в формате «саги о Крёстном отце» тоже вызывают знакомые ассоциации: сначала Коппола выпустил одиночный фильм про Майкла Корлеоне, потом снял приквел и сиквел, в которых проводились параллели между отцом и сыном, а в итоге перемонтировал всё в хронологическом порядке.

сложно воспринимать фильмы как единую повесть, а не как две отдельные трилогии).

Это был поворотный момент. Раньше приквелы не имели прямого отношения к сюжету — речь шла о совершенно самостоятельном цикле, где давался «ликбез» по предыстории и раскрывались подробности о событиях и персонажах оригинальной трилогии.

Итак, когда режиссёр принялся за написание приквелов, он поменял главных героев ролями — ошибки учителя теперь показывались глазами Энакина, причём Оби-Ван становился второстепенным протагонистом, а Энакин основным. Сложно сказать, когда именно произошла эта рокировка — похоже, что ещё в начале 90-х Лукас по-прежнему отдавал предпочтение Оби-Вану. Возможно, он переключился на Энакина в районе 1993 года, когда пересматривал свои заметки и писал набросок к приквелам (из комментариев режиссёра за 1992 год, конечно, можно сделать вывод, что примерно тогда это изменение уже произошло, но формулировка там неоднозначная).³⁷ Хотя именно с этого начались перемены в композиции сюжета, новая структура пока утвердилась не настолько прочно, как в окончательной трилогии. Как будет показано в XIII главе, линия Энакина с каждым сиквелом всё больше выходила на первый план, но в I Эпизоде она ещё была выражена довольно слабо.

Теперь у Джорджа появился шанс сделать из Энакина по-настоящему многогранного персонажа, который начинает свой путь благородным героем, но потом превращается в жуткое, чудовищное воплощение зла. В исходном наброске Лукаса расписывались только последние дни Скайуокера в ордене джедаев — там рассказывалось, как он уже во взрослом возрасте перешёл на тёмную сторону. Похоже, даже с Оби-Ваном Энакин познакомился только в юношеские годы. Но при этом через своего героя Джордж захотел исследовать глубокий вопрос — о корнях зла. Вместо того, чтобы брать антигероя с порочной натурой, в котором всегда дремал безжалостный убийца, режиссёр предпочёл представить Энакина добрым, чутким и смелым человеком. В аудиокomentarиях к DVD-изданию I Эпизода Лукас пояснял:

Один из ключевых элементов... когда я вводил и развивал Энакина [в I Эпизоде], заключался в том, что я хотел сделать его очень искренним, отзывчивым, добрым — чтобы он выглядел полной противоположностью Дарта Вейдера. Ведь в целом-то история именно об этом: «Как из такого милого мальчика может вырасти настолько жуткий человек, как Дарт Вейдер?»... Во многом это сюжет о том, как он стал злодеем, какие его решения к этому привели. А вовсе не о том, что он с самого начала был мерзавцем — тут, дескать, сразу ясно, к чему дело идёт...³⁸

Лукас решил использовать весь потенциал этой идеи, и в итоге история сместилась гораздо дальше в прошлое, чем он ожидал. Чтобы лучше показать перемену в характере Энакина и прописать ему мотивацию для перехода на тёмную сторону, режиссёр вернулся в детство своего персонажа.*

Это было существенное отклонение от исходного плана. Сначала предполагалось, что Скайуокер и Кеноби вместе выросли на Татуине, вместе стали героями войны и рыцарями-джедаями — но потом Энакина убил один из учеников Оби-Вана, Дарт Вейдер. Когда в «Империи» Энакин *превратился* в Вейдера, он перестал быть ровесником Бена и стал его учеником — а поэтому в исходной истории больше не было смысла. К «Возвращению джедая» Лукас придумал другую, которую изложил устами Оби-Вана: Кеноби, уже будучи рыцарем, «обнаружил» Энакина. Поняв, что у юноши дар к Силе и из него выйдет выдающийся джедай, Оби-Ван взялся его обучать. Таким образом, их встречу теперь надо было показать в приквелах; от первой же версии остался тот факт, что Энакин вырос на Татуине — только теперь действие перенеслось в его детство. Здесь хорошо видно, как из старых элементов складывалась новая версия, в которой начали появляться собственные уникальные черты.

Лукасу предстояло не только придумать множество новых планет, разработать для всех фильмов сюжеты и прописать основных персонажей. Ему постоянно надо было оглядываться на Оригинальную трилогию, чтобы серия сохраняла целостность. Этот момент особенно беспокоил режиссёра, поскольку из-за сюжетных изменений внезапно стали возникать нестыковки — точно над такой же проблемой Джордж бился в предыдущих двух фильмах. В книге «Создание I Эпизода» он рассказывал Лорану Бузеро:

Когда я писал I Эпизод, то много времени потратил на сбор данных. Мне предстояло разработать целый мир. Надо было определиться с кучей моментов, которые скажутся не только на этом фильме, но и на следующих двух. В этом сценарии всё надо было разложить по полочкам, чтобы следующие два вписались гладко. А ещё постоянно приходилось прогонять этот сценарий на соответствие с тремя уже снятыми картинками — всё ли согласуется, не забыл ли я чего-нибудь. В тех фильмах накопилось огромное количество мелких деталей, которые надо было учитывать.³⁹

* Лукасу давно понравилась идея показывать детство персонажей — почти весь первый сезон «Молодого Индианы» герою было десять лет.

Крупницы сюжета

Вероятно, сложнее всего было писать сюжетную линию, которая в итоге стала связующим звеном всей трилогии — приход Палпатина к власти. Когда ещё в 70-х Лукас писал предысторию, Палпатин был всего лишь нечистым на руку политиком: он воспользовался процветавшей в правительстве коррупцией, захватил власть с помощью взяток и интриг и провозгласил себя Императором. Кроме того, судя по намёку из новеллизации «Звёздных войн», на самом деле речь шла о целой династии монархов, которые были лишь марионетками в руках настоящих злодеев — имперских чиновников. Но в фильме «Империя наносит ответный удар» персонаж стал более грозным — это был всемогущий правитель, которому кланялся даже Вейдер — а в «Возвращении джедая» он и вовсе оказался злым колдуном. Теперь же Лукас решил, что Палпатин — сит. Раньше об этом нигде официально не говорилось: в оригинальной трилогии Император повелевал тёмной стороной, но вполне мог и не входить в какой-либо орден, да и само слово «сит» в фильмах ни разу не появлялось. При этом Джордж столкнулся с небольшой загвоздкой: как Повелителю ситов попасть в политику? Идея об интригах с целью захвата власти выглядела правдоподобно, пока Палпатин был всего лишь продажным чиновником, но теперь он оказался Тёмным повелителем, носил чёрный плащ и метал молнии. Чтобы выйти из положения, Лукас изобрёл двойную личность Палпатина/Сидиуса. Интриги теперь стали куда изощрённее, чем раньше — проработка всех подробностей наверняка заняла у Джорджа уйму времени, а сюжет оказался столь запутанным, что многие зрители так до конца в него и не вникли.

Лукас всегда представлял себе, что Палпатин не устраивал заговор, а манипулировал народом и правительством, чтобы те сами отдали ему власть. Режиссёр рассказывал газете «Usa Today»: «История писалась во время Вьетнамской войны, в эпоху Никсона. Тогда нас волновал вопрос, как демократическое государство отдаёт себя в руки диктатора — а не как диктатор захватывает власть силой».⁴⁰

Приход Палпатина к власти совпал по времени с таинственными Войнами клонов. Хотя при создании Оригинальной трилогии Джордж перебрал множество разных вариантов, в фильмах война описывалась так расплывчато, что он мог придумывать что угодно. Авторы Расширенной вселенной (такое название получили комиксы, книги, игры и другие материалы, где рассказывались истории за пределами фильмов) уже успели коснуться Войн клонов: они упоминали, что армия воинов-мандалорцев, в которую входил Боба Фетт, вела жестокие бои против

рыцарей-джедаев. Эта версия основана на краткой заметке в журнале «Vantha Tracks» за лето 1979 года (только там враги назывались не мандалорцами, а бойцами ударных войск) и на новеллизации фильма «Империя наносит ответный удар». Тем не менее, Лукас махнул рукой на Расширенную вселенную и решил напрямую связать Войны клонов с интригами Палпатина.

Во втором черновике «Звёздных войн» говорилось, что Республику охватила коррупция, а из-за войн и терактов граждане сами приветствовали создание полицейского государства. Теперь конкретным воплощением этих строк стали сепаратисты — группа оппозиционеров, которые развязали гражданскую войну, периодически устраивали теракты, а в итоге стали врагами Республики в Войнах клонов. При этом, судя по всему, по исходной задумке Лукаса (какой бы расплывчатой она ни была) Войны клонов происходили гораздо раньше, чем нам показали в фильмах.

Таким образом, глобальное событие — Войны клонов — стало конфликтом, завязанным лично на Палпатина. При написании приквелов такое масштабирование стало постоянной тенденцией: эпос превращался в личную историю, которая тесно увязывала между собой все события и персонажей. Вселенная «Звёздных войн» становилась всё более камерной.

Теперь интриги Палпатина начинались задолго до событий I Эпизода. Тысячу лет назад ситов истребили джедаи, а сейчас для Дарта Сидиуса и его ученика Дарта Мола наконец-то настало время заявить о себе. Хотя Лукас придумал ситов ещё в 1974 году, за это время они изменились столь же радикально, как и орден джедаев. Когда Джордж превратил Палпатина в нового персонажа по имени Дарт Сидиус, ему пришлось заново придумывать, кто такие ситы, откуда они взялись и почему исчезли. В 1999 году, в статье из журнала «Time», режиссёр объяснял Биллу Мойерсу:

Одна из сквозных тем в фильмах — это Повелители ситов, которые несколько тысяч лет тому назад начали служить тёмной стороне. Ситы были алчными эгоистами, мечтали только о власти и поэтому старались друг друга истребить. В итоге остался только один — и он взял себе ученика. Так и тянулось несколько тысячелетий: учитель передавал свои знания ученику, потом умирал, ученик находил нового адепта, становился учителем — и так далее. Но ситов не могло быть больше двух — иначе бы они попытались убить предводителя. Именно так действовали и Вейдер, и его учитель. Император пытался избавиться от Вейдера, а Вейдер от Императора. Получается полная противоположность симбиоза — с таким подходом превращаешься в рак, который рано или поздно убьёт носителя, и тогда погибнут оба.⁴¹

Так вместо старой версии, в которой шла речь о многочисленном воинском клане, родилось так называемое «Правило двух». В новеллизации «Скрытой угрозы» за авторством Терри Брукса появилась более подробная история вражды между джедаями и ситами. Слово «Дарт» тоже изменило смысл: изначально это было настоящее имя Вейдера; в 1978 году имя «Дарт Вейдер» стало псевдонимом Энакина — а теперь титул «Дарт» стал обозначать сита (подробнее вопрос рассмотрен в Приложении С — «Тёмный отец»).

Во втором черновике «Звёздных войн» говорилось, что крупную роль в крахе Республики сыграли «алчные торговые магнаты». В фильме они превратились в Торговую федерацию, которая иллюстрировала недоверчивое отношение Лукаса к корпорациям, лезущим в политику. Итак, теперь у Палпатина две личины: злобный Дарт Сидиус и его простодушное альтер-эго, кроткий сенатор с тихой и мирной планеты Набу (в изначальном черновике — Утапау). Он связывается с Торговой федерацией и запускает хитроумный сценарий: из-за разногласий по поводу торговых маршрутов планета оказывается в блокаде. Когда Палпатину удаётся найти лазейку в законе, Торговая федерация начинает вторжение — население сгоняют в лагеря, а королеве приходится спасаться бегством. В столице галактики — на Корусанте — сенатор Палпатин, упирая на страдания мирных жителей Набу, обвиняет Верховного канцлера в коррумпированности и некомпетентности. Канцлеру выносят вотум недоверия, а благодаря всеобщему сочувствию сенатора избирают новым правителем Республики.

Приступив ко второй стадии своего плана, Палпатин начинает искать себе нового ученика взамен Дарта Мола, убитого Оби-Ваном Кеноби. Верховный канцлер втайне заказывает создание армии клонов, донором для которой становится охотник за головами Дженго Фетт (отец Бобы). Пользуясь тем, что народ Республики давно возмущается коррупцией, Палпатин в образе Дарта Сидиуса создаёт движение сепаратистов и начинает готовить их к гражданской войне. За десять лет своего правления Палпатин успевает подготовить армию клонов, берёт себе нового ученика, и сепаратисты — которыми втайне управляет сам Сидиус — бросаются в бой, с чего и начинаются легендарные Войны клонов. Джедаи, поклявшиеся защищать Республику, вынуждены отправиться на фронт, где гибнут сотнями, а Палпатин на фоне этого кризиса добивается «чрезвычайных полномочий» и постепенно превращает демократию в диктатуру. В ходе войны джедаи начинают подозревать Палпатина и выступают против него, но Энакина канцлеру удаётся переманить на свою сторону. В конце концов джедаи понимают, что глава государства — Повелитель ситов, и устраивают на него неудачное покушение. Воспользовавшись таким поводом, Палпатин объявляет джедаев

предателями. Армия клонов нападает на рыцарей, а Энакин переходит на тёмную сторону и начинает охотиться за выжившими. Тем временем Войны клонов перерастают в новую гражданскую войну; ради всеобщей безопасности Палпатин объявляет себя Императором и превращает Республику в Первую Галактическую Империю. Энакин едва не погибает в поединке с Оби-Ваном на краю вулкана, но Сидиус спасает своего ученика, возрождает его под именем Дарта Вейдера, а сам продолжает укреплять свою власть над галактикой.

Тем не менее, Палпатин сталкивается с целой чередой помех и неудач — порой ему приходится пересматривать свой план. Видимо, изначально армию для Войны клонов должна была предоставить Торговая федерация. Королеву Набу взяли бы в плен и казнили, а Палпатин, по долгу службы переждав вторжение на Корусанте, воспользовался бы всеобщим сочувствием после её трагической гибели. Сенатор смог бы сместить Верховного канцлера и занять на выборах его пост, а Дарту Молу отводилась роль агента-силовика, которую в итоге унаследует Вейдер. Из-за вмешательства джедаев королева спаслась, Торговая федерация потерпела поражение, а Мол погиб — но Палпатин сумел повернуть положение в свою пользу. Королеву он использовал, чтобы вынести вотум канцлеру, а заодно заметил юного Энакина, которого начал постепенно готовить себе в ученики. При таких хитросплетениях сюжета неудивительно, что сценарии заняли у Лукаса столько времени — а ведь это был ещё только набросок...



При написании приквелов кардинально изменился и сам Орден джедаев. Впервые джедаи появились в «Журнале Уиллов», где исполняли роль галактических суперполицейских. Они обладали собственной армией, проходили обучение в академии и занимались военными операциями — например, эскортом грузов через вражескую территорию. В следующий раз они возникли в предварительном черновике «Звёздных войн» и теперь куда больше напоминали самураев, с культурой которых Лукас познакомился по фильмам Акиры Куросавы. По мере написания черновиков к самурайским чертам примешивался научно-фантастический мистицизм и ленсмены Э. Э. Смита — теперь джедаи стали напоминать супергероев, отдалённо похожих на исходный вариант из «Журнала Уиллов». Наконец, в образе Бена Кеноби, сыгранного Алеком Гиннесом, появились черты мудрого волшебника, что акцентировало внимание на духовной стороне.

В окончательном варианте, который показали зрителям в «Звёздных войнах», джедаи стали особой полицейской организацией, куда вербовали всех достойных. Эти воины-мистики пользовались Силой — энергией, которую мог освоить кто угодно, если верил в себя.* В сиквелах Сила представлена с более мистической, философской стороны, но зато Лукас вернул в сюжет «суперспособности», которые, видимо, хотел показать с самого начала: акробатику, телекинез и левитацию. Теперь же Джордж решил превратить Орден в откровенно религиозную организацию — и, надо сказать, к тому времени книги и комиксы склонялись к той же идее.** Конечно же, эта мысль родилась из явных дзен-буддийских мотивов в образе Йоды в V Эпизоде. Что характерно, и Лоуренс Кэздан, и Ирвин Кершнер исповедуют буддизм. Сам же Джордж рос в семье христиан-методистов, но в последующие годы — что неудивительно — признавался в серьёзном интересе к буддийским учениям: «Воспитали меня в методизме. Теперь у меня, скажем так, скорее духовная [философия]. Это же округ Марин — мы здесь все буддисты».⁴²

На начальных этапах препродакшена режиссёр вернулся к исходной идее: сделать из джедаев стражей порядка, подобных тамплиерам из легенд, ленсменам или самураям. Это видно по эскизам к «Скрытой угрозе», на которых Оби-Ван изображён в чёрных доспехах (а в предварительном черновике сценария прямо говорится, что он одет в чёрное).⁴³ В документальном фильме 1983 года «Классические чудовища», где рассказывалось о съёмках «Возвращения джедая», Джордж во время примерки костюмов говорил Марку Хэмиллу, что его новый чёрный костюм военного кроя шит «в джедайском стиле». Но когда рыцари превратились в монахов-догматиков, их облик тоже изменился — костюмы стали скорее напоминать рясы. «При разработке I Эпизода мы сначала представляли себе джедаев как самураев-одиночек, а потом задумались о самурайских отрядах, — рассказывал художник по эскизам Иэн Маккейг в книге „Атака клонов: иллюстрации“ — Это должна была быть военизированная организация, полицейские в чёрной форме. Но потом джедаи превратились в хранителей мира, которых вы и видели в фильме».⁴⁴ Вот как Лоран Бузери описывал разработку костюмов к приквелам:

Для джедайских костюмов рассматривали самые разнообразные варианты — от полного доспеха до длинных развевающихся плащей — но в итоге

* «Овладеть [Силой] может любой, кто усердно этому учился и работал над собой», — говорил Лукас в 1977 году (Ринзлер, стр. 353)

** Интересно заметить, что в книгах и комиксах до выхода приквелов ни разу не называли джедаев «орденом» — только рыцарями. — Прим. перев.

Лукас вернулся к дизайну из первой трилогии. «Джордж хотел, чтобы зрители, впервые увидев этих персонажей, сразу поняли, что перед ними рыцари-джедаи, — объяснял Маккейг. — Для этих героев и для Йоды нам надо было создать некую преемственность образов с уже вышедшими фильмами. Я вглядывался в костюмы из оригинальных „Звёздных войн“, пытаюсь нащупать стиль и источники вдохновения, и понял, что дизайн выполнен в средневековом духе. Этой линии мы и придерживались».⁴⁵

Тем не менее, это решение было основано на серьёзном заблуждении — ведь «джедайские одеяния» не имели к джедаям никакого отношения. Оби-Ван ходил в обычном для жителей Татуина пустынном плаще, придуманном на основе ближневосточного костюма — ведь даже дядя Оуэн одет точно так же. Йода тоже носит не форму джедаев, а какую-то самодельную ветошь. Ошибочная трактовка могла возникнуть из-за «Возвращения джедая»: когда в финальной сцене Энакин появился в виде призрака, ему не стали придумывать полноценный джедайский костюм, а просто одели по образу Оби-Вана. Отсюда, видимо, и возникло заблуждение, что плащи Оби-Вана и Йоды — двух единственных джедаев, показанных на экране, — это и есть традиционный костюм Ордена. По крайней мере, облику Энакина можно найти сюжетное объяснение: он родом с Татуина, и привычной одеждой для него вполне мог быть такой же пустынный плащ, как у дяди Оуэна с Оби-Ваном. Как бы то ни было, решение дизайнеров — это пусть мелкое, но изменение, о чём нередко забывают. Теперь костюмы могут поставить в тупик будущих зрителей, которые будут гадать, почему все жители Татуина — и особенно дядя Оуэн — одеваются как джедаи.

Кроме того, теперь джедаи, подобно буддийским монахам, обучали своих послушников с младенчества и запрещали привязанность к любимым. Вероятно, это придумали ради того, чтобы запрет увязался со слабостями Энакина и послужил основной мотивацией для его перехода на тёмную сторону. Теперь джедаи стали догматичный монашеский орден — со строгим кодексом, заседаниями совета и собственным замкнутым обществом. Это была полная противоположность воинственных рыцарей из оригинального фильма. Их героизм тоже поставлен под сомнение — Лукас показывает, как из-за своего высокомерия джедаи сеют семена собственной гибели. Завершающим штрихом стала «башня из слоновой кости», в которой располагается храм Ордена.

Помимо прочего, режиссёр решил показать в приквелах Йоду. В фильме «Империя наносит ответный удар» он был просто мудрецом — шаманом со священной горы или дзен-буддийским монахом-отшельни-

ком. Йода выглядел и вёл себя так, будто сам был частью диких, бурлящих жизнью болот Дагобы. Теперь же джедаи превратились в религиозную организацию, с советом старейшин и чиновничьим аппаратом, и Лукас столкнулся с дилеммой. Режиссёру надо было решить, станет ли Йода, который в оригинальных фильмах казался самым мудрым и могущественным джедаем во вселенной, принимать участие в галактических интригах. Джордж переосмыслил этого персонажа — поселил его в столичном мегаполисе и вывел на политическую арену. В оригинальных фильмах Лукас не продумывал биографию Йоды,⁴⁶ но в то время его роль в предыстории можно было просто проигнорировать. Теперь же, став активным участником событий, Йода превратился в совсем другого персонажа. Мало-помалу все элементы трилогии приквелов претерпевали незаметные, но существенные изменения — и из них начал складываться новый сюжет.

Прописывая образ Энакина, Лукас понял, что у любого трагического героя должен быть роковой изъян — «гамартия», как его называли древние греки. У героев классических трагедий недостатком чаще всего был «губрис» — самонадеянность или гордыня. Именно этим изъяном Джордж когда-то наделил Оби-Вана — из-за чрезмерной самоуверенности Кеноби не справился с обучением Энакина и потом винил себя в случившемся. Теперь же эта черта перешла к Скайуокеру, который был слишком уверен в своих способностях. Но, пожалуй, главная *гамартия*, которая появилась у Энакина, проистекала из его привязанности к любимым, из собственнических чувств и страха потери. Такой мотив Лукас, несомненно, взял из своих буддийских воззрений (в основных положениях буддизма речь идёт именно об этом).

Ключевым событием для Энакина стало расставание с матерью — в первую очередь именно по этой причине Джордж поместил первый акт трилогии в детство героя.⁴⁷ У джедаев привязанность под запретом, а Энакин теряет единственного человека, который когда-либо его любил — причём режиссёр сгущает краски, показывая, что мальчик родился в рабстве. Энакин встречается со своей матерью только на её смертном одре, и это становится для героя таким ударом, что он впервые ступает на тёмную сторону — жестоко расправляется с похитителями матери и клянётся, что больше никогда не допустит смерти любимого человека. Положение усугубляется, из-за его любви к жене: вскоре героя начинают преследовать мрачные видения, подобные тем, что являлись ему перед самой смертью матери. Энакин боится потерять любовь всей своей жизни, и тут Палпатин предлагает ему источник безграничного могущества — тёмную сторону. Когда многолетний план Палпатина — обратить Скайуокера и галактику против джедаев — наконец начинает приносить плоды,

Энакин из стремления спасти жену принимается искать запретные знания и постепенно поддаётся соблазну тёмной стороны.

Видимо, примерно так выглядел схематичный план для Энакина; подробности режиссёр в основном придумывал на ходу, когда уже работал над сценариями, но линия персонажа была прописана достаточно чётко. В I Эпизоде ставился ключевой вопрос: «как хороший человек становится злым?». Ответом, к которому Джордж пришёл в III Эпизоде, он делился во время премьерной пресс-конференции в Каннах: «На личном уровне вопрос в том, как хороший человек превращается в плохого. Я часто замечаю, что большинство плохих людей считают себя хорошими, а свои поступки объясняют благими целями».⁴⁸

С помощью тёмной стороны Энакин хочет обрести знания и силу, чтобы спасти свою любимую — такой мотив напоминает о трагедии «Фауст». Изначальное происхождение этой средневековой легенды до сих пор неизвестно. В ней рассказывается об одноимённом персонаже, который в погоне за знаниями или богатством заключил сделку с дьяволом (тот выступает под именем Мефистофель), за что в итоге поплатился душой. Самая знаменитая трактовка легенды показана в пьесе Кристофера Марло, опубликованной в 1604 году (хотя к тому времени она уже не меньше десяти лет была в репертуаре театров). Заимствование можно проследить и дальше: сюжет конца XVI века, по которому Марло писал свою пьесу, на самом деле взят из ещё более древней легенды о Феофиле из Аданы. Считается, что в VI веке этот священник заключил договор с Сатаной, чтобы получить епископский сан.

Мать Люка и Леи, которую ранее окутывала завеса тайны, играла ключевую роль в переходе Энакина на Тёмную сторону, поэтому теперь её персонажа надо было прописать. Лукас сделал её политиком, подобно Лее в «Новой надежде», чтобы вовлечь её в сюжет и задействовать в галактических интригах. Джордж решил, что ещё в подростковом возрасте его героиню избрали королевой Набу — так у неё появилась активная роль в событиях I Эпизода, которые режиссёр перенёс в детские годы Энакина. Мальчик по-детски влюбляется в неё, а во II Эпизоде они встретятся уже во взрослом возрасте, полюбят друг друга и втайне сыграют свадьбу. Четырнадцатилетний возраст королевы нужен был для того, чтобы несколько лет спустя их роман с Энакином смотрелся правдоподобно — к тому же, подобная идея встречалась в предварительном черновике 1974 года, где принцессе Лее было 14 лет (это возраст принцессы Юки из «Скрытой крепости», послужившей для Леи прототипом). Впрочем, в предварительном черновике I Эпизода попросту говорится, что возраст королевы «сложно определить, но это юная девушка».⁴⁹

Бескрайние возможности

Как Лукас объяснял в 2005 году Леонарду Малтину, работать над первой частью было труднее всего, потому что сюжет приходилось придумывать с нуля: «Больше всего нас беспокоил I Эпизод. Я ведь не собирался делать из предыстории фильм».⁵⁰

Впрочем, решение перенести события картины в детство Энакина сильно сказалось на всей трилогии. По изначальной задумке история должна была охватывать всего пару лет, а теперь растянулась более чем на десятилетие. В итоге в первую картину вошла лишь малая часть от исходного сюжета, а второй и особенно третий эпизод пришлось набить под завязку: события, которые Лукас хотел уместить в три фильма, надо было ужать всего в два. «[I и II Эпизоды] были характерными пьесами, в основном в них давалась экспозиция, — рассказывал Джордж газете „Seattle Post-Intelligencer“. — I Эпизод был посвящён мальчику, юному Энакину Скайуокеру, а II Эпизод — его [взрослению]. Загвоздка в том, что 60, а то и 80 процентов предыстории приходится на III Эпизод».⁵¹

Из-за этого сюжет пришлось разбавлять гораздо сильнее, чем Лукас планировал — об этом в 2005 году рассказывал журнал «Empire»:

Только в прошлом месяце Лукас, которому сейчас 61 год, признал факт, который с 1999 года становился всё очевиднее для поклонников. В «Скрытую угрозу» вошло всего 20% от изначального наброска для первых трёх эпизодов; с «Атакой клонов» — та же ситуация. Пикники и гонки на болидах, по признанию Джорджа, — это просто «вода». Пронумеровав эпизоды, Лукас давным-давно связал себя обязательством снять три полноценных приквела. Но для поклонников весь по-настоящему важный сюжет сводился к одной-единственной истории становления, в которой по-прежнему не хватало [60-80] процентов: [III Эпизода].⁵²

«Первый фильм застал меня врасплох, — признавался Лукас сайту „Static Multimedia“ в 2005 году. — Вот у нас есть мальчик-раб. Его находят джедаи и берёт в Орден, а ещё он любит маму. Но это ведь короткометражка на полчаса! Дальше я просто пустился в джазовое соло. Дай, думаю, развлекусь. У меня тут огромный мир, есть где побегать и порезвиться».⁵³

На самом деле нехватка сюжетного материала стала для Лукаса одним из главных стимулов — ведь у режиссёра появился шанс начать всё с чистого листа и снять детский приключенческий фильм своей мечты, не беспокоясь о том, как связать его с какими-то уже существующими сюжетами. В 1976 году, после целой череды неудач на съёмках «Звёздных войн»,

Джордж с огорчением говорил: «Может быть, когда-нибудь я сниму ещё один подобный фильм, поближе к изначальной задумке. Я не сумел воплотить те образы, которые видел в голове. Вышло что-то другое — причём получилось неплохо, но стремился я не к этому».⁵⁴ Теперь он мог наконец-то перенести свои смелые фантазии на экран.

Пока Лукас разрабатывал канву сюжета для трилогии приквелов, они с Риком Маккаллумом приступили к организации будущих съёмок. Режиссёр хотел использовать проверенную схему «Молодого Индианы», то есть за один долгий производственный период снять несколько серий разом. Первый фильм должен был выйти в 1997 году, II Эпизод — в 1998 году, а III Эпизод — в 1999-м. В интервью 1992 года с журналом «Lucasfilm Fan Club Magazine» Джордж рассказывал:

Я всегда хотел снять всю новую трилогию разом. Мы сейчас стараемся всё тщательно распланировать, как на телесериале «Молодой Индиана». Для фильмов по «Звёздным войнам» мы будем использовать те же методы съёмок, что и на сериале.⁵⁵

Это означало, что Лукасу надо написать все три сценария за один присест. Объём работы предстоял ужасающий. Когда летом 1994 года⁵⁶ Рик Маккаллум и художник-постановщик Гэвин Боке начали ездить по миру в поисках природы для съёмок, Джордж наконец-то приступил к сценарию I Эпизода.

«Звёздные войны» уже одиннадцать лет как ушли с большого экрана, а в мире многое изменилось. Теперь оставался лишь один вопрос: готов ли сам Лукас вернуться?

Глава X

ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОМОЙ

В 1983 году, приступая к финалу трилогии, Лукас думал, что навсегда прощается со «Звёздными войнами». «Мне кажется, в любом проекте происходит примерно следующее, — рассуждал он. — Ты влюбляешься в персонажей и в мир. Он становится как дом родной. Придумывать, что там происходит — одно удовольствие: ведь теперь это твоя собственная страна фантазий. Я и правда люблю эту вселенную. У меня ведь там друзья. Это свой уголок — я там как дома. И меня всегда будет преследовать желание опять вернуться домой и снова увидеться с друзьями».¹ Впрочем, про мораль первого фильма режиссёр тоже не забыл: «Как бы ни был привлекателен мир «Звёздных войн», рано или поздно приходит пора покинуть дом и отправиться куда-нибудь ещё».²

Десять с лишним лет спустя Джордж наконец достал ту же самую папку, в которой некогда хранил первые наброски к «Звёздным войнам», и коснулся карандашом жёлтой бумаги в голубую полоску. Хоть режиссёр и стремился «куда-нибудь ещё», он почему-то снова оказался там же, откуда начинал.

Утром 1 ноября 1994 года Лукас начал писать сценарий к I Эпизоду. Этот насыщенный день освещался съёмочной группой документалистов, которым поручили запечатлеть процесс создания трилогии. В первом из двенадцати роликов, созданных для сайта starwars.com, Джордж готовится приступить к работе:

На дворе 1 ноября 1994 года. Сегодня я начинаю писать новую трилогию «Звёздных войн». Утром я отвёз детей в школу. Старшей дочери всю ночь нездоровилось. Я глаз не сомкнул.³

Режиссёр проводит зрителям экскурсию по своему кабинету. «У меня под рукой стопка свежей жёлтой бумаги, — комментирует Джордж, демонстрируя планшет с жёлтыми листами, на которых по традиции пишет свои первые черновики. — Новенькая коробочка карандашей, — продолжает он, доставая из ящика стола гремящую коробку с маркировкой „тм“. — Всё готово, — подытоживает Лукас и плюхается в кресло. — Теперь мне нужна только идея».

В ролике показывают его знаменитую красную папку, на которой стоит заголовок «Звёздные войны». В этом каталоге с пятисантиметровым корешком хранятся все заметки по истории вселенной, которые режиссёр копил и сортировал двадцать лет, а перед работой над приквелами основательно дополнил. В папке полно закладок, на которых написано: «персонажи», «сюжет», «план», «джедаи» и «империя».

Дальше мы видим заметки без датировки. К примеру, одна страница посвящена Энакину — вероятно, она создана недавно. Рядом с его именем написано «Возраст 9-20» — именно этот период его жизни в итоге охватят приквелы. В описании значится:

Мальчик, который строит дроидов и гоняет на энергоболидах
Честный и трудолюбивый
Мечтает стать космическим пилотом и джедаем
Доброе сердце
Голубые глаза
Стоит ему оказаться рядом с техникой, он интуитивно понимает, как она работает
Он мутант? Кто был его отцом? Почему его мать изгнали.

Затем Джордж рассуждает: «Здорово, когда можно сесть в одиночку и вдоволь поработать. Это настоящая роскошь. Знаете, на меня никто не давит — одно удовольствие. Наконец-то будет шанс заняться любимым делом — собирать информацию и думать».⁴

Камера показывает книжные полки Лукаса, где стоят труды по мифологии и антропологии, а рядом, в мягких обложках, фантастические романы Эдгара Райса Берроуза, Ли Брэккет и Э. Э. Смита.

«Я всё время размышляю над сценами, — продолжает режиссёр. — Рождаются они в виде мозаики, и постепенно кусочки сходятся воедино. Но потом каких-то будет не хватать — тогда мне придётся засесть и крепко попотеть, чтобы связать одну точку с другой».⁵

Видимо, после съёмок этого четырёхминутного документального ролика Лукас и принялся за сценарий.

«Сюжет этих трёх новых фильмов поначалу нужен был только в качестве предыстории к основным событиям, — позже объяснял он Лорану

Бузеро. — Когда я сочинял первую трилогию, эта предыстория уже была в самых общих чертах расписана, и кое-что я знал уже тогда. К примеру, я знал, что есть персонаж по имени Энакин Скайуокер — он вырос на маленькой планете, у мальчика были особые таланты, а потом его обна- ружили джедаи. Я знал, откуда все взялись, кто они такие и как оказались на своём месте. Многие сюжетные моменты уже существовали. Но самих сцен и многих персонажей не было».⁶

Как сообщалось в книге «Создание I Эпизода», «Без лишнего шума, украдкой, Лукас посвящал сценарию по пять дней в неделю, покуда Рик Маккаллум ездил по миру в поисках природы для съёмок».⁷ С 1 ноября 1994 года Джордж Лукас официально приступил к написанию очередного сценария «Звёздных войн».

В традиционных начальных титрах говорилось:

В Республике настало время упадка. Ведутся споры вокруг налогообложения торговых путей к крошечной планете Утапу.

Надеясь продавить решение с помощью смертоносных звёздных разрушителей, алчная Федерация галактических торговцев перекрыла все полеты и поставку продовольствия на эту маленькую миролюбивую планету.

Пока Республиканский Конгресс обсуждает эту тревожную цепь событий на бесконечных заседаниях, верховный канцлер втайне отправляет юного рыцаря-джедая урегулировать конфликт⁸...

В сценарии рассказывалась история рыцаря-джедая Оби-Вана Кеноби и Энакина Скайуокера, одарённого мальчика-раба. На мирную планету Утапу нападает коварная Федерация галактических торговцев, но Оби-Ван, прознав о плане вторжения, освобождает пленную королеву Падме Амидалу и сбегает с планеты вместе с её свитой. Заодно Кеноби берёт с собой неуклюжего гунгана Джа-Джа Бинкса, которого спас в болотах Утапу, пока добирался до королевы. Из-за поломки корабля беглецам приходится сесть на пустынной планете Татуин.

В первом черновике сценария именно Оби-Ван узнаёт о вторжении, встречает Джа-Джа (гунган пока говорит нормальным языком), спасает королеву, отправляется в город Мос-Эспа и находит Энакина. Прототип Квай-Гона впервые появляется только в сценах на Корусайте: его роль и даже характер изначально принадлежали Оби-Вану. У Кеноби те же реплики и манеры; здесь он зрелый тридцатилетний рыцарь-джедай. Обнаружив на Татуине одарённого мальчика-раба Энакина Скайуокера, Оби-Ван заключает с его владельцем рискованное пари — и выигрывает. После победы в зрелищной гонке на болидах

Энакин обретает свободу, а Оби-Ван получает запчасть от гипердвигателя для корабля королевы.

Перед началом гонки герои коротают время в лачуге Энакина и его матери, Шми. Джедай спрашивает мальчика, злится ли он на своего соперника Себульбу. Скайуокер отвечает, что нет. «Он сам не знает, что он злой, — объясняет мальчик. — Просто ему плохо и, кажется, он меня боится». Оби-Ван отвечает, что страх — это корень зла и путь на тёмную сторону. «Величайшее испытание, которое приходится вынести джедаю, — это искушение страхом. Страхом расставания: с вещами, друзьями, с самим собой... страхом принять перемены». Перед самым выходом Падме замечает, что Оби-Ван задумчиво смотрит в окно. «У вас такой вид, будто вы пытаетесь уладить проблемы всей вселенной», — говорит Падме. «Только наши, — отзывается джедай. — Хотя, может, они и станут заботой всей вселенной. Почём знать...» Похоже, Кеноби чувствует: у этого, казалось бы, локального конфликта будут печальные последствия для всей галактики. Когда Скайуокер выигрывает гонку и обретает свободу, джедай предлагает взять мальчика с собой. Оби-Ван почувствовал в Энакине дар к Силе и теперь хочет отвезти его на обучение в Храм джедаев на Корусанте. Мальчик соглашается, но ему приходится оставить мать. Перед самым отлётом на героев нападает Повелитель ситов — Дарт Мол — и Кеноби вступает с ним в поединок. Бойцы «левитируют предметы, двигаются с огромной скоростью и вибрируют с такой частотой, что становятся почти невидимыми». Кроме того, они прыгают «друг через друга, проявляя невероятные чудеса акробатики».

Оби-Вану удаётся отбиться, и беглецы добираются до Корусанта. Там королева устраивает встречу с сенатором Палпатином, на которой они готовятся вынести свою жалобу на обсуждение Сената. Тем временем Кеноби встречается со своим бывшим учителем по имени «Квигон Джинн» — Оби-Ван называет его «мой наставник и близкий друг». Они показывают мальчика Совету джедаев и рассказывают соратникам о новой угрозе — ситах.

Совет, состоящий из трёх джедаев-старейшин — Мейса Винду, Йоды и Ки-Ади-Мунди — соглашается испытать Энакина. Впрочем, Йода предупреждает Оби-Вана: хотя появление мальчика давно предрекали, он всё же слишком взрослый, а будущее у него «неначертанное» и тревожное. Квигон отводит Энакина в «башню», а Оби-Ван остаётся со старейшинами. Мейс сообщает ему:

— После испытания Энакина вернут тебе. Теперь он твой подопечный, Кеноби. Сам понимаешь, вряд ли его примут. Решай, как с ним поступить.

Позже Энакин говорит Оби-Вану, что не понял, на что его проверяли. Квигон только кивает: «Ты и не должен был». Кеноби заверяет мальчика, что Совет примет решение, как только оценит результаты.

В этой версии Валорума не отправляют в отставку: вместо этого выясняется, что Сенат неспособен разобраться с кризисом на Утапау. Амидала решает вернуться домой, чтобы освободить свою планету от оккупантов. Валорум пытается отговорить её и клянётся, что заставит сенаторов прийти к решению — канцлер считает, что королева отправляется на верную гибель. Вместе с королевской свитой на Утапау вылетают Квигон и Оби-Ван, прихватив с собой Энакина. Чтобы прорваться через кольцо окруживших планету кораблей, Кеноби предлагает выйти из гиперпространства прямо на орбиту. Капитан корабля возражает, что на такое не способен ни один компьютер, но у Оби-Вана уже есть идея. Он сажает Скайуокера в кресло второго пилота и велит ему: «Представь, что ты на гонках... возьми управление на себя. Сейчас мы летим к планете... Сосредоточься. Затормози перед самой поверхностью». Все замирают, а Энакин закрывает глаза и ровно у самой планеты сбрасывает скорость до субсветовой.

После этого борцы за свободу Утапау составляют план штурма столицы. Несмотря на все прежние разногласия, гунганы отряжают им на помощь десяти тысячное войско. Джа-Джа героически отправляется в бой, а Энакин с Падме на двухместном истребителе уничтожают станцию управления дроидами.

Квигон и Оби-Ван вступают в бой с Дартом Молом, и вскоре Квигон погибает. На помощь Молу прибегают боевые дроиды, но Кеноби с помощью Силы «захлопывает дверь, раздавив при этом несколько дроидов». В ходе сражения воины с помощью Силы бросают друг в друга разные предметы. Когда Падме с Энакином взрывают станцию управления, дроиды начинают бегать вслепую, врезаясь в стены. Молу приходится пробиваться через них, чтобы добраться до Кеноби. Наконец они встречаются лицом к лицу.

— У тебя старомодная манера боя, но теперь я её понял, — говорит Оби-Ван.

— Быстро учишься, — отвечает Дарт Мол.

— А вот ты учиться не желаешь.

— Мне и незачем.

Мол не успевает среагировать: Кеноби внезапно бросается на него и разрубает сита пополам. Смерив взглядом поверженного врага, он изрекает:

— Кто не учится... тому не жить, как всегда говорит мой наставник.

Федерация галактических торговцев терпит поражение — планета Утапау спасена.

Палпатин сообщает, что стал Верховным канцлером, а Совет джедаев соглашается обучать Скайуокера. После похорон Квигона Йода подзывает мальчика; Энакин преклоняет колени, и каждый джедай по очереди

подходит к нему, касаясь его лба. Картина заканчивается торжественным парадом на Утапау.

13 января 1995 года первый черновик был завершён.⁹ Фильм назывался «Начало». «На этот раз писать сценарий было гораздо приятнее, — говорил Лукас Лорану Бузеро, — потому что меня ничто не ограничивало. Не надо было себя одёргивать: „Таких существ не пишем, тут человеком в костюме не обойдёшься“. Нельзя придумывать такой фильм, если не знаешь, как его воплотить. Но с компьютерной графикой я мог делать всё, что захочу».¹⁰

Собрав все свои старые заметки и дополнив их новыми, Джордж наконец-то решил оформить их в виде сценария. Многие подробности сюжета оказались сюрпризом и для самого режиссёра. В 1999 году в телепередаче «Большой завтрак» Лукас развеял некоторые заблуждения публики:

Джонни Вон: В моём представлении у Джорджа где-то есть такой громадный том в кожаном переплёте, весь покрытый пылью — Космическая летопись. Вы всё давно написали, и у вас в голове уже есть законченная история. Это так?

Джордж Лукас: Нет, не так.

Дж.В.: У вас нет готового сюжета, который вы составили ещё в самом начале, много лет назад?

Дж.Л.: Нет.

Дж.В.: Вот это да! То есть вы сочиняете от балды.

Дж.Л.: Нет, у меня есть небольшой синопсис; набросок, где расписано: дескать, здесь случилось это, здесь то... К первой [трилогии] у меня были все сценарии, но по ходу дела их приходилось переписывать: поскольку фильм превратился в три, пришлось менять структуру и разные детали. А то, над чем я работаю сейчас, существовало в виде предыстории. Я там указывал: тот родом отсюда, этот оттуда, а вот такими были Войны клонов. Вышла схематичная история, которая проходит сквозь сюжет фильма. Откуда взялись персонажи, что они делали. Там всего семь-восемь страниц.

Дж.В.: Ого, гениально! Люди кругом уверены, что у вас всё расписано, а между тем Джордж Лукас всё выдумывает на ходу.¹¹

Поскольку Лукасу пришлось придумывать почти целый фильм — старых набросков хватило только на десять-двадцать процентов I Эпизода¹² — работа неожиданно забуксовала. План следующих двух частей уже в общих чертах существовал, но сам I Эпизод оказался белым пятном: готовых сюжетных ходов нашлось всего два. Оби-Ван должен был обнаружить Энакина (что в окончательном варианте вообще отдали другому персонажу),

а Палпатин — получить пост Верховного канцлера (в фильме на это хватило одной сцены, причём в первом черновике не было даже её). Джорджу надо было создать совершенно новую, оригинальную историю.

Впрочем, не такой уж она оказалась новой — и не такой оригинальной. Отчаянно пытаясь придумать для I Эпизода полноценный сюжет, Лукас вернулся к тому же источнику вдохновения, из которого черпал идеи в 1973 году, когда создавал «Звёздные войны»: к «Скрытой крепости» Акиры Куросавы. В этом фильме рассказывалось о приключениях генерала-самурая, который пытается провести принцессу в безопасные земли через вражескую территорию, а по пути берёт с собой двух неуклюжих крестьян, которые своей клоунадой разряжают обстановку, пока за героями гоняются враги. Чтобы спрятаться от убийц, принцесса меняется местами со своей телохранительницей, замаскировавшись под крестьянку. В одной из деревушек путники пытаются выменять себе вьючных животных, а заодно выкупают из рабства простолюдинку, которая отправляется вместе с ними. В «Звёздных войнах» самураем был Оби-Ван, принцессой — Лея, а крестьянами стали дроиды. В I Эпизоде самураем снова оказался Кеноби, роль принцессы досталась королеве Амидале, а место клоуна занял Джа-Джа. Раньше принцессу Лею спасали из плена и везли на базу повстанцев на Явине, теперь королеву Амидалу спасают и везут на Корусант; раньше Лея устраивала штурм Звезды смерти, которая грозила её соратникам, а теперь Амидала решает ради свободы своих подданных сразиться с Торговой федерацией. В I Эпизоде некоторые сюжетные ходы из «Скрытой крепости» скопированы даже очевиднее, чем в «Звёздных войнах». Так, японская деревушка, где путники ночевали под видом фермеров, превратилась в Мос-Эспу, куда Квай-Гон и Амидала проникают в такой же маскировке. Как и в «Скрытой крепости», они пытаются выменять себе транспортное средство и выкупают раба, который отправляется с ними, невзирая на протесты остальных спутников.

Сюжет с торговыми маршрутами и военными договорами перекочевал ещё из предварительного черновика «Звёздных войн», где мельком упоминались подобные события. В том же сценарии можно найти и другие элементы — и слуганок, и учителя с падаваном, охраняющих королевскую особу, и мирную планету, которую оккупируют враги.

У гонки на болидах тоже есть корни в ранних произведениях по «Звёздным войнам». В 1981 году по мотивам «Новой надежды» вышла прекрасная радиопостановка в тринадцати частях, где раскрывалось много подробностей, не попавших на экран. Одним из самых запоминающихся моментов было знакомство слушателей с Люком, которого озвучил сам Марк Хэмилл. Его первой сценой стала захватывающая гонка на скайхоперах «Т-16»:

Скайуокер с другом из Анкорхеда по прозвищу Механик на умопомрачительной скорости мчались наперегонки по каньону Нищего.

Идею планеты Набу (в этом черновике — Утапау) со столицей Тид, которая выглядит как город-сад и располагается на вершине прекрасного водопада, можно проследить до цикла сказок Джеймса Гарни «Динотопия». Первая книга из серии («Динотопия: земля вне времени») вышла в 1992 году, была удостоена премии «Хьюго» и вошла в список бестселлеров «New York Times». Сюжет вращается вокруг учёного из девятнадцатого века и его сына: они терпят кораблекрушение и обнаруживают волшебный город Динотопия, где бок о бок живут люди и динозавры. В первую очередь цикл запомнился потрясающими иллюстрациями, на которых изображалась эта диковинная земля. Город Тид — это вылитая копия Динотопии, а парад в финале картины напрямую повторяет концовку книги. Создатель «Звёздных войн» впервые познакомился с творчеством Гарни в 1994 году: за год до этого «Коламбия пикчерс» приобрела права на экранизацию, и продюсеры интересовались у Лукаса, возьмётся ли «ILM» за визуальные эффекты (студия как раз закончила «Парк Юрского периода»). Судя по всему, Джордж показал книгу своим детям, и она стала самой любимой сказкой его сына. Несколько месяцев спустя Лукас приступил к работе над сценарием I Эпизода. Впрочем, связь между сериями этим не ограничивается. Изначальный контракт с «Коламбией» сорвался, и в итоге «Динотопия» попала на экраны только в 2002 году, в формате телевизионного мини-сериала. Тем не менее, работа над полнометражной экранизацией успела дойти до стадии эскизов, а когда проект закрылся, то одного из художников по раскадровкам — Иэна Маккейга — взяли работать над I Эпизодом. На должности художника по эскизам Маккейг тоже рисовал раскадровки, а также разрабатывал для «Скрытой угрозы» дизайн костюмов, декораций и персонажей. Мало того, после I Эпизода декоратор Питер Валпоул занимался декорациями к мини-сериалу по «Динотопии».

«Я чуть попкорн не уронил — так это было похоже на Динотопию», — говорил о «Скрытой угрозе» автор «Земли вне времени» Джеймс Гарни.¹³ После выхода I Эпизода писатель даже вывесил на своём сайте разъяснение:

Меня просто поразила реакция читателей после премьеры. Как-то раз в холле кинотеатра меня остановила маленькая девочка и спросила: «Зачем Джорджу Лукасу Динотопия в фильме о «Звёздных войнах»?» Дети и родители то и дело мне рассказывали, что вчитывались в титры и не нашли моего имени. Звонили ошеломлённые коллеги, в том числе — многие художники и писатели, работавшие над вселенной «Звёздных войн»... Самое удивительное, что на следующий день после премьеры мне позвонил лично Джордж Лукас. Он опасался, не возмутит ли меня эта ситуация.

Беспокоило же меня только одно: когда «Динотопию» экранизируют, кто-то может решить, что идею города на водопаде или парада динозавров мы взяли из «Звёздных войн». Но я не слишком переживаю. Поклонники «Динотопии» всё заметили. А многие из тех, кто до сих пор о моих книгах даже не слышал, зашли на сайт полюбопытствовать.

Я постарался взглянуть на ситуацию так, как отнёсся бы к ней житель Динотопии. Когда столь искусный творец, как Джордж Лукас, черпает вдохновение в твоих трудах, — это высочайшая похвала. Я польщён, что он читает мою книгу своим детям... Если мистер Лукас стесняется публично подтвердить какие-либо заимствования из «Динотопии», то сам я охотно признаю, что восхищаюсь «Звёздными войнами», которые ещё в художественной школе поразили моё воображение.¹⁴

Перепланировка

Пока сценарий мало-помалу обретал форму, Лукас начал набирать художественный отдел, которому поручил рисовать эскизы на основе первого черновика. К январю 1995 года главой свежесформированного отдела был назначен Даг Чан, и в том же месяце — как только Джордж закончил сценарий — закипела работа над обликом фильма.

Тем не менее, уже тогда производственный график начал сильно меняться. Прежде всего, дату выхода сдвинули минимум на год. Подготовка и написание I Эпизода отняли у Лукаса гораздо больше времени, чем он ожидал. Поскольку к весне не был написан ни II, ни III Эпизод, премьеру решили перенести по меньшей мере на 1998 год — а съёмки на 1997-й. В 1995 году Рик Маккаллум рассказывал журналу «Star Wars Insider»:

Пока не готовы сценарии, я не могу назвать вам точных сроков [начала съёмок]. Я бы хотел следующим летом заняться боевыми сценами со второй съёмочной группой, осенью поработать на синем экране, а основные съёмки провести в 1997-м, но, опять-таки, всё зависит от того, когда я получу сценарии.¹⁵

Согласно тому же интервью, на тот момент по-прежнему планировалось снимать все три фильма подряд. «Впрочем, я не могу ничего утверждать с уверенностью, пока мы не приблизимся к дате запуска», — замечал Маккаллум.¹⁶ Это означало, что Лукасу надо всего за каких-то два года набело

Перепланировка

отредактировать I Эпизод, утвердить эскизы, написать II и III Эпизоды, потом к этим фильмам тоже набрать эскизы, провести кастинг на всю трилогию и добрать съёмочную группу — чтобы к 1997 году полностью подготовиться к постановке сразу *трёх* картин.

Неудивительно, что с таким ворохом хлопот Лукас подумывал поручить сценарии и режиссуру кому-нибудь другому. Джордж решил, что будет писать первые черновики и передавать их другому сценаристу, для съёмок наймёт режиссёра, а сам выступит в роли художественного руководителя. Летом 1995 года Рик Маккаллум говорил:

[Фрэнка Дарабонта] мы, несомненно, рассматриваем [на должность сценариста]. Он долгое время работал с нами над «Приключениями молодого Индианы Джонса» на пару с Джонатаном Хейлсом. Мы от них обоих в восторге. Впрочем, окончательно решать мы ничего не будем, пока Джордж не допишет сюжеты.¹⁷

Тем не менее, Лукас и сам горел желанием сесть в режиссёрское кресло. Он размышлял, не взять ли на себя первый фильм — возможно, чтобы задать правила игры, как и в первой трилогии. Такое решение было бы логичным: к тому времени он и так уже занимался отбором эскизов и раскадровок. Журнал «Star Wars Insider» цитирует сессию вопросов и ответов, которая проводилась на ранчо «Скайуокер» во время второго «съезда по Звёздным войнам», 20 апреля 1995 года:

Вполне возможно, что один из них я сниму, хотя я пока не решил. Я их пишу — по крайней мере, сам сделаю первые черновики, а потом, наверное, позову на второй-третий проход других сценаристов. Однако есть вероятность, что первый фильм я срежиссирую сам.¹⁸

Из комментариев Лукаса становится ясно, что к концу апреля он ещё не принялся за второй черновик I Эпизода, а вместо этого сосредоточился на прочих делах — и тем временем искал другого сценариста (самыми вероятными кандидатами были Дарабонт и Хейлс). О том же говорит и предыдущая цитата Маккаллума: даже к лету 1995 года Джордж ещё не дописал общий сюжет трилогии и после первого черновика по-прежнему вносил правки.¹⁹ Видимо, дело было в том, что он переписывал роль «Квигона» Джинна, который в первом черновике принимал совсем скромное участие; вслед за этим в сценарии появилось пророчество и мидихлорианы. Эти три новшества сыграли ключевую роль во всей трилогии и сильно изменили общий сюжет.

Все они появились во втором черновике, который существенно отличался от первого.

Параллельно с этим в «Лукасфильме» кипела работа над перевыпуском Оригинальной трилогии — 20-летие «Звёздных войн» близилось с каждым днём. Исходные плёнки уже отреставрировали, и Джордж всю корпел над Специальным изданием картины. Вскоре он задумался о том, чтобы заодно подретушировать оба сиквела:

На эти фильмы я тоже посматриваю, но их снимали не в таких стеснённых обстоятельствах, как первую картину. Там-то приходилось вырезать целые сцены, потому что нас подгоняли. Первые «Звёздные войны» чудом добрались до кинотеатров. Сейчас я приглядываюсь к остальным — не надо ли там что-нибудь отшлифовать для души. Но я только-только этим занялся, так что пока не знаю.²⁰

В том же году оригинальную трилогию стали с большим успехом продавать на видеокассетах. Поскольку Лукас собирался наконец-то выпустить фильмы в «завершённом» виде, «шероховатые» исходники он надеялся отправить на свалку истории. Чтобы изображение и звук передавалось достоверно, ленту свели заново под стандарт качества «ТНХ»,* после чего поклонникам дали последний шанс посмотреть трилогию в первоизданном виде. Видеокассеты появились в августе 1995 года и выпускались ограниченным тиражом до января 1996 года. Это событие пришлось на самый пик возрождения «Звёздных войн» — как раз за пару месяцев до того компания «Кеппег» вернула в производство свою винтажную серию фигурок. Видеоиздание сопровождалось всемирной промокампанией: выпускались телевизионные ролики, плакаты и фирменные хлопья для завтраков. По разным странам возили девять крестокрылов в натуральную величину, а в Испании демонстрировали 45-метровый макет «Тысячелетнего сокола» и рекламный щит высотой в двадцать этажей.²¹ За первую неделю было продано девять миллионов видеокассет.²² Так к культурному пласту «Звёздных войн» причастилось новое поколение — а окончательно сроднилось с ним два года спустя, когда трилогия вернулась в кинотеатры.

Тем временем на ранчо «Скайуокер» Лукас продолжал отбирать эскизы и дорабатывал сюжеты приквелов. После интервью Маккаллума летом 1995 года идея снять всю трилогию за один присест больше не упоминалась. Производственная фаза уже приближалась,

* ТНХ — стандарт оборудования для кинотеатров, разработанный по заказу Лукаса для премьеры «Возвращения джедая». Назван в честь создателя формата, Томлинсона Холмана, с отсылкой к фильму «ТНХ-1138». — *Прим. перев.*

Перепланировка

а над одним только I Эпизодом ещё предстояло работать и работать. Видимо, в «Лукасфильме» поняли, что план неосуществим, и выход только один — отложить съёмки. Вероятно, тогда же стало ясно, что трилогию легче всего будет снимать с равномерными перерывами, а не за один длинный период.

Возможно, именно из-за этого решения следующие черновики Лукас писал сам. По ходу работы нужда в дополнительном сценаристе постепенно отпала. В интервью 2000 года Фрэнк Дарабонт пояснял:

По правде говоря, всё очень просто: сначала Джордж сам сел писать, принялся наполнять синопсисы содержанием, набросал сюжет для всех трёх фильмов — а потом понеслось. Он уже просто не смог затормозить и дать отмашку: «Всё, зовите сценариста». Сценаристом был сам Лукас. Вот он себя и позвал. Все гадали, почему после анонса фильм перенесли ещё на два года. А причина в том, что Джордж решил доработать сценарий сам — и правильно сделал. В общем, да — ко мне предварительно обращались, но я так и не понадобился, поскольку всем занимался Джордж. Теперь у него всё под контролем. Тут я искренне считаю, что он в своём праве. Это ведь, как мне кажется, его самое дорогое детище. Это мир Лукаса; он его придумал.²³

Таким образом, режиссёр сильно отошёл от привычного ему метода работы. Когда Джордж писал «Звёздные войны», у него было много помощников. От Марши всегда можно было ожидать ценной критики, а близкие друзья — Коппола, Барвуд, Ритчи, Де Пальма, Спилберг, Кауфман и другие — читали все черновики и вносили предложения. При окончательной редакции Глория Кац и Уиллард Хайк переписали изрядную часть диалогов, а монтаж подхватила целая команда специалистов, включая и Маршу Лукас. В сиквелы, Марша, конечно, тоже внесла свой вклад (она по-прежнему отвечала за монтаж), а в обсуждении и написании сценариев участвовали Ли Брэккетт, Ирвин Кершнер, Лоуренс Кэздан, Ричард Маркуанд и Гэри Куртц. Теперь же Лукас решил всё делать сам. В интервью журналу «Starlog» от 1981 года Керри О'Квин интересовался, не думает ли режиссёр доверить сценарии к приквелам кому-нибудь ещё. «Не знаю, — ответил Джордж. — Я бы с удовольствием. Но вряд ли получится».²⁴ Похоже, режиссёру казалось, что никто другой не сможет учесть такое громадное количество мелочей, скрупулёзно выверив сюжет и характеры. Все эти элементы слишком давно крутились у него в голове — Джордж чувствовал, что только он может перенести их на бумагу.

Квай-Гон и Энакин

В следующих черновиках I Эпизода Лукас, по сути, заново создал Квай-Гона Джинна, а Оби-Ван перестал быть основным протагонистом-джедаем. Джинн мелькал и в первом сценарии, но начиная со второго черновика его линию можно считать совершенно новым элементом сюжета. Вокруг нового центрального персонажа возникли и другие серьёзные изменения: в истории появились мидихлорианы и пророчество. Все эти три нововведения тесно связаны с Энакином и нужны были для того, чтобы лучше его подать.

Выведя Квай-Гона Джинна на передний план, Лукас сильно облегчил себе задачу. Теперь в фильме появился образцовый пример общения между учителем и падаваном — возможно, ради контраста с натянутыми отношениями Оби-Вана и Энакина в следующих фильмах. К тому же, раньше герою-джедаю не хватало собеседника: в прежнем черновике Оби-Ван первую четверть фильма действовал в одиночку и не мог ни толком раскрыть свой характер, ни донести до зрителей информацию — пока не встретил Джа-Джа. Появление второго джедая решало эти проблемы, а взаимоотношения героев добавили действию глубины. Ради этого Оби-Вана разжаловали в падаваны, омолодили и перевели на второплановую роль.

И всё-таки, зачем понадобился именно Квай-Гон? Он не только обесценил Оби-Вана, но ещё и затормозил ключевую сюжетную линию — отношения между Кеноби и Энакином. Теперь их надо было задать в следующем фильме, а на это оставалось не так много экранного времени. Однозначного ответа здесь не найти: в повествовании без Квай-Гона можно было бы обойтись, поскольку в первом черновике Оби-Ван выполнял ту же функцию. Более того, в оригинальной трилогии из-за этого персонажа, пожалуй, даже появились некоторые несостыковки. Может быть, Лукас просто хотел попробовать что-то новое. Режиссёр с давних пор мечтал показать дуэт учителя и падавана (эта тема появлялась ещё в «Журнале Уиллов» 1973 года), но во II Эпизоде Энакин и Кеноби почти весь фильм проводят порознь, а в остальное время только препираются между собой. Возможно, Джордж решил, что ему выпал последний шанс воплотить эту идею. Кроме того, гибель Квай-Гона впоследствии станет ключом к секрету бессмертия. Впрочем, это можно было показать и в первом черновике, где Квигон — тоже важный персонаж и тоже погибает от руки Мола («Джинн» по-арабски означает «дух»): не исключено, что Лукас уже тогда держал в голове такой ход.* Скорее всего, режиссёр просто решил, что под таким углом сюжет станет интереснее.

* Имя персонажа тоже ассоциируется с мистическими знаниями: сравните изначальное написание «Qui-gon» с названием китайской гимнастики — цигун (Qigong), т.е. «работа с жизненной энергией». — *Прим. перев.*

Активнее всего Квай-Гон действует во втором акте фильма. Когда герои приземляются на Татуине, Оби-Ван остаётся с королевой и почти не появляется в кадре. Квай-Гон встречает Энакина, поражается, насколько велика у мальчика связь с Силой, и решает выкупить его из рабства, чтобы взять в ученики. Так исчез один из немногих сюжетных ходов, который должен был появиться в I Эпизоде по исходному наброску.

Очевидно, Лукас понял, что Совету джедаев и Оби-Вану (теперь — Квай-Гону) нужен серьёзный стимул, чтобы ни с того, ни с сего взяться за обучение десятилетнего раба с туманным будущим. Мальчик явно одарён, но для столь беспрецедентного события хвалебных отзывов одного джедая было мало. Поэтому и появилось пророчество, Избранный и мидихлорианы.

После выхода фильма эти новые идеи многих возмутили, но на самом деле они понадобились для совершенно конкретных нужд сценария. Мидихлорианы позволяют способностям Энакина объективный «рейтинг» — показать, что у него исключительный дар, причём не только по мнению Оби-Вана или Квай-Гона. Изначально считалось, что мастер-джедай может выбрать в ученики кого угодно — и Оби-Ван начал тренировать Энакина просто потому, что верил в потенциал мальчика. Это вполне вписывалось в исходную концепцию джедаев-самураев, но теперь они превратились в религиозный орден с догмами, кодексом и Советом, где послушников воспитывали в вере с самого рождения. Чтобы Скайуокера приняли, нужна была очень веская, *объективная* причина. Вот зачем понадобились микроорганизмы, которые служат проводниками Силы — вольная фантазия на тему реально существующих митохондрий.²⁵ Теперь считается, что чем больше у кого-то мидихлориан, тем лучше у него связь с Силой. Корни этой идеи можно найти ещё в ранних сценариях «Звёздных войн». Например, в третьем черновике Оби-Ван говорит, что он стар и в нём уже осталось немного Силы — то есть этот дар связан с физическим состоянием. Можно вспомнить кристалл Кайбер, который усиливал способности владельца; наконец, Лукас упоминал эти микроорганизмы ещё в 1977 году.²⁶ Теперь оказывается, что у Энакина самый высокий в истории уровень мидихлориан — даже выше, чем у Йоды. С таким объективным фактом не поспоришь. Энакин настолько одарён, что Квай-Гон даже задумывается, не был ли мальчик создан мидихлорианами — ведь теперь считается, что он родился от непорочного зачатия.²⁷

Сложно сказать, много ли Лукас успел придумать об отце мальчика, пока не остановился на этом варианте. Даже на страничке, показанной в документальном ролике, говорится, что его отец неизвестен, а сам он может оказаться мутантом — хотя те заметки уже явно делались в 1990-х годах. Это наводит на мысль, что открывшуюся в III Эпизоде

«истину» о происхождении Энакина придумали уже перед самым фильмом. Но что самое загадочное — в предварительном черновике I Эпизода Шми носит фамилию «Варка», а не «Скайуокер».²⁸

Сюжетный ход с мидихлорианами подкрепляется пророчеством об Избранном: оказывается, что на самом деле Энакин — некий предречённый мессия. Из-за этого Квай-Гон убеждается, что мальчика *необходимо* обучить вне зависимости от воли Совета, и дар Скайуокера теперь выглядит ещё более веским аргументом. Поэтому же Совет, который при иных обстоятельствах сразу бы отказался от мальчика, вынужден серьёзно взвесить все варианты.

Итак, Кеноби теперь не брал Энакина в падаваны по собственной прихоти, но всё же к концу фильма ему каким-то образом надо было оказаться в роли наставника. Эту проблему удалось обойти в сцене гибели Квай-Гона: перед смертью он завещал Оби-Вану взять мальчика в ученики.

Превратившись в «Избранного», будущего спасителя галактики, Энакин снова обрёл значимость. Это наглядная иллюстрация изменений в общей истории саги. Ещё во втором черновике «Звёздных войн» оказывалось, что Люк — это «сын солнц» из пророчества. Хотя в итоговый фильм этот сюжетный ход не попал, по нему хорошо видно, как сместился фокус внимания. Когда Лукас принимался за «Звёздные войны», галактическим мессией был Люк; к моменту приквелов им стал Энакин.



Сильнее всего от «нового» Квай-Гона Джинна пострадал персонаж Оби-Вана. Сначала protagonистом трилогии стал Энакин, а теперь Кеноби ещё дальше отодвинули на задний план — впору было называть фильм картиной про «про старого Квай-Гона», а не «про молодого Бена». Более того, Квай-Гон не только занял место Оби-Вана, но в каком-то смысле *превратился* в него. «Горделивый» и «безрассудный» Кеноби, который описывался в оригинальной трилогии и появлялся в первом черновике, стал теперь послушным и безропотным. В диалогах он обычно ограничивается фразой «да, учитель». Зато Квай-Гон перенял прежний характер Оби-Вана: он рискует кораблём королевы, ставя на Энакина, берёт с собой мальчика-раба, чтобы обучить его искусству джедаев, и спорит с Советом. Основные его поступки и реплики взяты у Оби-Вана из первого черновика.

Подмену характеров удалось сгладить: в финале Кеноби клянётся обучить Энакина и ради этого идёт на конфликт с Советом джедаев. В «Создании I Эпизода» Лукас объяснял: «В начале Оби-Ван не ладит со своим наставником, который восстаёт против джедайских порядков. Но к концу фильма он сам *становится* Квай-Гоном, унаследовав от учителя и бунтарский характер, и обязательства».²⁹

В следующих фильмах у Оби-Вана появится авантюрная жилка, но он так и не превратится в того персонажа из «Возвращения джедая», которого мы видели в сцене на Дагобе. Кеноби не так уж безрассуден и брался учить Энакина вовсе не потому, что честолюбиво решил, будто справится «не хуже, чем Йода». Теперь больше не было трагического героя, который в «Возвращении джедая» оплакивал свою роковую ошибку и говорил «галактика заплатила за мою гордыню ужасную цену». По сути, Оби-Ван опять вернулся к изначальному образу из «Звёздных войн» — к эталону доблестного джедая, положительного до мозга костей.

Вероятно, произошло это из-за того, что в следующих фильмах Энакина надо было показать нетерпеливым опрометчивым юнцом — в противовес изначальной задумке, по которой он был благородным и зрелым воином. Конфликт с мастером, который столь же заносчив, как и его ученик, вышел бы не слишком интересным. Другое дело — если бы Кеноби постоянно пытался осадить Скайуокера, к вящей досаде падавана.

Надо сказать, что характер Энакина тоже кардинально изменился. Хотя Лукас пока что работал только над I Эпизодом, в котором герой представлялся невинным ребёнком, режиссёр уже явно готовил почву для будущих фильмов, где интрига начнёт закручиваться.

Конечно, можно вспомнить, что ещё в V Эпизоде Йода говорил: «Много гнева в нём — как и в его отце», но эту фразу надо воспринимать с учётом контекста. Реплика Йоды относится не только к Люку, но и к Оби-Вану, поскольку тот отвечает: «Разве я был другим, когда вы учили меня?». Речь идёт не об отъявленном хулигане, а о человеке, который порой бывает нетерпелив и раздражителен — как и все люди. Энакин из приквелов, несомненно, вспыльчив, но Йода сравнивает его с Люком (и даже с «образцовым» джедаем — Оби-Ваном), а если не делать скидку на высокие стандарты Йоды, то гнева в Люке почти не было. Дело в том, что до середины 90-х «нетерпеливого» и «вспыльчивого» Энакина из трилогии приквелов ещё не существовало. Перемены начались только перед I Эпизодом: ведь его попытались совместить с Дартом Вейдером, а сит и впрямь был нетерпеливым и жестоким человеком. Ещё в третьем черновике «Звёздных войн» говорилось, что Вейдер перешёл на тёмную сторону из-за своего безудержного стремления к могуществу; это был изъян характера — недаром он почти сразу сбежал от учителя. Персонаж этот был довольно плоским, на нём попросту висел ярлык: «плохой». С другой стороны, Скайуокер-старший считался образцовым джедаем, ветераном Войн клонов и героем галактики — жажда власти в его характер не вписывалась. Он тоже не отличался особой глубиной: просто «хороший». Теперь же злобного и нетерпеливого юношу предстояло совместить с доблестным мастером-джедаем: в Оригинальной трилогии на противоречия ещё можно

было не обращать внимания, но герою приквелов нужен был совершенно конкретный и наглядный характер. Выбирая между двумя образами, Лукас вынужден был остановиться на Вейдере.

Здесь мы видим очередное досадное препятствие, возникшее из-за того, что оригинальная трилогия дорабатывалась на ходу. Проблема конфликта характеров встаёт перед режиссёром далеко не в последний раз.

Судя по всему, одним из прообразов для нового Энакина стал главный герой трилогии Хироси Инагаки («Самурай: Путь воина», «Самурай-2: Дуэль у храма» и «Самурай-3: Поединок на острове»). Инагаки считался главным конкурентом Куросавы — в 1954 году первая часть трилогии обошла «Семерых самураев» в гонке за «Оскар» в номинации «Лучший фильм на иностранном языке». Как известно, картины про самураев оказали на Лукаса огромное влияние; к тому же, трилогия Инагаки построена как сериал и повествует о становлении могучего воина. Поэтому весьма вероятно, что Джордж посмотрел и запомнил этот захватывающий эпос. «Самурай» снят по мотивам романа Эйдзи Ёсикавы «Мусаси», в котором описывается мифологизированная жизнь реально существовавшего знаменитого фехтовальщика. Про трилогию часто говорят, что это «японский вариант „Унесённых ветром“».

Сюжет повествует о сироте по имени Такэздо, который вместе со своим другом Матахати покидает родную деревню, мечтая пойти в армию и отправиться на войну. Вскоре у героя закручивается бурный роман с девушкой-крестьянкой, а затем юношу спасает от казни монах — и велит в наказание изучать самурайский кодекс. После многолетних тренировок Такэздо выходит в свет под именем Мусаси. Теперь он совсем другой человек — непревзойдённый воин и доблестный самурай. Мусаси становится величайшим мечником Японии, но то и дело находятся соперники, которые желают сразиться с ним за это звание, да и на любовном фронте хватает тревог. Из-за своей славы Мусаси ведёт себя горделиво и высокомерно, но со временем становится мудрее и учится держать себя в руках. В финале цикла он побеждает своего заклятого врага — поединок проходит на утреннем пляже, в огненно-алых лучах восходящего солнца — и поселяется с будущей женой на ферме. Параллели с историей Энакина видны невооружённым глазом; не исключено, что ещё в 70-х годах Лукас оглядывался на фильмы про Мусаси. Недаром в изначальной предыстории Скайуокер-старший улетает с татуинской фермы вместе с Оби-Ваном и отправляется сражаться в Войнах клонов, мечтая стать джедаем. «Новый» же Энакин позаимствовал у Мусаси и другие черты характера — самоуверенность и гордыню. Теперь он — Избранный, который стремится контролировать в жизни всё, кроме самого себя.

Отметим особенно любопытный диалог в начале второго фильма, где Мусаси, только что убивший соперника, встречает старого монаха. Монах говорит, что герой пока «всего лишь жалкий фехтовальщик».

— Но я одержал победу! — возмущается Мусаси.

— Да, ты победил в этом поединке, — соглашается монах. — Но как самурай — потерпел поражение.

— Нет, я победил как самурай, — возражает Мусаси. — На мне нет ни царапины. Убедитесь сами.

Монах тихо посмеивается.

— Вижу, ты всецело полагаешься на своё мастерство, — замечает он. — Ты очень силён. Но разум твой не находит покоя.

Мусаси слушает монаха с тревожным чувством, словно ему вдруг раскрыли глаза.

— Это значит, что ты можешь одержать верх в поединке, — продолжает монах, — но так и не станешь истинным самураем. Ты всегда будешь лишь крепким драчуном.

С этими словами монах берёт посох и продолжает свой путь. Мусаси, повесив голову, застывает на месте, но потом мчится за монахом вдогонку, бросается перед ним на колени и начинает умолять:

— Обучите меня!

— Могу тебе сказать лишь одно, — отвечает монах. — Ты слишком силён. Понимаешь, Мусаси?

Боец внимательно слушает.

— Мастерски владеть мечом — значит быть благородным воином, — продолжает монах. — Запомни: тело человека не может вечно сохранять свою силу. — Затем он повторяет: — Ты слишком силён. Определенно, ты слишком силён.

С этими словами старик уходит прочь, а Мусаси понимает, что он сам ещё подмастерье, невзирая на свою грозную славу.

Структура у трилогии Инагаки тоже похожая: первый фильм заканчивается посвящением Мусаси в самураи, во второй картине он пытается справиться со своим могуществом и нетерпеливостью, а в третьей части наконец овладевает мастерством. Энакин из трилогии приквелов будет развиваться примерно так же, но не станет смиренно внимать мудрым словам монаха. Он отвергнет советы своих наставников-джедаев и изберёт путь тёмной стороны, перешагнув последний рубеж в своём стремлении к могуществу.

Кроме того, некоторые поступки Энакина навеяны персонажем по имени Кацусиро из фильма Куросавы «Семь самураев». Кацусиро — это юноша, который встречает мудрого самурая и идёт к нему в ученики. Он жаждет набраться опыта и проявить себя в деле, поэтому всё время

обижается, что наставник сдерживает его порывы. Во время затяжного сражения, защищая деревню от разбойников, Кацусиро втайне заводит роман с юной девушкой (Лукас даже цитирует конкретные кадры в сценах из II Эпизода, где Энакин ухаживает за Падме).³⁰ Отметим заодно, что в тех же «Семи самураях» появляется прямой прототип Джа-Джа — неуклюжий персонаж по имени Кикиутиё, которого искромётно сыграл Тосиро Мифунэ. Изначально это развязный крестьянин, который пытается подражать самураям и занимается на экране довольно примитивной клоунадой, но в итоге становится доблестным воином.

Новая хронология

Наконец, нам осталось разобраться с возрастом персонажей. О таком существенном, хотя и на первый взгляд маловажном, аспекте приквелов в последнее время понемногу забывают. Вокруг этой непростой темы накопилось немало путаницы; я надеюсь раз и навсегда всё прояснить.

Трилогия приквелов сдвинула изначальную хронологию примерно на десять лет, а для некоторых персонажей и событий — даже на два-три десятилетия. В результате герои Оригинальной трилогии стали по меньшей мере на десять лет младше, чем предполагалось. Большая часть изменений произошла из-за того, что изначально «Звёздные войны» писались с учётом старой предыстории, в которой Энакин и Оби-Ван были друзьями-ровесниками, а не учителем и учеником, а Вейдер — отдельным персонажем.

В «Новой надежде» Люку на вид около двадцати лет — точный возраст определить сложно, поскольку раньше одни источники называли 18 лет, другие 19, а какие-то даже 20 (так значится и в самом сценарии). Теперь «официальным» возрастом героя назначили 19 лет. Лея изначально была гораздо моложе — в четвёртом черновике прямым текстом сказано, что ей 16 лет; теперь принцессе тоже официально подняли возраст, чтобы она стала ровесницей Люка. Очевидно, что все бурные события приквелов — гибель Энакина, Чистка джедаев, восход Империи — могли произойти только где-то за двадцать лет до «Звёздных войн», поскольку должны совпадать по времени с зачатием Люка. Понятно, что его мать забеременела ещё при жизни Скайуокера-старшего; остальные же события вращаются вокруг гибели Энакина, так что 20 — это верхняя планка. Эти факты упомянуты ещё в первом фильме, поэтому на их датировку никакие изменения не распространялись. А вот что Лукас менял капитально — так это возраст действующих лиц, а заодно всю их предысторию.

Оби-Вану, судя по всему, было примерно 70 лет: согласно «Сценариям с комментариями», при написании «Возвращения джедая» Лукас остановился на возрасте «за семьдесят».³¹ Пусть будет 75 — это совпадает со вторым изданием «Путеводителя по вселенной „Звёздных войн“», да и в третьем черновике «Звёздных войн» тоже говорилось, что Бену за 70. Значит, когда погиб Скайуокер-старший и появилась Империя, ему было примерно 55 лет (напомню, речь об исходной хронологии, которая существовала до 1978 года). Дарт Вейдер, разумеется, был его учеником — поэтому на момент «Звёздных войн» ситу примерно 40 лет. Обоснование простое: Вейдер должен был пойти к джедаям примерно в том же возрасте, в каком обычно записываются в армию — 18-25 лет; 20 — вполне правдоподобный вариант. Такое предположение подкрепляется воспоминаниями Кеноби: в «Звёздных войнах» он называет Дарта «молодым джедаем». Кроме того, Вейдер покинул Оби-Вана, будучи ещё учеником, поэтому можно заключить, что тренировался он совсем недолго — явно не дольше пары лет, а ещё вероятнее, что только год. Итак, если Дарт начал обучаться у Кеноби в 20 лет, то на сторону Империи переметнулся в 21.

С другой стороны, Энакин (Скайуокер-старший) сам был рыцарем-джедаем, как и Оби-Ван. В фильме явно подразумевалось, что они вместе выросли на Татуине, а значит, были примерно одинакового возраста — с разницей до пяти лет, не больше. Не исключено, что Оби-Ван был старше на год-другой — ведь именно он убедил Энакина отправиться в «священный поход ради дурацких идеалов» и стать джедаем. Можно сделать вывод, что он относился к Энакину как к младшему брату — примерно так же Биггс Дарклайтер убеждал Люка присоединиться к Восстанию (в сценарии говорится, что Биггс «на пару лет старше»).

Войны клонов, судя по описанию из «Звёздных войн», случились довольно давно. Похоже, Энакин и Оби-Ван вместе решили стать рыцарями-джедаями и отправиться на войну — подобно тому, как в реальности юные романтики идут добровольцами на фронт, чтобы сразиться за правое дело (например, во время Первой и Второй мировой войны). Именно с этого начинаются приключения двух друзей, а Вейдер и Империя появляются далеко не сразу. Значит, Войны клонов шли гораздо раньше, чем мы привыкли — ещё в те годы, когда Оби-Вану и Энакину было по 18-25 лет. Иными словами, если Скайуокер-старший отправился в армию при самой ранней возможности, в 18 лет, то Оби-Вану не может быть больше 28; более серьёзная разница в возрасте уже выглядит неправдоподобно (подросток сбегает на военную службу с тридцатилетним дядькой?). Скорее всего, они почти ровесники — видимо, обоим лет по 20, как Люку и Биггсу в «Звёздных войнах». После обучения у джедаев друзья становятся героями войны; Оби-Ван после многолетних сражений

получает чин генерала, а Скайуокер-старший обретает репутацию легендарного пилота.

Вскоре Оби-Ван берёт себе по меньшей мере одного ученика — и, кстати, точно также мог поступить Энакин. Посудите сами: о генеральском звании Оби-Вана и его ученике мы знаем лишь потому, что они пришлись к слову. Принцесса Лея упоминает, что во время Войн клонов Кеноби был генералом, а речь о Дарте Вейдере заходит только из-за расспросов Люка о гибели отца. Сам Оби-Ван не больно-то хвастается своим прошлым; секрет его обаяния и таинственности отчасти заключается в том, что для джедая столь захватывающие события — обыденное дело.

Поскольку Оби-Ван и Энакин задумывались как друзья-ровесники, вместе пустившиеся навстречу приключениям, не исключено, что у Скайуокера был по крайней мере один ученик.* Кроме того, весьма вероятно, что Энакин и сам дослужился до высокого звания — недаром ведь сказано, что он «был искусным воином и лучшим пилотом галактики». Джедай — это синоним военного: как уже говорилось, изначально это был корпус солдат-экстрасенсов, а в буддийских монахов они превратились только после появления Йоды в «Империи». В третьем черновике Бен Кеноби прямо называет себя «офицером бенду» — джедаем-*офицером*. Он герой войны, он служил в «Имперских космических войсках» и был «командиром Белых легионов», что тоже свидетельствует об армейской структуре джедаев. Недаром Люк в этом черновике говорит: «Я пойду в звёздные войска и буду сражаться. Мой отец был джедаем!»

Итак, мы вывели множество фактов, на основе которых можно построить хронологию:

(-70-75 лет) На Татуине рождаются Энакин и Оби-Ван.

(-55 лет) Начинаются Войны клонов. Оби-Ван и Энакин улетают с Татуина, чтобы записаться в армию. Энакин и Оби-Ван становятся рыцарями-джедаями и сражаются в Войнах клонов.

(-40 лет) Рождается Вейдер.

(-21 год) Оби-Ван обучает Вейдера.

(-20 лет) Вейдер покидает Оби-Вана. Вейдер убивает Энакина. Оби-Ван сражается с Вейдером и ранит его. Джедаев уничтожают, и появляется Империя. Рождается Люк.

Если бы Энакин дожил до «Звёздных войн», ему было бы где-то 70-75 лет — при учёте того, что Оби-Вану 75, а разница в возрасте у них

* В мультсериале 2008 года «Войны клонов» Лукас действительно дал Энакину ученицу по имени Асока.

не более пяти лет. Впрочем, здесь возникает довольно щекотливая проблема: получается, что на момент зачатия Люка его отцу было 50-55 лет, что несколько поздно. Возможно, что *Войнами* клонов, как говорит о них Лея,* называлась целая серия конфликтов, растянувшихся на несколько десятилетий, и Энакин смог завести семью только после них. Тогда понятно, почему у Оби-Вана, судя по всему, никогда не было детей: почти сразу грянула Чистка джедаев. Заодно становится ясно, как Оби-Ван успел за время Войн клонов стать генералом, если начинал всего лишь новобранцем. С другой стороны, *во время* Войн клонов Кеноби мог и не быть генералом — это нигде не уточняется. Возможно, он постепенно дослужился до этого звания за тридцать лет службы Республике, поскольку джедаи были галактической армией — на мой взгляд, это гораздо вероятнее.

Разумеется, всё это лишь домыслы, поскольку факты очень расплывчаты. Можно, например, предположить, что именно во время Войны клонов Оби-Вану и Энакину выпал шанс попробовать себя в роли наставников, поскольку джедаям нужны были новые солдаты. Это весьма правдоподобный вариант: ведь весьма вероятно, что собственные ученики были одновременно и у Кеноби, и у Скайуокера. У каждого могло смениться по несколько подопечных; более того, не исключено, что друзья обучали новобранцев целыми *группами*. Такая практика уже встречалась в изначальном синопсисе «Звёздных войн» от 1973 года: генерал Скайуокер обучал отряд подростков, чтобы они помогли ему напасть на имперцев и спасти принцессу. В третьем черновике Бен подтверждает эту версию: рассказывая о предательстве Вейдера, он говорит: «Один из моих учеников забрал кристалл» — во множественном числе, то есть учеников у него действительно было несколько. Дарт был последним из многочисленных подопечных Кеноби.

Впрочем, Вейдер мог стать учеником Оби-Вана только *после* войны — ведь, судя по всему, Войны клонов закончились ещё до становления Империи. На момент переворота Дарт уже был на тёмной стороне, а с Оби-Ваном он к тому времени был знаком совсем недолго (поскольку даже не успел завершить обучение).

Итак, мы вычислили возраст персонажей на момент «Звёздных войн» по изначальной хронологии:

Вейдеру около 40

Оби-Вану около 75

Скайуокеру-старшему/Энакину около 75 (может быть, чуть меньше)

* В третьем, и в четвёртом черновике «Войны клонов» упоминаются только во множественном числе. Тем не менее, в фильме Марк Хэмилл говорит о «Войне клонов».

Здесь-то и начались проблемы. Возникло противоречие между двумя персонажами — Скайуокером-старшим (которого позже назвали Энакином) и Дартом Вейдером. Энакин был полноправным рыцарем-джедаем, героем Войн клонов, наверняка заслужившим множество боевых наград. Он был так знаменит, что его помнят даже случайные пилоты, встреченные Люком среди повстанцев — например, Красный-лидер (эта сцена была вырезана из «Звёздных войн», но частично восстановлена в Специальном издании). На момент приквелов ему было бы примерно 50 лет. Дарт Вейдер, напротив, — это ученик Оби-Вана; юноша, который соблазнился тёмной стороной, предал джедаев, убил Энакина и присоединился к Империи. Во время приквелов ему должно было быть около 20 лет, Войны клонов же он вообще не мог застать в силу возраста.

Как же обойти разницу в целых тридцать лет? Лукас нашёл выход: он взял некоторые черты от *Дарта Вейдера*, а некоторые — от *Скайуокера-старшего*, и создал из них нового *Энакина*. При этом режиссёру надо было уместить в хронологию факты, придуманные после 1977 года — например, то, что Оби-Ван «обнаружил» Энакина и взял его в ученики.

В результате возраст персонажей разошёлся с изначальными данными из «Звёздных войн». Энакин, естественно, должен был стать учеником Оби-Вана, поскольку именно Кеноби обучал Вейдера. Поэтому Лукасу пришлось взять возраст Вейдера, а не Скайуокера-старшего: теперь Энакину во Н-Ш Эпизодах было не 50 лет, а 20-23. Из-за этого кардинально изменилась и вся остальная хронология: теперь Скайуокер становился отцом в 20 с небольшим лет. В изначальной хронологии Вейдер был слишком молод, чтобы сражаться в Войнах клонов: они начались, самое позднее, за пятьдесят лет до «Новой надежды» и за тридцать — до того, как Вейдер перешёл на тёмную сторону. Датировка Войн клонов — это по-прежнему тонкий момент: нельзя исключать, что Скайуокер-Старший и Оби-Ван просто мечтали стать джедаями, а уже сильно позже, завершив обучение, отправились на войну. Однако в «Звёздных войнах» Оби-Ван говорит, что Энакин пошёл за ним «в священный поход» — так что версия о том, что они покинули дом из-за Войн клонов, подходит гораздо лучше.

При этом возраст Кеноби можно было почти не менять, что мы и видели в первом черновике I Эпизода: в детские годы Вейдера/Энакина Оби-Ван уже был рыцарем-джедаем, поэтому в «Звёздных войнах» ему по-прежнему могло быть около 70 лет. Но во втором черновике, заменив Кеноби на Квай-Гона Джинна, Лукас разжаловал его в ученики. Пришлось назначить ему максимальный правдоподобный для падавана возраст — 25 лет. Поскольку речь шла о старике из «Новой надежды», каждый год был на счету. Но теперь всё равно получилось, что Оби-Вану не около 75, а всего-то 57 лет: это даже не пенсионный возраст.

Мало того: Вейдер изначально был крепким мужчиной средних лет (на момент «Звёздных войн» — около 40), но при написании «Империи» и «Джедая» его превратили в старика всего на десять лет моложе Оби-Вана. Выходит, что новая хронология приквелов стала уже третьей по счёту! Первая версия истории отражена в «Звёздных войнах» 1977 года — здесь она уже описана. Вторая появилась в 1978-1980 годах, как только Скайуокер-старший превратился в Дарта Вейдера, и продержалась до 1993-1994 года — до начала работы над приквелами. В этой версии Лукас уже начал объединять разные черты Вейдера и Скайуокера, чтобы создать единого персонажа, но сохранил исходный возраст Оби-Вана. Вторая хронология окончательно утряслась, когда в финале «Возвращения джедая» на экране показали лицо Энакина: Джордж решил, что Вейдеру на десять лет меньше, чем Оби-Вану (то есть 65),³² а под маской оказался 77-летний актёр Себастьян Шоу. В этом варианте хронологии возникает забавная аномалия: с учётом примерно трёхлетнего перерыва между «Звёздными войнами» и «Империей»/«Джедаем», на момент «Новой надежды» Вейдеру было 62 года. Значит, на тёмную сторону он перешёл в 42 года, а начал учиться на джедая в сорок с лишним лет — и после этого Йода ещё ворчал, что *Люк* слишком стар! Скорее всего, об этом моменте Лукас вообще не задумывался.

В третьей же хронологии, составленной для приквелов, всем понизили возраст на двадцать лет. Теперь Энакин становится джедаем в девять лет; Оби-Вану на момент их встречи не 55, а примерно вдвое меньше — 25; да и обнаруживает мальчика уже не он — хотя в первом черновике персонаж Оби-Вана вполне вписывался в обе ранние хронологии. Но поскольку теперь он встречал Энакина *ребёнком*, а не юношей, все события сдвинулись назад ещё на целое десятилетие.

По окончательной версии, которая устоялась после второго черновика, Энакину на момент «Скрытой угрозы» было 9 лет, а Оби-Вану 25. Таким образом, в «Новой надежде» Энакину/Вейдеру 41 год, а Оби-Вану 57, поскольку после событий I Эпизода, по официальной хронологии, прошло 32 года:

<i>Первая хронология</i> (1977)	<i>Вторая хронология</i> (1980)	<i>Третья хронология</i> (1999)
«Звёздные войны»: Вейдер: ~40 Оби-Ван: ~75 Энакин: ~70-75	«Звёздные войны»: Вейдер: ~62 Оби-Ван: ~75 —	«Звёздные войны»: Вейдер: ~41 Оби-Ван: ~57 —

Разброс получается внушительный. Вейдер во второй хронологии состарился на два с лишним десятка лет, а многострадальный Оби-Ван в окончательной редакции стал почти на двадцать лет моложе.

О том, что Войны клонов случились гораздо раньше, говорится во втором издании «Путеводителя по вселенной „Звёздных войн“» (1994): там утверждается, что война произошла примерно за 35 лет до «Новой надежды». Такая дата — тридцать пять вместо пятидесяти — явно соответствует второй хронологии, по которой Оби-Ван находил и обучал Энакина/Вейдера. Войны клонов придвинулись ближе к созданию Империи, что заодно позволяло задействовать в них Бобу Фетта, который тогда считался ветераном вражеских войск.³³ В «Путеводителе» сказано:

Войны клонов — это ужасный конфликт, который разразился во времена Старой Республики (примерно за тридцать пять лет до событий фильма «Звёздные войны. Эпизод IV: Новая надежда»). Именно в тех боях прославились такие герои, как Бейл Органа, Энакин Скайуокер и Оби-Ван Кеноби, служивший в звании генерала. Подробностей о том периоде известно немного, но мы знаем, что рыцари-джедаи и их союзники обороняли Старую Республику от врагов.³⁴

Последним спорным моментом оставался возраст Энакина в I Эпизоде. Джордж выбрал временем действия детство персонажа, но поначалу режиссёр хотел сделать героя двенадцатилетним, чтобы объяснить ряд выдающихся поступков, которые в девять лет выглядели бы неправдоподобно даже для Избранного. Тем не менее, для сюжета было необходимо, чтобы у мальчика осталась душевная травма после расставания с матерью — а в подростковом возрасте, как полагал Лукас, это переживалось бы не столь остро. В «Создании I Эпизода» Джордж объяснял:

Задача сильно бы упростилась, будь Энакину двенадцать лет... Было бы легче, например, проводить кастинг; сгладились бы такие моменты, как гонка на болидах — или финал, где он так ловко управляет с истребителем. Но вся загвоздка была в том, что в двенадцать лет расставание с матерью — как случилось с Энакином — это далеко не такой удар, как в девять. А ключевой момент сюжета вращается вокруг того, как он в раннем возрасте был разлучён с матерью и как это на него повлияло. Поэтому я снизил возраст насколько мог — но тут встал вопрос: как ему удаётся гоняться на болидах и управлять истребителем? В конечном счёте, обосновать гонки оказалось не так уж сложно. Я написал, что раньше он уже такое проворачивал; а в жизни на самом деле существуют девятилетние дети, которые занимаются картингом, пилотируют самолёты и ездят на мотоциклах —

так что это не слишком большая натяжка. В первую очередь я волновался насчёт космических полётов — здесь я больше всего бился, чтобы это выглядело правдоподобно. Я постарался показать, что Энакин очень смыслённый, схватывает всё на лету, а вдобавок уже умеет пилотировать. Я добавил маленькие сценки, в которых он изучает устройство корабля — и вплёл их повсюду, чтобы финал заработал. Кроме того, я назначил ему вторым пилотом Эр-два. Всё это помогло, но попытка сделать эту концовку правдоподобной стала одной из самых сложных задач.³⁵

Почти у цели

Переделав во втором черновике общий сюжет приквелов, Лукас продолжил писать сценарий. Учитывая масштаб изменений во второй редакции, неудивительно, что работа затянулась до 1996 года. На сценарий ушло гораздо больше времени, чем предполагал режиссёр — настолько, что дату премьеры пришлось передвинуть на 1999 год. Запланированный бюджет (примерно 60 миллионов долларов) тоже пересмотрели. Теперь он составлял около 100 миллионов: стало очевидно, что при таком количестве компьютерной графики и растущих затратах на производство уложиться в 60 будет невозможно. Джордж вносил аванс из собственного кармана, поэтому финансовый вопрос встал ребром. «Когда снимаешь 100-миллионный фильм на собственные деньги — практически на все свои средства — риск выходит огромный, — объяснял Лукас биографу Маркусу Хирну. — Если бы я не отбил затраты на I Эпизод, то не смог бы снимать II-й».³⁶

Кроме того, Лукас наконец решил сам сесть в режиссёрское кресло, о чём объявил 25 сентября 1996 года.³⁷ Вспоминая, сколько сил он потратил из-за решения отдать сиквелы коллегам, Джордж говорил Хирну: «Режиссировать I Эпизод я захотел потому, что мы собирались экспериментировать с новыми [технологиями]; и, по правде, я толком не знал, как с ними быть — да и никто тогда не знал. Я пришёл к выводу, что мне надо постоянно быть [на площадке]».³⁸

После глобальных перестановок во втором черновике сценарий уже практически не менялся. Поскольку приближался 1997 год, на который были запланированы съёмки, пора было задуматься о кастинге. Лукас заблаговременно обратился к Робин Гёрланд, которая начала подбирать актёров уже в 1995 году. Кастинг для приквелов обещал быть нелёгким. Важно было не только заполнить роли для ближайшего фильма: со многими актёрами подписывали контракт сразу на три картины, а в некоторых

случаях ещё и требовалось внешнее сходство с персонажами оригинальной трилогии.

Квай-Гона Джинна предстояло сыграть Лиаму Нисону, который получил «Оскара» за роль заглавного персонажа в «Списке Шиндлера». Хотя Нисон был моложе, чем предполагалось, Гёрланд говорила, что «он производил впечатление мифологического героя, в нём ощущалась физическая и духовная сила». ³⁹ Чтобы подготовиться к роли, актёр смотрел оригинальную трилогию и «Семь самураев»: «Я хотел проникнуться героями, которые держатся с благородством и отвагой», — пояснял он Лорану Бузеро. ⁴⁰

Королеву Падме Амидалу сыграла Натали Портман — талантливая девочка, поразившая зрителей своей недетской игрой в скандальном фильме «Леон» (в американский прокат он вышел в выхолощенном виде под заголовком «Профессионал»). Перед Портман встала непростая задача сыграть роль во всех трёх фильмах — а в шестнадцать лет не так-то легко с промежутком всего в три года убедительно изобразить и четырнадцатилетнюю королеву, и 24-летнего сенатора. Но Натали была зрелой не по годам, как в своё время и Кэрри Фишер; она справилась и с тем, и с другим.

С ключевой ролью Палпатины съёмочной группе повезло. Иэн Макдермид, Император из «Возвращения джедая», дожил как раз до подходящего возраста, чтобы сыграть того же персонажа в «молодости» (когда в 1982 году актёр впервые снялся в этой роли, ему было всего 38 лет). Макдермид был превосходным театральным артистом: он создал царственный и величественный образ, причём легко переключался между утончённым Палпатином и гротескным Сидиусом.

Сэмюэл Л. Джексон, который считался одним из самых плодотворных в мире актеров и уже тогда был звездой, развернул целую кампанию, чтобы в любом качестве попасть в фильм ⁴¹ — ему пожаловали почётную роль мастера-джедая Мейса Винду.

Оставались только Кеноби и Энакин. В I Эпизоде Оби-Ван был не очень важным персонажем, но в следующих двух фильмах должен был выйти на первый план. Пожалуй, у этой роли были самые строгие требования к внешности: кастинг-директор Робин Гёрланд сравнивала портреты актёров с фотографиями Алека Гиннеса в молодости. Одним из лучших претендентов оказался Юэн Макгрегор. При встрече молодой шотландец произвёл на Лукаса великолепное впечатление; вдобавок режиссёр с удивлением узнал, что дядя актёра — Денис Лоусон, который во всех трёх оригинальных фильмах играл повстанца по имени Ведж (у фанатов лихой пилот стал одним

из любимых героев). Макгрегор был известен зрителю прежде всего по роли в чёрной комедии «На игле» и сочетал в себе как раз нужную смесь «пылкости» и «благолепия», чтобы за три фильма сыграть и юного падавана, и мудрого наставника. Одной из самых необычных задач для него стала попытка подстроиться под акцент Алека Гиннеса. «Было всего речи что-то очень отеческое, успокаивающее, — рассказывал Макгрегор Лорану Бузери. — Пришлось долго заниматься с тренером по сценической речи, чтобы получить молодой вариант того же голоса. Хитрая вышла задачка».⁴²

Найти ребёнка, который убедительно сыграет Энакина, было куда сложнее; Гёрланд в итоге лично по очереди отсмотрела свыше трёх тысяч кандидатов. После долгих раздумий Лукас выбрал семилетнего Джейка Ллойда, который к тому времени уже сыграл вместе с Арнольдом Шварценеггером в комедии «Подарок на Рождество» и с Марисой Томей в драме «Срывающая звёзды».

За несколько месяцев до объявления актёрского состава среди поклонников стали бродить самые дикие слухи, а в интернете, который как раз начинал набирать популярность, бурлили сплетни и домыслы. Долгое время говорили, что среди основного актёрского состава будут Кеннет Брана и Чарлтон Хестон. Ходил даже странный слух, что в фильме появится отец Лэндо по имени Грандо, которого сыграет Грегори Хайнс. В выпуске журнала «Entertainment Weekly» за 13 июня 1997 года сообщалось, что Гарри Конник-младший сыграет джедая, Клаудия Рамирес исполнит роль «леди Кеноби», а в III Эпизоде Алек Гиннес будет голосом рассказчика. Почти все сплетни утихли после того, как объявили настоящий список актёров, и всё же — как видно по июньской заметке «Entertainment Weekly» — слухи про «камео» и «эпизодические роли» упорно ходили и во время съёмки, и даже после них.

Примерно в это же время Лукас связался с Лоуренсом Кэзданом. В преддверии производственной фазы Джордж спросил Лоуренса, не согласится ли он пройти по сценарию с правками — но тот отказался. Кэздан рассказывал об этом газете «Baltimore Sun»:

Мы [с Джорджем] пересеклись за пару недель до того, как он отправился снимать I Эпизод — выступали тогда в Университете Южной Калифорнии. И он мне первой же фразой: «Привет, хочешь написать сценарий к „Скрытой угрозе“?». Я спрашиваю: «Ты ж вроде уже съёмки начинаешь?» — «Ну да, — говорит, — но было бы здорово, если б ты прошёлся по нему ещё разок».⁴³

Электронному журналу «Eon Magazine» Кэздан объяснял подробнее:

Я отказался по многим причинам. На самом деле я полагал, что это он должен делать сам. Из-за того, что происходило с «Империей» и «Джедаем» — с одной стороны я, с другой Ирвин Кершнер, снимавший «Империю», и Ричард Маркуанд, который ставил «Джедая», — Джордж немного утратил связь с этими фильмами. Мне показалось, что ему пора взять дело в свои руки и снять ровно такой фильм, как он хочет. Именно так он в итоге и поступил.⁴⁴

Многие полагают, что Каздан просто нашёл дипломатичный способ сказать, что проект ему неинтересен. Как Лоуренс когда-то сам признавался, за «Возвращение джедая» он взялся лишь из благодарности за то, что Лукас помог ему начать карьеру. С тех пор Каздан ни разу не писал ни для кого сценариев. Он ушёл из профессии и стал успешным режиссёром.*

Предвестие грядущего

Когда настал 1997 год, в истории «Звёздных войн» случился поворотный момент — франшизе исполнилось 20 лет, и на экраны кинотеатров вышло Специальное издание.

С тех пор, как в 1993 году Джордж Лукас предложил к двадцатилетию фильма доработать татуинские сцены, проект прошёл долгий путь. Сначала ленту тщательно отреставрировали и заново свели звук в формате «Dolby Digital». Теперь же в фильме появилось множество изменений и нововведений — как в кадре, так и на звуковой дорожке. Некоторые сразу бросались в глаза — например, полностью переделанная битва при Явине; другие были менее явными — так, реставраторы заново провели цветокоррекцию и удалили пару жестоких кадров. Правки в Специальном издании становились всё более замысловатыми.

Никто не ожидал, что перед показом поднимется такой ажиотаж. Ещё в ноябре 1996 года в кинотеатрах начали показывать трейлер к отреставрированной трилогии; он так впечатлил зрителей, что, по слухам, некоторые даже покупали билеты в кино только ради этого ролика. Грядущая премьера привлекла внимание фанатов. «Сначала мы собирались устроить только ограниченный прокат: двадцать пять — пятьдесят копий, не больше, — рассказывал Рик Маккаллум в статье из газеты «Dallas Morning

* Кроме того, Кэздан рассказывал, что Лукас просто ни с того, ни с сего попросил его пройтись по финальному черновику, когда столкнулся с ним в 1997 году — как студент просит соседа по общежитию вычитать курсовик в ночь перед сдачей. С Дарабонгом Джордж всё-таки специально договаривался ещё до начала работы, хотя потом и передумал.

News». — А потом трейлер сорвал аплодисменты и от поклонников, и от их детей. Мы и решили: «Постараемся ради них».⁴⁵ После выпуска видеокассет в 1995 году интерес к «Звёздным войнам» постепенно нарастал и теперь превратился в настоящую манию. Как говорилось в трейлере, уже выросло целое поколение, смотревшее трилогию только на видеокассетах, а поскольку армия поклонников росла с каждым днём, кинопоказ не мог пройти незамеченным. Ближе к премьере даже пресса обратила внимание на растущий ажиотаж. После долгих лет затишья «Звёздные войны» снова оказались на обложках «Entertainment Weekly» и «Rolling Stone». Пожалуй, внушительнее всего смотрелась обложка журнала «Time» за ю февраля, с которой победоносно взирали персонажи саги — а вдаль убежал заголовок «Возвращение Звёздных войн». Культурный феномен вернулся. Впервые с начала 80-х на телевидении стали появляться тематические передачи — например, «Звёздные войны: магия и загадки» — а в январе сага мелькала то в программе «Entertainment Tonight», то в новостных сюжетах всех каналов, от «E!» до «VH1». Компания «Пепси» даже запустила рекламный ролик грядущей премьеры, в котором Дарт Вейдер сражался в кинотеатре со стариком-билетёром.

По слухам, на реставрацию и доработку фильмов компания «Фокс» потратила более 20 миллионов долларов. В заглавной статье от ю января журнал «Entertainment Weekly» назвал затею с кинопрокатом таких старых картин едва ли не самой рискованной авантюрой года.

Наконец, 31 января 1997 года, Специальное издание «Новой надежды» появилось на экранах кинотеатров.

Фильм двадцатилетней давности в первый же уикенд установил рекорд по кассовым сборам — он собрал целых 35 миллионов долларов, причём ни одна из январских премьер до сих пор не побила этот рекорд. На втором месте оказалась картина Тома Круза «Джерри Магуайер», собравшая всего 5 миллионов. Фильм занимал первую строчку бокс-офиса четыре недели подряд — а потом его обошёл V Эпизод! Такого прежде ещё не бывало. Случилось нечто куда более важное, чем просто кинопоказ классики. Многие впервые увидели трилогию на большом экране, остальные же словно бы снова вернулись в детство. Впервые в истории подобный феномен принял такой размах. Родители брали детей на фильм, который сами смотрели в молодости; фильм, который через двадцать лет вернулся к вершинам славы и каким-то непостижимым образом оказался популярнее всех новинок. «Главное удовольствие было — отвести [сына] в кинотеатр и посмотреть фильм его глазами, — гордо заявлял режиссёр; он утверждал, что именно ради такой возможности затеял юбилейный показ. — Раньше ведь я ни разу по-настоящему не видел его взглядом четырёхлетнего мальчика, а это потрясающее ощущение».⁴⁶

Премьера V Эпизода состоялась 21 февраля, а 14 марта выпустили «Возвращение джедая» (показ назначили на 7 марта, но отложили на неделю).

В том году Специальное издание «Новой надежды» собрало более 138 миллионов долларов — ас учётом изначальных кассовых сборов сумма составила 460 миллионов. Так фильм снова стал самой успешной картиной в истории, обойдя «Инопланетянина», который побил его рекорд в 1982 году. «Звёздные войны» снова заняли пьедестал.

Лукас не мог не догадываться, что переиздание будет успешным, но такого фурора никто не ожидал. «Мы всего-то хотели устроить уютный юбилей в кругу фанатов, а вышло опять то же самое [что и в 1977 году], — поражался Лукас в начале февраля. — Я будто в полусне. Словно бы это не просто переиздание, а реконструкция всех событий! Такого я уж точно не ожидал».⁴⁷ Вокруг снова витал дух 1977 года: восторг и хаос. Всем стало понятно, что приквелам теперь уже не миновать всемирной славы. Список актёров объявили только через пару недель, а до съёмок оставалось ещё несколько месяцев, но зрители уже давно замерли в ожидании.

Должно быть, звёзды будущей трилогии взирали на это с немалой долей ужаса: теперь-то им точно надо было показать себя достойными преемниками.

Наконец, 26 июня 1997 года на площадке новых «Звёздных войн» застрекотали камеры — и впервые за двадцать с лишним лет Лукас лично сел в режиссёрское кресло.

Глава XI

БЕЗУМИЕ

Съёмки начались в Англии на студии «Ливсден», после чего команда отправилась на натуру. Как и в 1976 году, в качестве Татуина выступил Тунис — и снова неожиданная песчаная буря разрушила декорации. Оставшиеся кадры сняли в Италии, и всего за девять недель производственная фаза подошла к концу. На этот раз весь ход съёмок был ориентирован на компьютерные эффекты. В отличие от остальных фильмов того времени, на многих площадках было больше синих экранов, чем бутафории. Некоторые декорации — например, зал сената — почти *целиком* состояли из синего фона; если же задники всё-таки строили, то только в рост актёров, а сверху всё дорисовывали в цифре. Как однажды заметил продюсер Рик Маккаллум, внушительный рост Лиам Нисона (1,93 м) обошёлся фильму не в одну тысячу долларов, поскольку все декорации приходилось строить под его рост.

Площадки усиленно охранялись — но и журналисты, и простые поклонники кино из кожи вон лезли, чтобы узнать что-нибудь о ходе съёмок. В прессу и интернет просочились зернистые фотографии из студии, и эти первые крохи информации породили самые дикие сплетни. Несколько месяцев подряд все были уверены, что Лиам Нисон играет отца Энакина; бурную реакцию вызвал и ложный слух о том, что вся отснятая плёнка оказалась не в фокусе (ассистенту оператора Грэму Холлу наверняка пришлось пережить из-за этого не одну бессонную ночь).

Наконец, в ноябре 1998 года публике показали первый ролик с фрагментами из фильма — тизер. В тёмном кинотеатре медленно затихли знакомые фанфары «XX века Фокс», сменившись переливающимся логотипом «Лукас-фильма». Ещё летом над изнывающими от нетерпения зрителями подшутил

«Остин Пауэрс-2»: авторы стилизовали свой трейлер под «Звёздные войны», вызвав у поклонников бурю восторга — и лишь в середине ролика раскрыли, что речь на самом деле про новую часть шпионской комедии. Но на этот раз всё было по-настоящему. Логотип «Лукасфильма» растворился в темноте. На секунду воцарилась напряженная тишина — а затем неторопливо вступила музыка Джона Уильямса. «У каждого поколения есть легенда...» — тихо возвестили титры. Из темноты выплыл загадочный образ: смутные силуэты непонятных существ, выезжающих из завесы тумана. «Каждое путешествие начинается с первого шага...» провозгласил следующий титр, и на фоне едва слышной музыки засияли потрясающие пейзажи города Тид. Когда экран снова померк, до зрителей донеслось знаменитое дыхание Дарта Вейдера — и стихло. Кинотеатр погрузился в темноту. А затем — взрыв. Под трубные звуки главной темы «Звёздных войн» экран расцвёл пёстрым калейдоскопом кадров. Гонщики вихрем пронеслись мимо пустынных пейзажей, ярко полыхали световые мечи, рыцари-джедаи бились с врагами, а в небесах взрывались космические корабли. Тизер раскрыл первые подробности сюжета: джедаи обнаруживают Энакина и решают, что он — некий Избранный, появление которого предсказано в пророчестве. Под конец на зрителей обрушили самые захватывающие кадры: две многотысячные армии сходятся на поле боя, а зловещий Повелитель ситов зажигает световой меч сразу с двумя клинками и бросается на двух рыцарей-джедаев. Под кульминацию музыкальной темы на экране появился заголовок — «Эпизод I: Скрытая угроза».

Фанаты со всего мира наконец-то увидели первые кадры из истории, которую они ждали двадцать лет, а для всех остальных фильм обещал стать незабываемым зрелищем и важной вехой в развитии киноиндустрии. Из кинотеатров сообщали, что до половины зрителей покидали зал после трейлера: поклонники саги покупали полный билет только ради двух минут «Звёздных войн». Из интернета ролик скачали более миллиона раз — в 1998 году это был невероятный показатель — а страница «Звёздных войн» стала самым посещаемым сайтом в сети. Магазины игрушек перед премьерой даже открылись в полночь, и толпа фанатов тут же набросилась на рекламные товары, словно изнывающие от ломки наркоманы. Сам собой зародился необычный флешмоб: поклонники со всего мира начали занимать очередь в кино с самого апреля, связываясь между собой по сети. Вскоре так сложилось целое интернет-сообщество, и около месяца подряд несколько сотен человек стояли с палатками перед кинотеатрами. За несколько недель до премьеры, назначенной на 19 мая 1999 года, «Звёздные войны» заполнили буквально все мыслимые СМИ: новости, газеты, журналы... Канал «CNN» даже подсчитал, что из-за зрителей, которые прогуляют работу ради премьеры, национальный бюджет потеряет 293 миллиона долларов.¹

Такого ажиотажа не видели ни до тех пор, ни после. Вскоре он перерос в настоящую манию: слава I Эпизода вознеслась до небес, а Джорджа Лукаса стали считать живой легендой — таким же мифом, как и его фильмы. Так превозносили разве что Джона Леннона и Стэнли Кубрика на пике их карьеры.

Невзирая на волну горького разочарования, из-за которой репутация «Скрытой угрозы» вскоре серьёзно пошатнулась, на самом деле рецензенты находили в ней и отрицательные, и положительные стороны. Зрители же и вовсе приняли картину тепло; первые отзывы от попавших на предпремьерные показы внушали оптимизм.²

В конце апреля Ричард Корлисс писал в журнале «Time»:

Судя по сценарию (что, неужели кто-то его ещё не читал?) и по обрывкам фильма, нас ждёт нечто свежее, красивое и грандиозное. Золотистый подводный город на Набу сияет, как люстра эпохи ар-нуво, а штаб рыцарей-джедаев — Корусант — словно бы явился из чуть прихорошившейся версии «Бегущего по лезвию». Новый комический персонаж, сотворённый на компьютере — навязчивый, но обаятельный лягушонок по имени Джа-Джа Бинкс — это нечто среднее между Гангой Дином из баллады Киплинга и толкиновским Голлумом. Изъясняется он на ломаном языке («Здесь вся кругом сумасшедшая!»), который этим летом наверняка станет тайным наречием всей ребятни. Даже на бумаге отдельные эпизоды фильма — десятиминутная гонка на болидах или кульминационная битва между пёстрой ватагой защитников добра и воинством тёмной стороны — выглядят мощно и эмоционально.

Характеры в сценарии прописаны очень ярко. Да и состав актёров подобрался изысканный: Нисон; секс-символ артхаусного кино Юэн Макгрегор в роли молодого Оби-Вана; любимица Ингмара Бергмана Пернилла Аугуст в роли матери Энакина; Натали Портман (бродвейская Анна Франк) в роли юной королевы; в Совете джедаев же восседает Сэмюэл Л. Джексон. Окончательную ясность внесёт премьера, но пока что есть все основания приписать к I Эпизоду подзаголовок исходного фильма: «Новая надежда».³

Роджер Эберт в своей рецензии справедливо замечал: «Если бы это была первая часть „Звёздных войн“, то „Скрытую угрозу“ превозносили бы как революционный визионерский фильм». В заключение он писал: «Чего [у Лукаса] хватает с избытком, так это задора. Каждая сцена „Скрытой угрозы“ дарит чувство новизны... Мы стоим на пороге новой эпохи эпического кино... Энакин Скайуокер указывает „Звёздным войнам“ путь к будущим горизонтам, а „Скрытая угроза“ столь же уверенно поднимает занавес над эрой творческой свободы. И ещё — её очень весело смотреть».

Кроме того, в статье от 16 мая Эберт заступался за Джа-Джа Бинкса: к тому моменту некоторые критики начали питать к персонажу неприязнь (которая вскоре переросла в лютую ненависть):

Меня заинтриговала эксцентричность Джа-Джа. Точно так же меня восхищали существа, которые раньше населяли вселенную «Звёздных войн» — Йода, Джабба Хатт, Чубакка и завсегдатаи бара на планете Татуин. Слишком уж много в фантастике инопланетян, которые выглядят как люди с дурацкими головами. Когда Спилберг в «Ближних контактах третьей степени» показал нам щуплых пришельцев, похожих на детей, я был очарован. Теперь же Лукас показывает нам Джа-Джа, у которого голова не то кенгуру, не то кролика или осла, из макушки растут глаза на стебельках, речь исковеркана, а в жестикуляции словно бы отражаются запоздалые сомнения. Конечно, я в восторге. Если для создания такого существа нужна анимация — что ж, я рад, что теперь так умеют.⁴

Тем не менее, когда первые закрытые сеансы сменились пресс-показами, а потом и широким прокатом, реакция критиков и зрителей на долгожданный фильм становилась всё хуже. Ещё до публичной премьеры почти все критики сочли, что картина не оправдала ожиданий — и надо отметить, что самые разгромные отзывы появились как раз в числе первых.⁵ Ричард Корлисс, который надеялся на проработанных персонажей, восхищался Джа-Джа и превозносил сюжет, после просмотра посетовал, что история оказалась скучной и безжизненной. Старые поклонники «Звёздных войн» приуныли. Когда фанаты, несколько недель стоявшие лагерем у кинотеатров, наконец-то увидели фильм, многие — что неудивительно — разочаровались. До гениального шедевра картине было далеко. Она оказалась на удивление посредственной — а весь мир не затем замирал в нетерпении, чтобы вышла «серединка на половинку».⁶ Ко времени премьеры раздутая шумиха наложила на невероятно завышенные ожидания, так что демарш критиков был, пожалуй, неизбежен. Вскоре ругать картину стало модно, а затем и на самого Лукаса обрушились потоки брани. Сложилось мнение, что Джордж — зарвавшийся бездушный технократ и совершенно не умеет вкладывать в кино искренние чувства. В первую очередь все эти упаднические настроения и злоба выплеснулись в интернет.

Многие этнические меньшинства призывали бойкотировать фильм, находя в нём все стереотипы подряд: в неймодианцах видели насмешку над азиатами, в Уотто — шарж на арабов, а в Джа-Джа — карикатуру на рас-тафарианцев. На Джа-Джа накнулись даже борцы за права гомосексуалов.⁷ Этот злополучный персонаж принял весь удар на себя: его ужимки

и низкопробный юмор показались старым поклонникам настолько позорными, что гунгана стали использовать как символ всех дурных качеств I Эпизода. В интернете стали возникать целые сообщества ненавистников Джа-Джа — к примеру, давно уже закрывшийся сайт «JarJarBinksMustDie.com». В сети разгорелась ожесточенная война: разделившись на лагеря «разжигателей» и «обожателей», фанаты с жаром расписывали, как ненавидят — или любят — «Скрытую угрозу».

Однако, вопреки реакции отдельных групп, в кинотеатрах начался аншлаг. Фильм собрал в США более 400 миллионов долларов — он полюбился и детям, и многим поклонникам саги, и широкому кругу зрителей. Несмотря на такой успех, I Эпизод вошёл в историю как провальный. Считают, что картина получилась зрелищной, но со множеством неискоренимых недостатков — и поэтому после шестнадцатилетнего ожидания многие чувствовали себя обманутыми. На самом деле «Скрытая угроза» стала самым кассовым эпизодом во всей саге и побила практически все рекорды по сборам, уступив только «Титанику» — но не в последнюю очередь потому, что в кинотеатры ринулись едва ли не все поклонники оригинальной трилогии. Они надеялись, что «Скрытая угроза» возродит то самое волшебство — но посредственный результат так неприятно их удивил, что многие уже не пошли на II Эпизод (или, по крайней мере, не стали его пересматривать). Не вернулись и многие из случайных зрителей, посмотревших I Эпизод из чистого любопытства — вот почему сиквел сильно уступил предшественнику по кассовым сборам (многие всё же надеялись, что трилогия реабилитируется, поэтому пошли на II Эпизод, *невзирая* на разочарование).

Даже Уолтеру Мёрчу казалось, что Лукас потерял хватку. «Как по мне, эта трилогия пытается взять зрителя нахрапом, — говорил он журналу „Wired“ в 2005 году. — Ну ладно, по полю шагают двадцать тысяч роботов. Если бы мне сказали, что их нарисовал 14-летний подросток на домашнем компьютере, я бы пришёл в восторг. Когда же это Джордж Лукас — с его-то ресурсами — я понимаю, что сцена потрясающая, но *не чувствую* этого. Думаю, если бы нам удалось залучить сюда Джорджа и припереть его к стенке, он бы признался: „Да, я уткнулся в шаблоны и теперь очень хочу из них выпутаться“». ⁸

«Со „Звёздными войнами“ у меня вот какое дело, — рассуждал Юэн Макгрегор в 2006 году. — К фильмам 70-х я всегда буду относиться с огромным почтением, а к тем, в которых я снимался... как к тем, в которых снимался». ⁹

Сейчас видно, что многие из тех, кто ополчился на картину после первого просмотра, со временем смягчили тон. В интервью 2000 года Фрэнк Дарабонт, защищая фильм, постарался честно объяснить причины всеобщего негодования:

«Creative Screenwriting»: *Говорят, вы заявляли Джорджу Лукасу: «Я бы ни единого слова не поменял. Только попробуйте что-нибудь вырезать!». Вы читали тот же сценарий, который все мы видели на экране?*

Дарабонт: Это практически тот же фильм, что вышел в прокат. Мне он до сих пор очень нравится. Меня совершенно обескураживает и немного огорчает всеобщая реакция. Некоторых послушать — так им будто Мону Лизу изгадили. Дело-то скорее в ожиданиях зрителей — а они были очень завышенными — чем в качестве самого фильма. Их бы никакой результат не устроил, а на волне эмоций сложно судить трезво. Думаю, по прошествии лет «Скрытую угрозу» будут оценивать объективнее, чем сейчас. Мне вот кажется, что это весьма умный фильм. По-моему, он удался. И, главное, что это за претензия — «Фу, он детский»? Скажите на милость! А остальные «Звёздные войны», по-вашему, для кого? Во многом они как раз заняли нишу мифологии для детей. Проблема-то в чём? Проблема в том, что все, кто их смотрел, уже выросли, и память об этих фильмах с годами потускнела. [«Звёздные войны»] стали настолько культовыми, что разочарование было неизбежно. Джордж Лукас способен на очень, очень многое. Но он не может сделать так, чтобы вы снова почувствовали себя очарованным восьмилетним ребёнком. Вам не восемь лет; вас уже так не очаруешь. Уж простите. Лично я по глупокомысленности и подаче поставил бы «Угрозу» наравне с «Империей», самым мрачным и взрослым эпизодом оригинальной трилогии.¹⁰

Как правило, на любой известный фильм неизбежно обрушивается оголтелая критика, заслуженная или не очень — по той простой причине, что он популярен. В расизме точно также обвиняли «Матрицу» и «Властелина колец», а в своё время — и оригинальные «Звёздные войны», где в кадре не было ни единого представителя других рас. Даже «Американские граффити» уже ругали за шовинизм. На самом деле, современные зрители уже просто не помнят, что в 1977 году многие тоже в итоге охладели к «Звёздным войнам». Приключенческий фильм Лукаса явился из ниоткуда; критики сочли его трогательным (пусть и легкомысленным), но сходили по нему с ума именно простые зрители. Картина начала свой путь в каких-то тридцати двух кинотеатрах, крупных звёзд в ней не было — поэтому внезапным успехом она обязана только сарафанному радио. Но с ростом популярности началась и обратная реакция — пусть и в небольших масштабах. Фильм критиковали и за отсутствие ролей у женщин и различных меньшинств, и за якобы расистские карикатуры на всех подряд, от арабов до англичан. Некоторые рецензенты писали о натянутых диалогах, плоской игре актёров и примитивном сюжете. Когда же «Звёздные войны» стали относить к научной фантастике, возмутились ещё и заядлые поклонники жанра: они объявили, что этот фильм — плевок в лицо реалистичной фантастике.

Конечно, в 1977 году недовольные были в меньшинстве, поэтому все их обвинения постепенно забылись. А вот на «Скрытую угрозу» ополчились со всех сторон, хотя феноменальные кассовые сборы всё же смягчили удар. Громче всего Лукаса ругали за расизм: недоброжелатели утверждали, что Джа-Джа Бинкс — это оскорбительный шарж на растафарианцев, выставляющий их слабоумными растяпами с дурацкой походкой и нелепым говором. В пользу этого обвинения приводили множество аргументов: уши Джа-Джа сравнивали с дредами, в его речи находили характерные шаблоны («твоя говори», «моя думай»); некоторые указывали на имя («Джа» в другом написании — это растафарианское божество), а иные припоминали, что сыгравший его актёр — негр.

Здесь надо вспомнить, что Джордж Лукас — ярый поклонник немого кино, особенно эксцентрических комедий 20-х-30-х. С этим жанром режиссёр познакомился ещё на кинокафедре. Что бы ни говорили про негритянские корни Джа-Джа, даже сам Лукас охотно признаёт очевидную связь персонажа с комиками немой эры. Это была эпоха, когда на экранах появились Бастер Китон, Чарли Чаплин, Лорел и Харди, Гарольд Ллойд и братья Маркс; именно по их стопам потом пошла труппа «Три балбеса» и создатель мультсериала «Луни тюнз» Текс Эйвери. В первом же веб-ролике о создании I Эпизода, в день начала работы над сценарием, Лукас ставит в видеомэгнитофон кассету со старой немой комедией. Актёры на экране лихорадочно улепётывают по крыше поезда, спасаясь от надвигающейся арки тоннеля, но в конце концов всё-таки валятся с ног. «Как? — поражается режиссёр, глядя на их уморительные трюки. — Как им это удаётся?» Здесь сразу можно вспомнить, как Джа-Джа неуклюже жонглировал запчастями в лавке Уотто или пытался убежать от грозных танков. «На Джа-Джа в основном повлияли разные фильмы Бастера Китона, — объяснял актёр Ахмед Бест сайту starwars.com. — Но по юмору и темпу я равнялся на Багза Банни... Была у нас пара фильмов Китона, которыми мы кое-где вдохновлялись, особенно в сцене с армией».¹¹

Но помимо очевидных Бастера Китона и Текса Эйвери, на ум приходит ещё один комик той эпохи, которого ради политкорректности зачастую намеренно обходят вниманием — хотя он внёс важный вклад в историю кино. Это легендарный Линкольн Теодор Монро Эндрю Перри, более известный под сценическим псевдонимом «Степин Фетчит» — первый актёр-афроамериканец, ставший миллионером. Фетчит снимался в эксцентрических комедиях 1920-х и 1930-х в амплуа нерасторопного и бестолкового слуги, который вечно мешается под ногами. В те годы как раз обрёл популярность жанр «негритянской комедии», распахнувший перед Фетчитом и другими неграми-юмористами двери в Голливуд.

Конечно, вряд ли Лукас намеренно старался воспроизвести этнический типаж. Однако некоторые исследователи — например, профессор афроамериканской культуры из Колумбийского университета Майкл Дайсон — полагают, что режиссёр, черпая идеи из приключенческих фильмов и комедий 1930-х, невольно впитал и их культурные стереотипы.¹² Незатейливый юмор, неуклюжесть Джа-Джа и выбор актёра-афроамериканца ещё можно списать на совпадение — но странно, что в таком контексте Лукас решил наделить гунгана диалектом, который в американской культуре исторически ассоциируется с уроженцами Африки и Карибских островов. Слова «моя», «твоя», «муи-муи» и «Джа» воспринимаются как явная отсылка к этому пласту. Даже придуманные слова («bombad» — «крутой») сконструированы похожим образом, что указывает на сознательную стилизацию. Когда персонаж представляется, он говорит «Моя сейчас служить тебе!» — такую реплику вполне мог бы произнести какой-нибудь негр или китаец из короткометражек «Трёх балбесов». Видимо, Джордж подсознательно скроил персонажа по шаблонам, дошедшим до него благодаря киноматериалу 20-х и 30-х — ведь даже в его любимых киносериалах порой использовались такие типажи.

Ради справедливости отметим, что этнические корни Джа-Джа проявляются только в самом этом персонаже. Другие гунганы — капитан Тарпальс, Босс Насс — избежали обвинений: у них тоже встречаются похожие ужимки, элементы внешности и речевые обороты, но они не настолько сильно ассоциируются с национальными стереотипами. Кроме того, эти претензии очень субъективны: миллионы зрителей посмотрели картину без малейшей мысли о каком-то расовом подтексте. Сам Лукас поражался таким претензиям — 14 июля 1999 года, в интервью передаче «Ньюснайт» на канале «ВВС», режиссёр возмущался: «Да как вообще можно взять оранжевую амфибию и назвать её уроженцем Ямайки? Это же абсурд!» Джордж заявил, что эти обвинения «придумали газетчики, чтобы увеличить тиражи»¹³ и заступился за свой фильм:

Дело в том, что сейчас, с появлением интернета, американская пресса стала брать все сведения оттуда. А там начали создавать веб-сайты, где говорилось: «Долой Джа-Джа Бинкса, он ужасен!» и всё такое. Некоторые критики сравнивали его со слугами-недотёпами в исполнении Степина Фетчита, [а потом] говорили «Фу, это расизм». И вот они начинают и начинают обзывать фильм расистским. Самое забавное, что в этом же самом фильме главный джедай — афроамериканец. О нём даже никто не упоминает. А тут просто оранжевый инопланетянин, который говорит... [на] иностранном языке. Как Йода. По манере речи это скорее уж Йода, чем кто-либо ещё.¹⁴

Тем не менее, обрушившаяся на «Скрытую угрозу» волна критики явно задела Лукаса за живое — и, похоже, повлияла на два следующих сценария. В I Эпизоде Джа-Джа был ключевым персонажем: он получил больше экранного времени, чем сам Оби-Ван Кеноби! Однако во II Эпизоде Бинкс отошёл на задний план, а из третьего фильма и вовсе практически исчез. О других гунганах, которых зрители тоже невзлюбили, больше не было сказано ни слова. Если бы персонаж пришёлся всем по душе, он бы наверняка сыграл важную роль в следующих фильмах. Мидихлорианы, ещё один ключевой сюжетный элемент, впоследствии упоминались разве что в III Эпизоде, да и то мельком — а ведь в своё время фанаты жаловались, что эта идея умаляет духовную сторону Силы, сводя её к биологии. Поневоле покажется, что под давлением возмущённой общественности Лукас уступил — пусть даже и в мелочах. «Атака клонов» отличалась тем, что многие её элементы словно бы специально создавались в угоду заядлым поклонникам саги: вместо Джа-Джа и других гунганов зрителям показывали Бобу Фетта, татуинскую ферму и битвы джедаев. Когда для II Эпизода создавался облик Йоды, Лукас обронил на совещании: «Секрет в том, чтобы сделать [нового компьютерного Йоду] похожим на резиновую куклу. В прошлый раз [в „Скрытой угрозе“] проблема была в том, что когда Йоду сделали качественнее, он перестал быть похожим на марионетку [из Оригинальной трилогии]. Вот все и начали жаловаться, что он выглядит ненастоящим. Но при этом признавали: „Всё-таки он похорошел“. Да, он стал лучше, но зрителям этого не нужно — они хотят видеть такого же Йоду, как в первом фильме».¹⁵

Реакция критиков на I Эпизод стала любопытным примером того, как в современном мире изменилась коммуникация и роль прессы. СМИ теперь приковывают всеобщее внимание и пронизывают всю нашу культуру, которая едва ли не помешана на индустрии развлечений, а общественное мнение стало формироваться под влиянием интернета, предоставившего трибуну всем желающим. Вот почему обвинения в адрес «Скрытой угрозы» раздавались громко и повсеместно — тем более что у саги была многомиллионная армия поклонников.

Восстановить справедливость в отношении I Эпизода — и всей трилогии приквелов — поможет простое наблюдение: если внимательно исследовать исходные отзывы и рецензии, то станет ясно, что зрители приняли «Скрытую угрозу» куда лучше, чем любой из старых сиквелов к «Звёздным войнам». Более того: рецензии на все приквелы были в целом благосклоннее, чем на оригинальную трилогию.

Этот удивительный факт выяснился благодаря порталу «Rotten Tomatoes», где собирают рецензии на фильмы и выводят их усреднённый рейтинг. Во время проката «Мести ситов» сайт провёл

любопытный эксперимент: там сравнили рецензии на все шесть эпизодов. Сложность заключается в том, что в основном сейчас можно найти только отзывы, написанные задним числом. Оригинальная трилогия в них рассматривается как нетленная классика — ведь многие из рецензентов смотрели её ещё в детстве. Неудивительно, что мало кто скажет о старых фильмах хоть одно дурное слово. Чтобы обойти этот барьер и всё-таки объективно оценить изначальное мнение критиков, на «Rotten Tomatoes» решили не учитывать современные хвалебные отзывы, а взамен постарались найти как можно больше настоящих обзоров времён изначального кинопроката. Поскольку почти все рецензии той эпохи — а особенно отрицательные — в интернет не выложены, команда сайта раскопала целую гору старых статей в библиотечных архивах. Затем итоговый рейтинг каждого фильма (на сайте он измеряется выдуманным прибором, который ласково окрестили «томатометром») усреднили — и выяснили настоящее отношение критиков к каждому фильму. Результат вышел неожиданным:

Показания томатометра для Оригинальной трилогии во время изначального кинопроката:

31% — «Возвращение джедая»

52% — «Империя наносит ответный удар»

79% — «Звёздные войны»

Средний рейтинг томатометра: 54%

Как мы видим, в категорию «свежих» фильмов смогли попасть только «Звёздные войны», набравшие на томатометре внушительный рейтинг 79% — а сиквелы оценивались с каждым разом всё хуже. Большинство критиков рассудило, что первый фильм — это весёлое и изобретательное кино под попкорн. При этом любопытно, что уже тогда они жаловались на диалоги. «Империя», которую сейчас считают лучшей частью саги, получила смешанные отзывы и набрала всего 52%. Её превозносили за технический уровень, но у многих рецензентов возникали те или иные претензии к сюжету — фильм сочли лишь «в меру увлекательным». «Джедаю» пришлось ещё хуже: неровный темп, никакого развития персонажей, вымученная актёрская игра, топорная манера съёмки... VI Эпизоду достались жалкие 30%. Последнюю картину критики разгромили; пожалуй, чего им тогда хотелось в последнюю очередь — так это приквелов.

Самое забавное, что если сравнить средний рейтинг трилогий во время исходного проката, окажется, что приквелы оценили на 16% выше: их средний рейтинг — 70% против 54%!

**Рейтинг эпизодов «Звёздных войн» по данным томометра,
на основе оценок критиков во время изначального кинопроката:**

- 83% — «Звёздные войны. Эпизод III: Месть ситов»
- 79% — «Звёздные войны»
- 65% — «Звёздные войны. Эпизод II: Атака клонов»
- 62% — «Звёздные войны. Эпизод I: Скрытая угроза»
- 52% — «Империя наносит ответный удар»
- 31% — «Возвращение джедая»¹⁶

Эти наблюдения раскрывают перед нами весьма любопытную грань современного мира. Данные говорят о том, что СМИ куда благосклоннее отнеслись к приквелам, и всё же в обществе сложилось мнение, что новая трилогия вышла неудачной и провальной — за исключением разве что III Эпизода. В чём же причина такого парадокса? Можно объяснить его тем, что в годы выхода приквелов «Звёздные войны» впервые столкнулись с миром, где царит глобализация и интернет — а самое главное, что у саги уже был устоявшийся круг поклонников. Действительно — если бы сиквелы 80-х вышли в эпоху Всемирной паутины, их статус нетленной классики был бы подпорчен руганью и жалобами взыскательной интернет-аудитории. Но многие забывают, что, хотя многим взрослым тоже понравилась Оригинальная трилогия, её популярность жива в основном благодаря детским воспоминаниям. Взрослые и раньше критиковали «Звёздные войны», но настоящая целевая аудитория — дети — была в восторге. Теперь же — в сетевом мире, где взрослые могут громко заявить о своих претензиях — главная аудитория остаётся безмолвной. «Скрытая угроза» произвела среди детей тихий фурор, и трудно найти кого-то младше двенадцати, кому фильм не понравился. Это и неудивительно: ведь I Эпизод куда сильнее прочих нацелен на детей. Сам Лукас тоже заметил этот возрастной разрыв — об этом режиссёр рассказывал в Каннах в 2005 году:

Мы обнаружили, что у нас две аудитории поклонников. Одна старше 25, другая младше. Те, кому за 25, хранят верность первым трём фильмам. Сейчас им уже по 30-40 лет, поэтому они заправляют прессой, интернетом — да, в общем, всем на свете. Те фильмы, которые этим людям не нравятся, то есть [приквелы], другая группа, наоборот, фанатично защищает. Если зайти в интернет и послушать их разговоры, они вечно рвут друг другу глотки — обе стороны с одинаковым пылом.¹⁷

Тем не менее, вопрос о причинах противоречивого общественного мнения не столь тривиален. Для начала, в 1977 году «Звёздные войны»

получили множество наград. Не дети же номинировали картину на «Оскар» в категории «Лучший фильм» — у взрослых она пользовалась таким же успехом! На самом деле загвоздка в том, что в исследовании «Rotten Tomatoes» взята заведомо недостоверная выборка. Рейтинг приквелов больше опирается на интернет-источники, чем на солидные публикации (сайты вроде «Ain't It Cool News», «Dark Horizons» и «CHUD»), тогда как оценки Оригинальной трилогии взяты из изданий «Newsweek», «New Yorker» и «Chicago Sun-Times». Разумеется, это совсем другая категория зрителей. «Rotten Tomatoes» знают о перекосе, который возникает из-за интернет-большинства, и предлагают инструмент для борьбы с этой погрешностью: на сайте можно сделать выборку по «топ-критикам». При таком фильтре интернет-рецензии не учитываются, а рейтинги берутся из более солидных источников: из журналов «Variety» и «Rolling Stone», из крупных газет... Поскольку оценки старых фильмов основаны *только* на подобных источниках, это единственный способ непредвзято сравнить две трилогии. Если сделать такую поправку, триумфальный рейтинг «Мести ситов» (83%) упадёт до скромных 68%; снизятся баллы и у остальных приквелов.

Скрытая угроза: 40%

Атака клонов: 37%

Мечь ситов: 68%

(Средняя оценка трилогии: 48%)

Эти оценки — что неудивительно — уже гораздо ближе и к отложившейся у нас в памяти реакции зрителей, и к сохранившимся публикациям 1999–2005 годов. Из рецензий хорошо видно, что «Скрытая угроза» действительно всех разочаровала, «Атаку клонов» освистали за сценарий и актёрскую игру, а вот «Мечь ситов» с изумлением признали весьма достойной картиной. С другой стороны, всё равно оказывается, что Оригинальную трилогию в своё время оценивали вовсе не так высоко, как сейчас кажется.*

«Звёздные войны» с первого взгляда покорили критиков (на томатометре у «Новой надежды» внушительный результат — 79%)» а затем с каждым днём становились всё популярнее. Как было принято в те годы, фильм вышел на небольшом количестве экранов, а потом их число стало расти всё быстрее и быстрее: молва о картине породила высокий спрос на билеты, и с кинотеатрами заключали новые контракты. За первый месяц средняя оценка критиков превысила 80%, а журнал «Time» провозгласил творение

* Впрочем, стоит учесть, что я тоже анализировал старые рецензии и пришёл к выводу, что оценки «Rotten Tomatoes» занижены — особенно по части сиквелов.

Лукаса лучшим фильмом года. Вскоре «Звёздные войны» уже стали самой кассовой картиной в истории, а в 1978 году получили семь «Оскаров». Ленту номинировали в самых престижных категориях: «Лучший фильм», «Лучший режиссёр», «Лучший оригинальный сценарий», «Лучшая мужская роль второго плана» — то есть поставили наравне с такими шедеврами, как «Крёстный отец» или «Пролетая над гнездом кукушки». И это не считая технических категорий, в которых «Звёздные войны» ещё и победили! Взрослые полюбили творение Лукаса ничуть не меньше, чем их юные современники. «Звёздные войны» не были детским фильмом, хотя по тематике взывали именно к детям — в этом они схожи с «Властелином колец». Это было произведение, близкое всем: благодаря универсальному сюжету любой зритель мог представить себя на месте героев, независимо от того, нравились ли ему истории про супероружие и космические корабли.

Зато у сиквелов уже не было такого преимущества. Они были адресованы либо фанатам первого фильма, либо поклонникам научной фантастики и фэнтези: сага начала углубляться в собственную вселенную и мифологию, а персонажей подавали как уже знакомых. Те зрители, которые обычно не интересовались фантастическим кино, но всё же прониклись «Звёздными войнами», понадеялись, что и вторая часть настолько же придётся им по душе. Стоит ли удивляться, что из-за самой сути картины многие остались недовольны? Поэтому сразу же после премьеры мнения об «Империи» резко разделились: одни её полюбили, другие возненавидели. Фильм понравился *поклонникам* «Звёздных войн» — в том числе и взрослым зрителям, и кинокритикам — но среди тех, кто отнюдь не причислял себя к «фанатам» этой вселенной, оказалось много недовольных. Вот почему томометр показывает всего 52%. «Новая надежда» приглянулась той же аудитории, которая в 1978 году отдала «Оскара» за лучший фильм картине «Энни Холл»: благодаря культурному контексту и ироническим отсылкам творение Лукаса воспринималось как произведение современного искусства. Напротив, «Империя наносит ответный удар» — это вполне традиционная фантастика, хоть и снятая на высшем уровне. Сиквел не был настолько же свежим и неожиданным, не обращался к широкой аудитории. Выйди V Эпизод в наши дни, его могли бы провозгласить своего рода шедевром, но в 1980 году критики удостоивали таких похвал только традиционные драмы со злободневной моралью — в духе «Охотника на оленей» или «Таксиста». Многим не понравилось, что жанровый фильм настолько серьёзно к себе относится (насколько же всё поменялось в современном мире, если в 2004 году откровенно мелодраматичное «Возвращение короля» смело едва ли не все «Оскары» подчистую!).

Но по-настоящему публику разочаровал VI Эпизод. На этот раз граница пролегла уже не между «фанатами» саги и остальными зрителями —

теперь разделились сами фанаты. «Возвращение джедая» снимали исключительно для поклонников предыдущих эпизодов — это была вторая часть «Империи». Предполагалось, что зрители уже знакомы с персонажами и сюжетом; фильм пестрел шутками «для своих» и отсылками к предыдущим сериям. Конечно, такой подход не мог не отпугнуть посторонних зрителей — тех же, кто восхищался доходчивостью первой картины. Но, что хуже всего, фильм разочаровал многих фанатов, которым нравилась «Империя»; даже по сей день некоторые считают его скучным и высосанным из пальца. Отсюда и разгромный рейтинг — 31%.

Однако не стоит делать вывод, будто оба сиквела к «Звёздным войнам» поначалу плохо приняли, а потом признали классикой: на самом деле существенно изменилось только отношение к V Эпизоду. Как правило, детям больше нравилось «Возвращение джедая», чем «Империя наносит ответный удар» — что и неудивительно, учитывая содержание этих фильмов. Но потом восьмилетние ребята, посмотревшие «Джедая» ещё в 1983 году, подросли и поняли, что V Эпизод — гораздо более утончённое и зрелое произведение; да и критики тоже начали понимать, что фильм куда многограннее, чем им показалось на первый взгляд. Вот почему в 1990-х «Империю» внезапно провозгласили одним из лучших сиквелов всех времён — продолжением, которое оказалось не хуже первой части, а то и превзошло её.¹⁸ «Возвращение джедая» по-прежнему считали гораздо более слабым фильмом, хотя критиковали и не столь жестко, как в дни премьеры.

Конечно же, в интернет со временем перебрались именно *фанаты* саги. Обычным зрителям больше нечего было сказать о «Звёздных войнах»: в 1977 году они в сумме оставили в кинотеатрах 300 миллионов долларов, посмотрели фильм, порадовались и разбрелись по своим делам. А вот поклонники всех трёх фильмов стали объединяться в сообщества и делиться мнениями. В фанатских кругах сложился довольно однобокий взгляд на мир — ведь ориентиром для них служила их собственная среда, а не широкая аудитория. Именно в рядах этих фанатов V Эпизод стал считаться лучшей частью цикла: многим поклонникам оригинала понравилось, что фильм обогатил мифологию саги и обратился к более сложным и мрачным темам, которые обычно начинают ценить только с возрастом. «Возвращение джедая» по-прежнему считали самым слабым эпизодом Оригинальной трилогии, но с ним мирились: ведь это было замыкающее звено, вторая половина любимейшей всем «Империи».¹⁹

Впрочем, к концу девяностых трилогия уже обрела ореол классики, современного шедевра — особенно когда повзрослело поколение, детство которого пришлось на годы премьерных показов (именно они теперь контролировали изрядную часть прессы). И всё же в 1997 году, когда трилогия снова появилась в кинотеатрах, аншлаги обеспечила вовсе

не «Империя», а снова тот самый фильм, который любили все — «Звёздные войны». Специальное издание «Новой надежды» собрало в кинотеатрах невероятную сумму — 138 миллионов долларов; недаром IV Эпизод когда-то стал — и, возможно, остаётся до сих пор — самым популярным фильмом в истории. «Империя наносит ответный удар» — картина, которую почти все любители саги по сей день называют лучшей — не собрала и половины от этого, хотя 67 миллионов долларов — всё равно внушительный результат. VI Эпизод, который, по мнению фанатов, уступает своим предшественникам, действительно заработал всего треть от сборов «Новой надежды» — 45 миллионов. На этот киносеанс пошли только заядлые любители саги (но по вполне достойным сборам наглядно видно, сколько к тому моменту у франшизы набралось поклонников — это был пик возрождения «Звёздных войн»). Даже в 1997 году оба сиквела, вместе взятые, не смогли повторить успех «Новой надежды». V и VI Эпизод — ас ними и сага в целом — закрепились в истории кинематографа только благодаря многочисленным фанатам. На самом же деле только к первому фильму критики и широкая публика в своё время отнеслись как к шедевр.

Выпустив V Эпизод, Лукас подарил фанатам их собственный шедевр. Перед нами редкий случай: ведь не только широкая аудитория сочла сиквел «хорошим», но и поклонники оценили его выше, чем оригинал. Обычно даже любители соответствующих франшиз прохладно относятся к сиквелам: у «Охотников за привидениями-2» и «Крепкого орешка-2» есть свои фанаты, но даже они считают изначальные фильмы более удачными. «Империя» же не только сумела сравняться с оригиналом, но и, по мнению многих, оказалась лучше — то есть и в техническом, и в творческом плане у саги появилась стабильная планка качества. Многие и в третий раз надеялись на столь же сильный результат — особенно после того, как в конце второй картины сюжет оборвался на середине. Однако, что неудивительно, остальные эпизоды получились на обычном для любой франшизы уровне: это были в целом достойные фильмы, к которым разные поклонники отнеслись по-разному. После «Империи» зрители привыкли ждать, что каждый эпизод окажется блестящим. «Возвращение джедая» включили в пантеон только потому, что это был финал — вторая половина шедеврального сиквела и развязка всей трилогии. Фильму простили его недостатки и шероховатости — он выехал на успехе первых двух картин.

«Скрытой угрозе» выезжать было уже не на чем — кроме, разве что, ностальгии поклонников. I Эпизод должен был начать историю с нуля, с новым актёрским составом, без посторонней поддержки — поэтому те же недочёты, которые в «Возвращении джедая» прошли незамеченными, внезапно оказались у всех на виду.

Конечно, на «Скрытую угрозу» обрушилось много несправедливых обвинений, но зрители и впрямь не ожидали увидеть фильм, предназначенный в первую очередь для детей (а вовсе не для *всех подряд*). Многих сбила с толку рекламная кампания I Эпизода: ведь в ней делался упор на то, какой трагичной и взрослой будет трилогия приквелов. Публику не подготовили к тому, что фильм выйдет настолько детским и легкомысленным.

«Я дал [поклонникам] всё, что мог — на все по процентов, — настаивал Лукас в интервью на сайте журнала „Cinescape“». ²⁰ Коппола тоже заступался за друга. «Джордж трудился над [фильмом] не покладая рук! — заявлял он в репортаже телеканала „CNN“. — Была, конечно, пара скверных рецензий, но он не халтурил». ²¹ Впоследствии Лукас объяснял недовольство критиков множеством причин: мол, людям неинтересны фильмы с детьми на главных ролях; зрители надеялись полюбоваться, как Дарт Вейдер крошит врагов; хотели посмотреть серьёзное кино, а не субботний сериал. Конечно, I Эпизод и впрямь пострадал от кровожадных СМИ, неумолимой махины раскрутки, ностальгии поклонников и слишком пёстрого сюжета. Но было бы недалекоvidно утверждать, что ни фанаты, ни широкая аудитория попросту не поняли фильм. Будь у картины более стройная драматургия, зрители пришли бы в восторг от столь беззаботной приключенческой сказки — ведь вскоре они запоем смотрели «Гарри Поттера», «Хроники Нарнии» и «Братство кольца». ²² Может, в 1977 году Лукас попросту достиг вершины своего мастерства? Такое случается сплошь и рядом — мало кто из режиссёров умеет держать планку столь же долго, как, например, Стивен Спилберг или Мартин Скорсезе. Коппола так и не смог дотянуться до собственных шедевров 70-х, хотя среди его позднего творчества попадались незаслуженно забытые жемчужины — такие, как «Бойцовая рыбка» и «Такер». Даже Ирвина Кершнера, гению которого приписывают успех V Эпизода, после «Империи» хватило лишь на такие маловразумительные картины, как «Никогда не говори „никогда“» и «Робокоп-2».

«Даже если не учитывать предпремьерный ажиотаж, „Скрытая угроза“ всё равно бы сильно разочаровала зрителей, — писала газета „Los Angeles Times“ в 1999 году. — Фильм получился вполне удобоваримым, но ему откровенно не хватает теплоты и юмора. Зрительному ряду, бесспорно, стоит отдать должное, но с драматургической точки зрения фильм вышел затынутым и тяжеловесным». ²³

Сам Лукас тоже втайне подозревал, что с I Эпизодом не всё ладно. «Он немного несвязный, — задумчиво рассуждал режиссёр, когда после показа чернового монтажа в просмотровой воцарилась тишина. — Так морочить зрителям голову — это, конечно, смело, но...» После этих слов Джордж замялся и покачал головой: «Возможно, кое-где я дал маху».

Рик Маккаллум потом заверял коллегу, что с картиной всё в порядке, но Лукас всё-таки пытался придумать, как сгладить острые углы: «За этим фильмом очень сложно уследить, а вдобавок я сделал его чуть экстравагантнее, чем до сих пор себе позволял. Такая уж у него стилистика, тут деваться некуда. Но можно смягчить эффект. Например, немного замедлить действие. Если фильм и для нас сумбурный, то обычный человек вообще свихнётся».²⁴

Даже актёры были не в восторге: впечатление от картины им портил совершенно безликий рабочий процесс. Всего за пару дней до премьеры Лиам Нисон в сердцах заявил, что уходит из картонного болота киноиндустрии. «Бог свидетель, я не хочу больше этим заниматься, — возмутился он. — Мне надоело мириться с тем, что фильмы насквозь фальшивые. Я и смотреть-то их не люблю, особенно собственные».²⁵ Теренс Стэмп* тоже жаловался на ход съёмки: «Я пришёл на площадку, а Натали [Портман] нет. „Мы дали ей выходной, — говорят. — Видишь бумажку на палке? Это Натали. Читай свои реплики бумажке“... Фильм меня немного разочаровал. Невозможно ведь сочувствовать происходящему, когда смотришь на компьютерные эффекты: ты не общаешься с живым человеком».²⁶

«Скажу и как кинематографист, и как зритель: по поводу Джа-Джа у меня сразу возникли сомнения, ещё на стадии сценария, — признавался Рик Маккаллум журналу „Starbust“ в 1999 году. — Честно говоря, на бумаге он мне нравился больше, чем в первых пробах анимации. В какой-то момент я даже спросил: „Джордж, а это вообще сработает? Оно нам надо?..“ А он ответил: „Ты просто вспомни. Постарайся поймать это состояние. Как ты обходился с родителями? Тебе нравилось донимать их, играть на нервах“. Прав ли он, мы узнаем только после премьеры».²⁷

Близко к сердцу

Лукас старался не падать духом, но ожесточение, с которым критики набросились на картину, не могло не задевать режиссёра за живое. Несколько лет спустя Джордж делился наболевшим с Лесли Шталь:

Лесли Шталь: Когда [критики] ругают ваши сценарии и режиссуру — это, должно быть, обидно.

Лукас: О да, ещё как. Всегда очень обидно. Но нападки публики — порой весьма личного характера — это неотъемлемая часть работы в кино...

* Исполнитель роли Верховного канцлера Валорума. — Прим. перев.

Вот представьте, что вы красите свой дом в белый цвет, и тут какой-нибудь прохожий заявляет: «У вас должен быть зелёный дом». Ну и пусть, а я хотел покрасить его в белый! Это не повод считать, что я ошибся с цветом. И тем более не повод стыдить меня самого. Может, дом и должен быть зелёным, но мне-то такой был не нужен. Я хотел, чтобы у меня был белый.²⁸

Должно быть, на этот раз Лукасу пришлось особенно горько — ведь I Эпизод был его любимым детищем. Режиссёр не просто перенёс на экран свои заметки: он более пяти лет подряд практически с нуля создавал собственную историю с совершенно новым миром и персонажами — в своём фирменном эксцентричном и чудаковатом стиле. К тому же, это было его долгожданное возвращение к режиссуре — поэтому столь яростную критику сложно было не принимать близко к сердцу:

Всё, что я пишу — это моя жизнь. Я же излагаю не какую-то абстрактную диссертацию, а историю, которой мне надо проникнуться до глубины души — ведь на её воплощение уйдёт два или три года жизни. Так что я не могу отмахнуться: «А, развлекусь!» — и накалякать всё за неделю. Это как женитьба. Своё творение надо любить по крайней мере четыре-пять лет, а скорее всего — всю жизнь.²⁹

На первый взгляд может показаться, что у фееричного фантастического мира «Звёздных войн» мало общего с биографией Джорджа Лукаса, но на самом деле в саге куда больше личного, чем осознаёт даже сам режиссёр. Прежде всего, буквально во всех его фильмах появляется мотив побега из Модесто: герой покидает тихий городок, в котором вырос. В «Звёздных войнах» параллель очевиднее всего — это стремление юного Люка вырваться из будничного мирка своей фермы и повидать всю галактику. Это было Модесто, переложенное на язык космического фэнтези: уединённое ореховое ранчо стало влагуловительной фермой посреди пустыни, раздражительный Джордж Лукас-старший превратился в ворчливого дядю Оуэна, а понимающая Дороти Лукас — в мягкосердечную тётю Беру. На месте же юного Лукаса появился Люк: он, к неудовольствию дяди, «бездельничает с друзьями» и развлекается гонками на «Т-16» — а сам мечтает о великих свершениях. «Если лично знать режиссёров, становится очевидно, что теория об авторском кино очень близка к истине, — однажды заметил Джордж. — Они и впрямь очень похожи на свои фильмы. А если я и сценарии пишу сам, да еще и снимаю сам — то это *и есть* моя жизнь».³⁰

Борьба Люка со своим отцом — это ещё одна тема, истоки которой явно кроются в семейных отношениях режиссёра. Когда Вейдер предлагает Скайуокеру власть над Империей, его призыв перекликается

с предложением Лукаса-старшего передать своему сыну бизнес в Модесто. «Присоединяйся ко мне, и мы вместе будем править галактикой — как отец и сын!» Но Люк, как и Джордж, отказывается — и клянётся, что никогда не уподобится отцу. Пожалуй, для героя это самый переломный момент: жуткое осознание, что его самый заклятый враг — это родной отец, а значит, и сам он может *стать таким же*. И здесь снова видна параллель с жизнью режиссёра: ведь он, невзирая на свой зарок, постепенно превратился в бизнесмена — в точности как отец. «Я стал одним из тех, кого клялся уничтожить», — сокрушался Лукас в 2004 году.³¹ Теперь он превратился студийного продюсера, которых раньше не переносил на дух.

Джордж пререкался с отцом с самого детства, а потом и вовсе поссорился с ним на много лет, когда наотрез отказался унаследовать канцелярский магазин «Л.М. Моррис». Лукас-старший был уверен, что его сын ничего в жизни не добьётся, и не хотел отпускать Джорджа в киноиндустрию. Когда же юноша стал самым успешным режиссёром в истории, да ещё и миллионером, отец наконец-то смягчился. Он расхваливал своего сына и рассказывал всем, каким талантливым рос его мальчик. Отношения в семье наконец-то наладились. Здесь сразу вспоминается искупление Дарта Вейдера: Люк наконец-то простил своего отца — а примирение в семье Лукасов произошло всего за пару лет до того, как Джордж написал «Возвращение джедая».

«Меня самого в „Звёздных войнах“ куда больше, чем я готов признать — к добру это или худу, — делился режиссёр в беседе с Дениз Уоррел. — Часто возникает что-то подсознательное, что-то совсем личное. Но тут уж ничего не поделаешь, само прорывается. Такое не напишешь по алгоритму, это идёт изнутри. Так что Люк — это отчасти моё альтер-эго. Иначе и быть не могло».³² В 1977 году Джордж и вовсе прямо признавался: «Я убил четыре года жизни, гоняя по улицам, как ребята из „Американских граффити“ — а теперь воплощаю свои мечты о межгалактических подвигах. В „Звёздных войнах“ я рассказываю историю о самом себе».^{33*}

«Ещё до выхода фильма один циник обозвал его „Американскими граффити“ в космосе», — замечал Стивен Зитто в 1977 году. Конечно, такое сравнение тоже заставляет задуматься об автобиографичности «Звёздных войн».³⁴ Даже Марк Хэмилл наконец понял своего персонажа лишь после того, как лично познакомился с Лукасом. «Джордж — это Люк, — говорит

* Сейчас Лукас — что, пожалуй, неудивительно — отрицает любые параллели между борьбой Люка с Вейдером и собственными отношениями с отцом. «Многие так и предполагают: а, говорят — это он, небось, взял от собственного отца. Но мой отец ни капли не был похож на Дарта Вейдера», — заявлял режиссёр каналу «CNN» 7 мая 2002 года. Понятно, что нельзя в лоб сравнивать киборга-суперзлодея с владельцем магазинчика из американского городка 50-х. Но общая тематика и направление сюжетов порой возникают настолько бессознательно, что и сам создатель мог не заметить сходства.

Хэмилл в „Создании Звёздных войн“. — Один в один. Это всегда чувствовалось. Как-то раз мы были в пустыне — снимали сцену, где я только что нашёл сбежавшего Эр-два. Я подбежал к нему и заорал: „Эй, куда это ты собрался?!“ А потом повернулся к Трипио: „Может, заменить ему ограничительный цилиндр?!“ Но тут Джордж меня остановил: «Незачем так волноваться». Он решил мне сам показать. Подошёл и ровным тоном произнёс: „Не-ет, вряд ли он что-нибудь выкинет“. Я тогда подумал: „Да ну, он совсем не играет. Передразню его — пусть увидит, что так нельзя“. Так я и сделал, и вдруг он говорит: „Снято. В проявку. Самое то“. Тут-то меня и осенило: „Э-э, вот оно что!“ После этого мне часто казалось, будто я играю Джорджа.³⁵

Если в оригинальной трилогии биографию Лукаса унаследовал Люк, то дальнейшие события его жизни отражены в истории Энакина. Джорджа провозгласили величайшим в мире рассказчиком, нарекли спасителем кинематографа и водрузили на такой высокий пьедестал, что впору было утратить связь с реальностью. Статус «мифотворца» настолько расхотелся с его скромной самооценкой, что режиссёр начинал подозревать: угодить зрителям будет невозможно. I Эпизод подтвердил опасения — фильм был обречён на провал. У протагониста трилогии приквелов схожая судьба: скромного мальчика-раба вдруг начинают превозносить до небес; нарекают Избранным — величайшим джедаем в истории — но стоит Энакину не оправдать ожиданий, как все в нём разочаровываются.

Ещё один важный момент — это зачатие героя: ведь сам Лукас бесплоден. Когда режиссёр об этом узнал, сначала ему сложно было смириться с диагнозом. Однако вскоре Джордж сумел обойти эту преграду, найдя «искусственный» способ завести детей — усыновление. Неудивительно, что в истории Энакина тоже то и дело заходит речь о «противоестественном»: сперва сам герой оказывается плодом непорочного зачатия, а затем Палпатин рассказывает ему, как Дарт Плэгас создавал жизнь с помощью одной лишь Силы.*

Даже участь Энакина в III Эпизоде переключается с судьбой Лукаса. Скайуокер должен уничтожить ситов, но в финале становится одним из них — а попытки героя спасти жену лишь приводят к её гибели. «Мне грустно, что киноиндустрию подмяли под себя корпорации, но одну из них я теперь возглавил сам — такая вот ирония судьбы, — жаловался Лукас журналу „Wired“ в 2005 году. — Я оказался там, откуда мечтал сбежать. Это судьба Дарта Вейдера: он превратился в одного из тех, от кого отчаянно пытался защититься».³⁶ Режиссёр всеми силами отгораживался

* В 2013 году у Лукаса всё-таки появилась родная дочь — Эверест Хобсон-Лукас. 69-летнему режиссёру помогло суррогатное материнство — и, видимо, другие достижения современной медицины. Что характерно, со своей нынешней супругой, Мелоди Хобсон, Джордж начал встречаться в 2006 году — когда уже окончательно разделался с сагой. — Прим. перев.

от Голливуда — а стал живым воплощением касты киномагнатов, которая неразрывно ассоциируется с «фабрикой грёз». Более того, навязчивая идея — за счёт саги обеспечить себе с женой вольную и безбедную жизнь — довела Джорджа до развода. Как и в истории Энакина, сперва прибыль от «Звёздных войн» была лишь средством — но когда империя Лукаса раздулась до космических масштабов, идея превратилась в самоцель. Джордж твердил Марше, что старается ради неё — чтобы обеспечить семью на будущее и взять судьбу в собственные руки. На деле же выходило, что режиссёру попросту надоела беспомощность и вечные поражения, и теперь он пытается хоть как-то оправдать своё стремление к власти. Марше не было никакого дела до ранчо «Скайуокер» — этот проект был ей не нужен и неинтересен. Супруги уже давно стали миллионерами и могли спокойно наслаждаться жизнью; Марша не раз умоляла Джорджа уgomониться и просто жить. Неудивительно, что в финальном диалоге Энакина с Падме отражён тот же самый спор — и катастрофические последствия, которые обрушились на Лукаса.

«Все думали, что Дарт Вейдер — это просто такой бессердечный злодей: плохой, и всё тут, — говорил режиссёр в 2005 году. — А в итоге оказалось совсем иначе. Это ведь человек, который потерял всё». ³⁷ Он лишился и жены, и звания Избранного, и друзей, и былого влияния — теперь весь мир видел в нём лишь угрюмого механического монстра.

«Невозможно создать главного героя, не вложив в него частичку себя, не поставив себя на его место», — признавался Джордж в беседе с Дениз Уоррел. ³⁸

Конечно, некоторые идеи появились просто из сюжетной необходимости, а некоторые явно вдохновлены другими источниками: к примеру, непорочное зачатие — это традиционный мотив для мифов о спасителях. И всё же Лукас обратился именно к этим темам — возможно, как раз потому, что увидел в них себя.

После выпуска «Скрытой угрозы» Джордж наконец-то взял долгожданный отпуск, а фильм тем временем собирал одну сотню миллионов за другой. Восторги и возмущения не стихали всё лето. Режиссёр, который ушёл со сцены полтора десятка лет назад и снискал репутацию затворника, теперь вдруг очутился в центре внимания прессы. Едва ли не каждый день Джордж раздавал интервью, а порой даже мелькал в ток-шоу — например, у Розы О’Доннелл. Да уж, времена и впрямь изменились.

Глава XII

НА ЖИВУЮ НИТКУ

Неудивительно, что после такого недружелюбного приёма Лукас несколько побаивался браться за сценарий. Возможно, именно из-за разгромных отзывов на «Скрытую угрозу» режиссёр так долго обдумывал II Эпизод, а к перу не притрагивался до самой осени — и это при том, что съёмки должны были начаться уже в июне. Джоди Данкан сообщала, что сразу после премьеры I Эпизода Джордж с семьёй улетел отдыхать в Европу. «Но мысли о будущей „Атаке клонов“ никогда его не покидали, — писала журналистка. — Даже в отпуске Лукас старался подмечать натуру для съёмок, а в минуты покоя записывал идеи для будущего сценария».¹ Именно во время поездки Джордж обнаружил озеро Комо, на берегах которого разворачивается изрядная часть любовной линии. Но на исходе лета — когда I Эпизод уже почти исчез с экранов, а дети Лукаса вернулись в школу — пришла пора наконец-то всерьёз браться за работу.

Поскольку сценарий и эскизы планировалось завершить к маю 2000 года, на весь препродакшен осталось только девять месяцев, начиная с сентября² — а ведь на подготовку «Скрытой угрозы» ушло три года.

Трудно сказать, насколько подробно Лукас представлял себе II Эпизод в середине 90-х, когда ещё только намечал сюжет для Новой трилогии. Мы точно знаем, что первые три продолжения — «Империя наносит ответный удар», «Возвращение джедая» и «Скрытая угроза» — в основном создавались на ходу, а III Эпизод, в котором Джордж воплотил свои изначальные наброски по предыстории, к началу работы над сценарием был уже почти расписан. Но вот о том, как заполнялся промежуток между I и III Эпизодами, до сих пор известно мало. Ключевые моменты были понятны с самого начала: Энакин и Падме влюбляются друг в друга, начинается Война клонов,

у Республики появляется армия, мать Энакина умирает, а Палпатин продолжает укреплять свою власть — но как именно создавались конкретные детали сюжета, мы толком не знаем. Ранние черновики нигде не публиковались — есть только сценарий, по которому шли съёмки. Сам же Лукас особо не распространялся о ходе работы, стараясь поддерживать легенду о том, будто бы все подробности придуманы ещё несколько десятилетий назад. Поэтому из его интервью об «Атаке клонов» мало что можно узнать о творческом процессе.

Похоже, что набросков сюжета у Джорджа хватало, а задача при написании II Эпизода в основном сводилась к тому, чтобы продумать конкретику. Работа над «Скрытой угрозой» явно была увлекательнее — ведь там можно было сочинить новую историю — а в III Эпизоде Лукас смог наконец-то воплотить свой давний замысел и показать крах Республики. «Атака клонов» же служила скорее связующим звеном: фильм просто заполнял белые пятна между другими эпизодами.

Судя по всему, почти все важные сюжетные ходы — в том числе, вероятно, и история сепаратистов — были уже придуманы, но только в самых общих чертах. С самого начала было ясно, что в фильме снова появится Татуин, поскольку ещё летом 1999 года продюсер Рик Маккалум и художник-постановщик Гэвин Боке отправились на разведку в Тунис.³ В ходе того же турне они объехали «несколько озёрных районов на севере Италии в поисках природы для летней резиденции на Набу, которая станет ключевым местом действия во II Эпизоде», а заодно снова посетили королевский дворец в Казерте, который в прошлом фильме стал дворцом в городе Тид. Значит, когда Лукас приступал к сценарию, он уже держал в уме соответствующие сцены.⁴

Обстоятельства романа между Энакином и Падме, похоже, тоже продумывались ещё в 90-х. Когда вышел I Эпизод, многие поклонники обратили внимание на кадр в сцене гонок, где в центре внимания оказалась загадочная зрительница: когда Энакин пронёсся по каньону, с края утёса за ним наблюдала девушка-инородец с лысой головой и белоснежной кожей. Из произведений Расширенной вселенной стало известно, что это охотница за головами по имени Орра Синг, и заинтригованным фанатам сразу захотелось узнать о ней побольше. Вскоре просочились слухи, что Орра может появиться во II Эпизоде.

Эта героиня снискала среди фанатов огромную популярность: дошло даже до того, что у неё появилась собственная серия комиксов. Тем не менее, нетрудно заметить, что в «Атаке клонов» таинственная незнакомка не появляется. Может, именно эта героиня превратилась в Зэм Веселл — охотницу за головами, которая на пару с Дженго Феттом пытается убить Падме? Это вполне вписывается в общую картину. Возможно, из-за популярности

Орры Синг Лукас решил придумать для II Эпизода другую героиню: ведь в фильме наёмница должна была погибнуть, а Орра Синг до сих пор живёт и здоровствует в многочисленных историях из Расширенной вселенной. Если эти рассуждения верны, то сюжет с покушением на Падме существовал уже давно — в том числе, видимо, и появление Энакина в роли телохранителя, и начало их романа (ведь вся линия с покушением — это лишь сюжетный повод для встречи героев).

Рассказывая о будущей картине, Джордж часто называл её «мелодрамой» или «любовной историей». Согласно биографу Маркусу Хирну, свадьба Энакина и Падме поначалу играла более важную роль и в исходной редакции сценария происходила гораздо раньше. Однако Лукас решил, что чувства между героями должны возникать постепенно, а не сразу — хотя даже в окончательном сценарии их отношения развиваются довольно стремительно.⁵ В книге «Атака клонов: иллюстрации» Иэн Маккейг вспоминал о том же самом: «Как-то раз Джордж сказал, что свадьбу можно сделать не пасторальной сценой, [как получилось в фильме], а центром конфликта».⁶

Помимо Набу и Корусанта, изрядная часть событий II Эпизода происходила на Татуине, а именно — на ферме Ларсов, которую все помнили ещё с «Новой надежды». Это уже была серьёзная попытка увязать обе трилогии воедино. Для Энакина возвращение на Татуин стало переломным моментом, а зрители узнали много нового. Прежде всего, выяснилось, что Шми Скайуокер вышла замуж за своего нового владельца — Клигга Ларса — и у Энакина появился сводный брат Оуэн. Таким образом, Лукас отказался от мысли назначить Оуэна Ларса братом Оби-Вана (эта идея была придумана для «Возвращения джедая» и даже сохранилась в новеллизации) и снова сделал Оуэна и Бери полноправными родственниками Люка. Кроме того, выяснилось, что для работы на ферме Ларсы купили Ц-3ПО — II Эпизод продолжал собирать вместе знакомых персонажей. Наконец, мы узнали, что мать Энакина похитили тускенские разбойники. Эта сюжетная ветка создана по мотивам «Искателей» Джона Форда: Энакин отправляется в пустыню спасать Шми — но когда он наконец-то находит пленницу, та умирает у сына на руках.

Одним из самых важных событий, на которое наконец-то пришла пора пролить свет, стала Война клонов. Сюжетную линию с армией клонов наверняка наметили ещё в середине 90-х, но, видимо, только в общих чертах. А вот Камино и приключения на Джеонозисе, скорее всего, придумывали уже после I Эпизода — просто в силу обилия оригинальных элементов.*Считается, что Лукас включил в сюжет Дженго

* Впрочем, бой на арене появился в «Атаке клонов» в подозрительно удачный момент: оскароносный «Гладиатор» Ридли Скотта вышел на экраны всего через пару месяцев после того, как Лукас написал сценарий, и пользовался огромным успехом.

и Бобу Фетта ради того, чтобы угодить фанатам: ведь охотник давно стал едва ли не самым популярным персонажем саги. Подтверждение обычно видят в том, что Фетта без особой необходимости добавили в Специальное издание IV Эпизода. На самом же деле наёмник всегда был связан с Войной Клонов — об этом ещё в 1979 году писал журнал «*Vantha Tracks*». Вполне возможно, что в «Новой надежде» его показали как раз поэтому — с прицелом на приквелы. Конечно, Лукас всё-таки сыграл на популярности героя: раньше Фетт был лишь безымянным солдатом, а теперь оказался ключевой фигурой у самых истоков Войны клонов.

Уже в 1998 году Джордж подтверждал, что Боба Фетт сыграет во втором фильме заметную роль. «Он обязательно появится во II Эпизоде, — говорил Рик Маккалум в выпуске журнала „*Star Wars Insider*“ за август 1998 года. — Боба Фетт очень важен для сюжета».⁷

Зато его отец Дженго — это уже новый герой. Хотя официально этого никто не подтверждал, довольно очевидно, что Дженго добавили во II Эпизод не просто так — он занял место Бобы. Сам же охотник стал его сыном-клоном, который потом пойдёт по стопам отца. Изначально считалось, что в Оригинальной трилогии Боба — уже пожилой ветеран Войны клонов; если Дженго занял его место, то история сходится. Лукас воспользовался шансом создать совершенно нового персонажа — и единственного злодея, которого можно будет убить в развязке фильма. Такой ход позволил режиссёру развить характер Бобы и продолжить сквозную тему отцов и детей. Юному охотнику явно готовили важную роль в следующем фильме — хотя потом, как мы увидим в следующей главе, Джордж вычеркнул его из сюжета. В итоге многочисленные сцены с Феттом во II Эпизоде заканчиваются ничем: ведь в V и VI Эпизоде наёмник появляется лишь мельком.

Создание армии клонов подготовило почву не только для появления штурмовиков будущей Империи, но и для гибели Ордена. Как ещё в 1980 году объяснял Лукас, Император «предал» джедаев, устроив какую-то «западню»⁸ — первый намёк на этот сюжетный ход появился ещё во втором черновике «Звёздных войн». Подробностями режиссёр не делился; видимо, подразумевалась некая засада или массовая казнь — что и произошло в III Эпизоде, когда Энакин с клонами явился в Храм. В 1977 году Джордж рассказывал похожую историю: он говорил, что вначале Вейдер тайком убивал восставших джедаев; когда же рыцарей почти не осталось, «они попытались снова собраться, но в конце концов всех перебил один из особых элитных отрядов под предводительством Дарта Вейдера».⁹

При этом, к изумлению многих поклонников, в фильме клонов сделали вовсе не чужаками, напавшими на Республику — хотя даже заголовок «Атака клонов», казалось бы, говорил об обратном. Эти солдаты оказались армией самой Республики, а Война клонов — *внутренним* конфликтом.

Таким образом, режиссёр в корне пересмотрел свою первоначальную задумку: ведь до сих пор, несмотря на все изменения, в истории всегда присутствовала некая внешняя угроза. Первую дошедшую до нас версию событий Лукас записал, когда в V Эпизоде появился Лэндо: исходно этот персонаж был родом с планеты клонов. Война, захлестнувшая всю галактику, началась то ли с гражданского конфликта на этой планете, то ли с того, что клоны напали на соседей. Затем вместо этого варианта Джордж придумал Бобу Фетта и «имперские ударные войска», которые явились с другого края галактики, но были разбиты джедаями.

Из названия *«имперские войска»* можно сделать ошибочный вывод, что они служили Галактической Империи — но это противоречит информации из журнала «*Vantha Tracks*», где говорится, что захватчики явились издалека (не говоря уже о том, что Империи на момент войны ещё не существовало). Видимо, на окраине галактики находилась другая империя, которая пыталась завоевать Республику.

Чуть позже, в 1981 году, в журнальном издании «Мир Звёздных войн» появилась заметка о том, что штурмовики — это клоны. Напрашивается любопытное предположение: возможно, Лукас развил идею с Бобой Фетгом и ударными войсками и решил, что джедаи отразили нападение с помощью собственной армии клонов. В этом варианте, появившемся около 1979 года, Война клонов происходила ближе к зарождению Империи (а не за несколько десятилетий до того); на этот сдвиг хронологии указывает и участие в войне Бобы Фетта. Таким образом, Палпатин получал уже готовую армию, которую мог потом превратить в имперских штурмовиков.*

Как бы то ни было, теперь Джордж решил переписать историю практически с нуля. Режиссёр напрямую увязал Войны клонов с Императором, джедаями и падением Республики — теперь это был искусственный конфликт, который развязал Палпатин, чтобы подчинить себе всю галактику. Мы видим наглядный пример того, как сюжетные линии переписывались в новом ключе, обретая более личный характер. Исходные Войны клонов — это всего лишь батальное полотно, фон для подвигов Бена Кеноби и Скайуокера-старшего. Теперь же конфликт стал менее масштабным, но затрагивал всех ключевых персонажей истории — акцент сместился на Дарта Сидиуса и на интриги ситов.

Лукас придумал для сюжета хитроумный заговор: Палпатин подстраивает гражданскую войну, чтобы якобы ради безопасности получить больше

* Интересно, что в третьем черновике «Звёздных войн» Бена называли командиром «Белых легионов», хотя это весьма расплывчатое определение. Даже исходная хронология не исключает варианта, что армия Республики, которую во время Войн клонов возглавляли джедаи, состояла из штурмовиков — а Империя попросту унаследовала это войско. С другой стороны, Кеноби говорил, что «минуло уже немало лет с тех пор, как меж звёзд скитались Белые легионы».

полномочий, а сам управляет действиями обеих сторон. Врагами Республики в этой войне стали мятежники внутри неё самой — союз звёздных систем, в который вошла в том числе и Торговая федерация из I Эпизода — а армия клонов оказалась войском Республики под предводительством джедаев-генералов. Второй неожиданный поворот случился в III Эпизоде, когда раскрылось истинное предназначение этих солдат. У Палпатина теперь не только была личная армия: в клонах обнаружилась скрытая «программа», заставившая их обратиться против своих бывших соратников. В интервью 2005 года режиссёр объяснял:

Я всегда беспокоился, не выйдет ли так, что я ещё во II Эпизоде раскрываю весь секрет — ведь зрителям достаточно задаться вопросом, откуда на самом деле взялись клоны. Если вспомнить хорошенько, там говорится, что владыка Тиранус и граф Дуку — это один и тот же человек. То есть Дарт Тиранус. А ведь это он заказал армию клонов. Если смотреть внимательно, то очень легко догадаться, какую роль сыграют клоны — что именно они всех предадут. Трудно добавлять такие намёки, не раскрывая при этом все карты.¹⁰

Ещё одним сюрпризом для фанатов стала дуэль на световых мечах с участием Йоды. Многим зрителям эта сцена показалась нелепой — как и поединки Палпатина в III Эпизоде: ведь, казалось бы, эти герои «выше» банальных драк, а могущество их кроется в разуме и Силе. На самом же деле эти сцены вполне согласуются с ранними идеями Лукаса. В первом черновике «Империи» Йода, показывая Люку свою истинную сущность, фехтует с призраком Бена Кеноби, а в предварительном черновике «Мести джедая» говорится, что у Императора есть световой меч. Впрочем, с тех пор персонажи настолько изменились, что претензия вполне справедлива.

Важным этапом в создании II Эпизода стало появление нового ученика-сита — графа Дуку, взявшего себе имя Дарт Тиранус. Этот ключевой участник двух последних эпизодов был придуман на удивление поздно: только во время препродакшена «Атаки клонов». Вероятно, в синопсисе ко II Эпизоду Лукас просто указал, что Сидиус создал движение сепаратистов — видимо, заставив какого-нибудь влиятельного политика возглавить эту фракцию — а тем временем нашёл нового помощника. В финале картины ученик должен был сойтись в поединке с Йодой и Энакином, а в следующем фильме Скайуокер мог наконец-то убить соперника и занять его место — что стало бы для героя последним шагом к тёмной стороне (в итоге этот момент пришлось переписать). Сначала нового сита хотели сделать похожим на Дарта Мола:

могучим и грозным воином, который не выполняет особых сюжетных функций — только служит угрозой и в финале сражается с героями. Вероятно, новый ученик должен был надзирать за предводителем сепаратистов и охранять его — подобно тому, как в «Скрытой угрозе» Мол присматривал за Нутом Ганреем и неймодианцами. Для начала художественный отдел вернулся к неиспользованным эскизам из I Эпизода, а именно — к популярному образу «ситской ведьмы», которая в итоге воплотилась в мультсериале «Войны клонов» под именем Асажж Вентресс.¹¹ В какой-то момент Джордж предлагал вариант с механическим киборгом — видимо, ему уже тогда нравилась идея, из которой в следующем фильме родится генерал Гривус.¹²

Тем не менее, вскоре Лукас кардинально поменял планы и описал художникам совершенно другого злодея, предложив позвать на роль Кристофера Ли.¹³ В противоположность ловкому и воинственному Молю режиссёр решил создать пожилого мудреца с изысканными аристократичными манерами. Видимо, перед тем, как родился этот образ — или же сразу после — Лукасу пришёл в голову интересный поворот сюжета: сделать главу сепаратистов и ученика-сита одним и тем же человеком. Так появился граф Дуку, он же Дарт Тиранус. В который раз мы видим знакомый приём, с помощью которого Джордж избавлялся от избыточных персонажей и упрощал сюжет: точно так же в 1978 году соединились Скайуокер-старший и Дарт Вейдер, а в 1974 году — генерал Вейдер и принц Валорум. В лице Дуку Лукас создал одного из самых интересных персонажей Новой трилогии. Пожилой джедай, оставивший Орден и разочаровавшийся в Республике, попадает на глаза Сидиусу. Будущий Император рассказывает ему о своём замысле установить Новый Порядок — и тем самым избавить Республику от коррупции. Граф становится тайным учеником сита, принимает имя «Дарт Тиранус» и создаёт движение сепаратистов. Уже потом, во время досъёмок, Джордж решил сделать Дуку ещё и учителем Квай-Гона (возможно, на это режиссёра вдохновила сцена, в которой Джокаста Нью их сравнивает). Таким образом Лукас не только обострил конфликт, но и создал впечатление, что Квай-Гон мог перенять свой своевольный нрав у наставника — и из-за этого общение Дуку с Кеноби и Скайуокером стало куда интереснее.

По сути, режиссёр просто объединил образы Палпатина и Энакина — и получился джедай, переметнувшийся к ситам, а заодно политик и умелый интриган, скрывающий свою личность. Вдобавок Лукас придумал интересную легенду, которую в итоге вырезал из фильма — о «Потерянной двадцатке». Эта история есть в сценарии, по которому велись съёмки:

На живую нитку

ИНТ. ХРАМ ДЖЕДАЕВ, БИБЛИОТЕЧНЫЙ АРХИВ - ДЕНЬ

В Архивном зале посреди шеренги бюстов стоит бронзовое изваяние графа Дуку. [...] ОБИ-ВАН некоторое время изучает бюст, и тут рядом с ним возникает МАДАМ ДЖОКАСТА НЮ, архивист Ордена. Она человек; пожилая и с виду хрупкая, но характер у неё стальной, а ум острее бритвы.

ДЖОКАСТА НЮ

Вы что-то хотели спросить?

ОБИ-ВАН

(в раздумьях)

Да... Да, хотел...

ДЖОКАСТА НЮ

Властное лицо, правда? Он был одним из самых блистательных джедаев, которых мне посчастливилось знать.

ОБИ-ВАН

Я так и не понял, почему он ушёл. Орден за всю историю покинуло всего двадцать джедаев.

ДЖОКАСТА НЮ

(вздыхает)

Потерянная двадцатка... Граф Дуку был последним из них, и эта потеря -- самая скорбная. Никто об этом не любит вспоминать. С его уходом Орден многого лишился.

ОБИ-ВАН

Что же случилось?

ДЖОКАСТА НЮ

Он, можно так выразиться, то и дело расходился во взглядах с Советом... совсем как ваш бывший наставник, Квай-Гон Джинн.

Тайная история «Звёздных войн»

ОБИ-ВАН

(удивлённо)

Неужели?

ДЖОКАСТА НЮ

О да. Они во многом были схожи.

Два независимых мыслителя...

ДЖОКАСТА НЮ разглядывает бюст.

ДЖОКАСТА НЮ

(продолжает)

Он всегда стремился стать сильнее.

Хотел быть лучшим из джедаев.

Когда граф фехтовал в своей старинной манере, ему не было равных. И о Силе Дуку знал немало...

особенного. В конечном счёте, ушёл он, по-моему, из-за того, что утратил веру в Республику.

Дуку считал, что все политики продажны, а джедаи предали свои идеалы, когда стали им служить.

Граф всегда был очень требователен к правительству. Он исчез на девять или десять лет -- а недавно вдруг объявился во главе движения сепаратистов.

Этот персонаж развивался естественным образом, не по плану; центральная роль и отлично проработанный характер достались ему всецело по счастливой случайности. Тем не менее, исчез Дуку столь же стремительно, как и появился. Сыграв в «Атаке клонов» ключевую роль главного злодея, он практически исчез из III Эпизода — в причинах этого мы разберёмся в следующей главе.

Кроме того, Лукас вернулся к неиспользованным идеям из V Эпизода, придуманным на рабочих встречах с Ли Брэккетт — к ним режиссёр уже обращался в «Скрытой угрозе». В «Сценариях с комментариями» рассказано, что в ходе мозгового штурма — помимо «ледяной планеты», из которой получился Хот, и «газовой планеты», которая стала Беспином — родились следующие идеи:

На живую нитку

«Морская планета»: подводный город

«Ттаз: скалистая/пустынная планета»: серая, бесцветная; в пещерах есть цивилизация.

«Планета садов»: слегка сказочная; повсюду буйная зелень — скорее сады, чем леса...

«Тон-Маммд: травяная планета»: луга, заросшие пшеничные поля и вереницы огромных холмов до горизонта.

«Планета-город»: наподобие Звезды смерти — целиком застроенная планета; возможно, родина Империи.¹⁴

Видимо, из идеи «морской планеты» возникли Камино и город гунганов Ото-Гунга, а скалистый Ттаз стал Джеонозисом — с каменистой поверхностью и пещерными насекомыми. Судя по всему, Набу в своё время тоже появилась из комбинации садовой и луговой планеты. «Планета-город», которую Лукас придумал в 1978 году в качестве возможной столицы Империи, в 1981 году превратилась в Хад-Аббадон; потом писатель Тимоти Зан переименовал его в Корусант, а Лукас позаимствовал это название.¹⁵

Кроме того, Джордж воспользовался набросками из «Империи», когда придумывал обитателей Камино: в его заметках от 1977 года описаны уроженцы Беспина под названием «уотноты». Это «равнодушные существа, довольно высокие, стройные, белокожие — возможно, похожие на пришельцев из „Ближних контактов третьей степени“ Стивена Спилберга».^{16*}



При работе над «Атакой клонов» Лукас наконец смог наделить персонажей более проработанными характерами, чем в I Эпизоде. У Падме появилась предыстория: зрители многое узнали о её детстве, хотя сцены с семьёй героини не попали в окончательный монтаж. Как уже говорилось, дерзкий характер Кеноби перешёл к Энакину, а сам Оби-Ван стал куда больше походить на шаблонного положительного героя. Но Джордж, видимо, вспомнил, что в исходных фильмах старый джедай сетовал на свою несуществующую «гордыню» — ив качестве компромисса наделил Кеноби остроумием и безрассудством. Энакин тоже изменился: розовощёкий жизнерадостный мальчик из «Скрытой угрозы» исчез, уступив место мрачному и непокорному подростку, который пререкается со своим наставником и жалуется на Кодекс джедаев.

* В окончательном варианте обитатели Беспина стали коротышками, похожими на поросят — и получили название «угноты» — *Прим. перев.*

В результате сложилась курьёзная ситуация. Лукас замечал, что одним из самых интересных аспектов Новой трилогии станет вопрос о том, как именно хороший человек становится плохим — какие решения, какие психологические процессы заставляют нас обратиться к злу. Тем удивительнее, что эта важнейшая сторона характера Энакина исчезла из фильма: трансформация проходит за кадром, а мы, по сути, знакомимся с новым персонажем. В каком-то смысле Джордж вернулся к изначальному характеру Дарта Вейдера — к нетерпеливому ученику из 1977 года.

Изрядная часть сценария была создана по образу фильмов жанра «нуар». Судя по рассказам режиссёра, почти все его заметки ко II Эпизоду касались сюжетных линий Энакина и Палпатина¹⁷ — а значит, теперь надо было ещё сочинить историю для Оби-Вана. Для этого Джордж обратился к нуару и придумал детективный сюжет, в ходе которого Кеноби раскрывает заговор по созданию армии клонов. Джедай расследует убийство, гоняется за наёмниками, обнаруживает подлог в архиве, получает наводку от своих друзей из трущоб и обнаруживает на Камино зловещий заговор.

Нуар — это с трудом поддающийся определению стиль кинематографа, который возник примерно в начале 1940-х, хотя его точные временные границы несколько размыты. Такие фильмы обычно повествуют о том, как циничный протагонист с мрачным прошлым впутывается в гибельный заговор, построенный на убийствах и коррупции. В основе сюжета, как правило, лежит преступление или детективное расследование: ведь предшественниками нуара были гангстерские фильмы и «крутые» криминальные романы 1930-х. Однако в первую очередь нуар вошёл в историю благодаря визуальным образам и стилистическим приёмам: это дождливые улицы и тёмные переулки, предельно контрастное освещение с густыми тенями, жалюзи, городские пейзажи, субъективная и стилизованная подача истории, а также закадровый голос. Характерный зрительный ряд этих фильмов родился в первую очередь из творчества немецких экспрессионистов, которые как раз иммигрировали в Голливуд, когда в Германии пришли к власти нацисты.¹⁸

Самым первым фильмом-нуар обычно называют картину 1940 года «Незнакомец на третьем этаже», а вершиной жанра, пожалуй, стала «Двойная страховка» 1944 года. Из других выдающихся произведений стоит отметить фильмы «Из прошлого» (1947) и «Асфальтовые джунгли» (1950). Последним представителем «классического» нуара считается «Печать зла» Орсона Уэллса (1958). Вспомнили об этом жанре только в 1973 году, когда на экраны вышел «неонуарный» «Китайский квартал», а следом за ним — «Жар тела» (1981) и «Бегущий по лезвию» (1982). В 90-х нуар возродился: к этой стилистике обращались буквально все

фильмы братьев Коэн, а заодно такие картины, как «Гаттака» и «Тёмный город». Нуар очень любят скрещивать с научной фантастикой: недаром ведь порой говорят, что на деле почти все фантастические произведения — это либо детективы, либо вестерны в других декорациях. Именно из нуара, по сути, вырос весь жанр «киберпанк». Любопытно, что одна из ключевых сцен с Оби-Ваном как раз происходит в забегаловке, оформленной под 50-е — Лукас воспроизвёл интерьер кафе из своих же «Американских граффити».

Говоря о жанрах, стоит отметить интересную закономерность: хотя приквелы создавались как единая связная трилогия, у каждого фильма появился собственный ярко выраженный стиль, и местами они совершенно не сочетаются друг с другом. «Скрытая угроза» — это фильм-фантазия для детей, «Мечь ситов» — театрализованная трагедия с упором на персонажей, а «Атака клонов» стилизована под бульварную фантастику и фильмы категории «Б». Во II Эпизоде цитируется всё подряд, от экранизаций «Таинственного острова» и «Войны миров» до «Флэша Гордона».¹⁹ Влияние бульварных романов и жанрового кино 30-х — 40-х заметно здесь куда сильнее, чем в остальных эпизодах: дизайн выполнен в стиле «ретро», сюжет пестрит клиффхэнгерами в лучших традициях сериалов, а в центре внимания — не слишком убедительная любовная линия. Даже актёры в романтических сценах играют старомодно, как было принято до системы Станиславского — под стать вычурным диалогам. Лукас излагал писательнице Джоди Данкан свой замысел:

Не то чтобы [романтику] было так уж сложно писать... В «Американских граффити» я уже имел дело с любовной линией, трудность не в этом. Загвоздка в том, что я хотел рассказать романтическую историю в крайне старомодном стиле — и, честно говоря, не был уверен, удастся ли мне такое повернуть. Это куда ближе к духу тридцатых, чем все предыдущие эпизоды; стиль нарочито лиричный — а сейчас в кино уже так не принято. Мне очень понравилось, как это легло в сценарий, как это передали актёры — но я понимал, что многие просто не поверят. В кино заявятся парни, которые считают, что цветистые, поэтические фразы — это глупо. Дескать, ну вас — враньё это всё. Умников и циников тоже таким не прошибёшь. Вот и не знаю: то ли будут смеяться и швыряться чем-нибудь в экран, то ли воспримут.²⁰

Тем не менее, за годы развития в «Звёздных войнах» наметилась одна особенность, которую, похоже, не заметил даже сам творец. «Новая надежда» и впрямь черпала вдохновение из приключенческих фильмов минувшей эпохи Голливуда, но картина всё равно получилась весьма современной

по драматургии и зрелой по содержанию.* Несмотря на множество отсылок, у Джорджа получилась самостоятельная история — трогательный эпос о юноше, который становится героем. Когда же режиссёр начал писать продолжение, черновики поначалу выглядели простовато: упор делался на битвы и приключения, а не на развитие характеров. Жизнь в V Эпизод вдохнули Ирвин Кершнер и Лоуренс Кэздан. Благодаря им «Империя» стала серьёзной драмой — глубоким взрослым фильмом, который, впрочем, был понятен и детям. V Эпизод уже не был субботным киносериалом — их роднили разве что зрелищные боевые сцены. В создании третьего фильма Лукас принимал более активное участие; «Возвращение джедая» и впрямь получилось динамичнее и беззаботнее, но всё же это по-прежнему была драма с упором на персонажей (пожалуй, единственное исключение — бой на парусной яхте Джаббы в духе фильмов с Эрролом Флинном, почти не имеющий отношения к сюжету). Именно V и VI Эпизоды окончательно определили облик саги и стиль следующих фильмов.

Это неуловимое, но существенное изменение, судя по всему, ускользнуло от внимания Лукаса. Поначалу он разрабатывал сиквелы в привычном авантюрном ключе, но в итоговых фильмах этот тон не сохранился — а Джордж, кажется, и не заметил, насколько «Звёздные войны» отклонились от намеченного в 70-х «авторского видения». Это видно по поздним интервью, в которых режиссёр объясняет, что сага имитирует киносериалы 1930-х — несмотря на то, что результат, за исключением «Новой надежды», откровенно отличается от задумки. Даже исходный фильм всего лишь *отдалённо* напоминает сериалы: особенности жанра стали основой для ностальгического коктейля, в котором в первую очередь угадываются творения Джона Форда и Эррола Флинна.

Зато в приквелах этого изменения не чувствуется. Несмотря на то, что сюжет был куда серьёзнее, а Новая трилогия должна была встать в один ряд с повзрослевшими сиквелами, Джордж по привычке отнёсся к саге как к сериалу 1930-х. В итоге получилось, что сюжет фильмов на порядок мрачнее и драматичнее, чем в V и VI Эпизодах, но изложен он в самом что ни на есть легкомысленном тоне. Историю тянуло в две разные стороны. Здесь можно даже провести параллель с монтажной версией «Империи»: Лукас решил подать серьёзный и тяжёлый материал в бодрой незатейливой манере, избавившись от всех полутонов в пользу экшена и скорости. После этого все поняли, что фильм загублен. Дело пошло на лад только после того, как Кершнер перемонтировал картину, бережно сохранив характер отснятого материала.

* Харрисон Форд замечал, что несмотря на «причудливые обстоятельства — космос и всё такое — фильм получился очень актуальным. И персонажи тоже были весьма, современные... Бери да играй» (журнал «Starburst», Vol. 1 No. 3, 1978, p. 20).

Аврал

Аврал

Подготовительный период «Атаки клонов» выдался сложным: вместо неспешного темпа, в котором создавались черновики и эскизы к I Эпизоду, в студии воцарилась атмосфера бешеной гонки.

Прежде Лукас заявлял, что снимет только первую часть, а для последних двух эпизодов, по примеру Оригинальной трилогии, наймёт других режиссёров. Почти все прочили на эту роль Спилберга — впрочем, ходили слухи и про Фрэнка Дарабонта, поскольку стало известно, что его хотели привлечь к работе над I Эпизодом. Однако в итоге Лукас сам взялся за съёмки — причём решил он на это ещё во время производства «Скрытой угрозы». После того, как в 1999 году в Нью-Йорке I Эпизод представили прессе, Лукас пообщался с журналом «Star Wars Insider»:

Я вернулся в режиссёрское кресло и сам сниму II и III Эпизоды. Сейчас у меня такое ощущение, словно перерыва и не было. В каком-то смысле это правда — даже перестав снимать, я на всех своих проектах работал режиссёром второго плана и всюду участвовал в творческом процессе.²¹

Со сценарием вышло иначе. Поскольку «Империю» и «Джедая» Лукас писал в соавторстве, многие полагали, что на этот раз он поступит так же. В свете разгромных отзывов на сценарий «Скрытой угрозы» ходили слухи, что на этот раз Джордж напишет только первый черновик, а потом передаст эстафету кому-нибудь другому — как в своё время планировал поступить с I Эпизодом.

Как показано в первой половине этой книги, Оригинальная трилогия была плодом совместного творчества: хотя на обложке сценария «Звёздных войн» стояло только имя Лукаса, ему помогали многие друзья, которые в те годы постоянно участвовали в проектах друг друга. В 70-х годах в этот кружок кинематографистов входили Фрэнсис Форд Coppola, Уолтер Мёрч, Мэтью Роббинс, Хэл Барвуд, Стивен Спилберг, Марша Лукас, Брайан Де Пальма, Мартин Скорсезе, Джон Милиус, Глория Кац, Уиллард Хайк и многие другие. У них сложился идеальный творческий коллектив: когда кто-то начинал проект, к съёмкам присоединялись остальные. Вдобавок все они были драматургами, поэтому каждому довелось хоть раз поработать и над чужими сценариями. Когда Лукас писал сценарий к «Звёздным войнам», все его коллеги читали и комментировали черновики; на стадии монтажа большинство из них тоже вносило предложения. Кинематографисты из Сан-Франциско —

например, Филип Кауфман и Майкл Ритчи — тоже постоянно работали в соавторстве.

«Вы спросите, почему в истории кино существуют направления, — рассуждал Коппола в книге „Кино у залива“. — Откуда вдруг берутся великие японские фильмы, итальянские, австралийские, какие угодно. Обычно это случается потому, что возникает группа людей, которые обогащают друг друга идеями».²²

Но в конце 70-х Лукас обрёл славу и богатство; почти все его коллеги тоже пришли к успеху. С тех пор «хулиганы от кино» почти перестали сотрудничать, да и в творческом плане разбродились в совершенно разных направлениях. Неудивительно, что почти у всех пик карьеры пришёлся на 1970-е, когда они трудились вместе. «Начиналось всё с того, что все работали сообща, помогая друг другу, — рассказывал Милиус, вспоминая о том, как в начале 80-х Американская новая волна потерпела крах. — Но когда у них завелись деньги, все перессорились... У Стивена и Джорджа появилась огромная власть — но они ни разу не попросили меня что-нибудь для них сделать».²³ Обретя финансовую независимость, каждый пошёл своей дорогой. Конечно, некоторые — например, Спилберг с Лукасом — сохранили дружеские отношения, а иные — как тот же Лукас с Копполой — позже помирились. Тем не менее, в позднем творчестве Джорджа сильно чувствуется нехватка подобного коллективного вклада, а особенно отсутствие Марши. Пусть новые сценарии и не столь ужасны, как живописуют самые яростные критики Лукаса, но они всё же закономерно слабее прежних. В итоге Джордж и сам понял, что не справляется — поэтому, закончив сценарий II Эпизода, режиссёр отдал его на доработку Джонатану Хейлсу.

Кроме того, на сей раз Лукас применил новый подход: он решил начать разработку истории с эскизов. Режиссёр выдавал художникам элементы сюжета, смотрел на их интерпретацию и исходя из этого правил сценарий. Джордж поступал так и с Оригинальной трилогией, но в приквелах на этот процесс был сделан такой упор, что визуальная сторона в них вышла на первый план — а уравновесить её было нечем, поскольку идей по характерам, сюжету или диалогам никто не предлагал. На самом деле Лукас считал, что даже в старых фильмах сценарная часть получилась довольно слабой. Видимо, поэтому такой перекосяк не сильно беспокоил режиссёра — хотя, пожалуй, в этом плане он сильно недооценил классическую трилогию.

Вряд ли стоит удивляться, что Джордж отнёсся к задаче совершенно по-другому: ведь это был уже совсем не тот человек, что в 1976 году создал «Звёздные войны». Можно сказать, что из-за статуса живой легенды он стал более оторванным от мира; к тому же, Лукас давно развёлся, а последние

двадцать пять лет возглавлял бизнес-империю. «Он обитает в отдельной вселенной, — подмечал Марк Хэмилл в 2005 году. — Как Уильям Рэндольф Херст или Говард Хьюз: создал собственный мир и может теперь всё время там жить. По его фильмам это очень видно: Джордж совершенно отрезан от окружающей действительности. Между тем, что он создаёт сейчас, и тем, что снимал, когда был женат, видна огромная разница... [Марша] могла указать Джорджу, что он неправ. Теперь он такая шишка, что никто ему и слова не скажет».²⁴ Ещё в 1983 году, видя, как Джорджа затягивает в царство «Лукасфильма», Уиллард Хайк предостерегал его: «Когда ты столько добился и столько раз доказал свою правоту, ты не оставляешь никому шанса тебе возразить, потому что с успехом не поспоришь».²⁵

Чем дальше у Лукаса в голове жило собственное «видение» саги, тем больше он опасался, что кто-нибудь другой может всё испортить — а ведь в 1977 году Джордж сам мечтал превратить «Звёздные войны» в подобие «состязания в киношколе»!²⁶ Эту перемену можно заметить в одном из интервью 1981 года: уже тогда режиссёр выражал сомнение, что кто-то, кроме него, сумеет написать сценарии к приквелам.²⁷ За следующие двадцать лет это убеждение только окрепло. Впрочем, когда до конца пре-продакшена оставалась всего пара недель, грядущие съёмки II Эпизода всё больше тревожили режиссёра. Лукас всё-таки обратился за помощью к другому драматургу — хотя польза от этого, как мы скоро увидим, получилась довольно сомнительной.

Сценарий двигался медленно и, судя по всему, весьма тяжело.

С учётом аврала, съёмочной группе предстоял невероятный объём работы. Компаниям «Sony» и «Panavision» специально для II Эпизода поручили сконструировать цифровую камеру высокого разрешения: Лукас решил впервые в истории снять полнометражный фильм без киноплёнки.* Кроме того, все прежние эпизоды снимались в Англии, а на этот раз команде пришлось перемещать всё производство через полмира, в Сидней. Помимо этих глобальных задач, оставалась ещё и конкретная работа — дизайн и создание реквизита. Поскольку на подготовительный период отвели всего девять месяцев, действовать надо было быстро.

* Лукас выбрал no-формат в надежде сэкономить на затратах и упростить постпродакшен, но, по закону подлости, это решение вышло ему боком. У экспериментальной камеры от «Sony» оказались слабые сенсоры, что добавило всем головной боли при комбинированных съёмках и при работе с хромакеем (зелёным экраном). «Очень сложно было обтравливать волосы и тонкие полупрозрачные объекты, не оставляя каймы, — сетовал Джон Нолл. — Мы добились хорошего результата, но работы вышло куда больше, чем при сканировании плёнки». Подробнее — на сайте «Studio Daily», в статье Барбары Робертсон от 1 мая 2005 года «Jedi HD Tricks», <http://www.studiodaily.com/filmandvideo/searchlist/4413.html>

Тем не менее, сдачу сценария Лукас затягивал. Шёл месяц за месяцем; уже настал 2000 год, а первого черновика всё ещё не было видно. «Я писал по три дня в неделю, а по два работал с эскизами, рассказывал Джордж в беседе с Джоди Данкан. — Потом, когда начался аврал, я стал писать и по субботам — итога выходило четыре дня. Но даже в таком режиме приходилось трудиться очень быстро и плотно, чтобы закончить все черновики за отведённое время».²⁸ За неимением сценария художественный отдел под надзором Лукаса начал создавать эскизы по его описаниям, а натуру для уже придуманных мест действия — Татуина, Джеонозиса, Набу — нашли ещё летом 1999 года (впрочем, Джеонозис в итоге сняли в павильоне). Тем не менее, оставалось ещё множество важных задач — от строительства декораций до поиска актёра на главную роль.

Всё это время вокруг кастинга Энакина бурлили слухи. В прессе главными претендентами на роль провозглашали Леонардо Ди Каприо, Джошуа Джексона и Пола Уокера. Ко всеобщему удивлению, 12 мая 2000 года всего за несколько недель до начала съёмок — было объявлено, что на роль утвердили малоизвестного канадского актёра по имени Хейден Кристенсен.

Подготовка к производству шла полным ходом, однако никто ещё не видел даже чернового сценария. В феврале 2000 года Рик Маккаллум беседовал с журналом «Star Wars Insider»:

Маккаллум: Джордж прямо сейчас с головой в работе. Это его первоочередная задача — при том, что он ещё и следит за всем производством в целом. Мы на него не давим. Придумав очередную сцену, он нам в общих чертах рассказывает, в чём там суть и что происходит, и мы начинаем разрабатывать декорации. Но прямо сейчас сценарий нам не нужен — достаточно знать места действия. Ему важнее всего сосредоточиться на сквозных темах и диалогах, а мы пока работаем над обликом фильма.

«Star Wars Insider»: *Когда будет готов сценарий?*

Маккаллум: Не знаю — будет, когда Джордж мне его вручит! Сценарий к «Гражданину Кейну» вообще закончили только за два дня до съёмки. Здесь действует озарение, алхимия — когда сойдется, тогда и сойдется.²⁹

Впрочем, даже Рик Маккаллум, вероятно, не ожидал, что Лукас закончит сценарий только в день отлёта в Сидней. «Ассистент передал мне черновик на вычитку, когда я сел в самолёт, — рассказывал Лукас Джоди Данкан, — всего за неделю до начала съёмок. Команда на тот момент вообще ещё не видела никакого сценария. Я заранее выдал им довольно подробный сценарный план, чтобы они знали, какие нам нужны декорации и реквизит — но и только».³⁰

Для чистовика Джордж взял в соавторы Джонатана Хейлса, с которым прежде работал над «Молодым Инди».* Среди критиков, ругавших Лукаса за плоские диалоги и неровный темп повествования, это решение вызвало бурю восторга. Впрочем, мог ли Хейлс внести в сценарий существенный вклад это большой вопрос. К работе его привлекли перед самым началом производства: все сцены были расписаны и утверждены; на площадке уже построили декорации и составили график съёмок. Видимо, в первую очередь Хейлсу поручили до блеска отполировать диалоги в рамках уже существующих сцен. Вот почему он не столь сильно повлиял на сценарий, как многие надеялись: Хейлса попросту позвали слишком поздно, чтобы что-то серьёзно менять.

Актёры отнеслись к диалогам без энтузиазма. «Да уж, сценарий [меня] поначалу обескуражил, — признавался Хейден Кристенсен в газете „Denver Post“. Реплики там были, мда... Я не понимал, как их убедительно подать».³¹

Из-за крайне сжатого графика к съёмкам пришлось готовиться в непредвиденной спешке. Изначально сценарий предполагалось написать параллельно с III Эпизодом — ещё в 1994-1997 годах, во время препродакшена «Скрытой угрозы». Однако вскоре Лукас отказался от этого плана и решил сосредоточиться исключительно на «Скрытой угрозе»: видимо, режиссёр самонадеянно решил, что II Эпизод практически придуман, и сценарий теперь «напишется сам». Рик Маккаллум, похоже, разделял его оптимизм: в начале мая 1999 года, на премьере «Скрытой угрозы», продюсер заявил, что Джордж уже написал сценарий на четверть и закончит его к сентябрю.³² Возможно, Маккаллум всего лишь пытался обнадежить публику — вполне понятный шаг со стороны продюсера, который в эпоху приквелов вдобавок отвечал за общение с прессой. На самом деле Лукас, согласно его же интервью, до самого сентября даже *не приступал* к сценарию.³³ По названным срокам видно, какой обманчиво лёгкой казалась работа над двумя последними фильмами. В целом же возникает впечатление, что Лукас толком не знал, чего хочет от II Эпизода. Возможно, всему виной скомканный график, который гнал режиссёра вперёд, пока он не закончил работу. В итоге у сценария не было даже официального заголовка.

Строительство декораций началось только в феврале. Видимо, все надеялись, что Лукас к тому времени завершит хотя бы первую редакцию

* Если вам любопытно, кто такой Хейлс, начнём с того, что на момент II Эпизода ему уже было за шестьдесят. До «Молодого Инди» он работал на британском телевидении. Хейлс писал сценарии к нескольким проходным сериалам по Агате Кристи, но, кроме того, трудился над популярной (в Англии) детективной эпопеей «Демпси и Мейкпис», а также над сериалом-долгожителем «Ван дер Вальк». Самая его значительная полнометражная работа — это малоизвестный авантурный фильм «Лазейка» (1981). Увы, Хейлс числится ещё и автором сюжета к «Царю скорпионов» (2002), заглавную роль в котором исполнил рестлер по прозвищу Скала.

и сможет окончательно утвердить планы — хотя обычно черновик даёт очень приблизительное представление о фильме. Однако официальный предварительный сценарий не появлялся ещё целый месяц. «По-хорошему, надо было начать строить в середине января, — признавался Маккаллум в беседе с Джоди Данкан. — но мы сдвинули сроки на вторую неделю февраля. Это уже был самый край. При таком расписании нам до самого марта надо было каждые две недели строить по целой площадке, а потом — с марта и далее — пришлось и вовсе сдавать *по площадке в неделю*».³⁴ Чтобы уложиться в срок, бригады работали без выходных по четырнадцать часов в день.³⁵ «Джордж всегда говорил нам, что II Эпизод будет гораздо более камерным фильмом, чем первый, — рассказывал художник-постановщик Гэвин Боке, — так что и декораций, видимо, понадобится меньше. Но вышло иначе».³⁶ В книге «Мифотворец» Маккаллум говорил, что работа шла «задом наперёд» и сравнивал её с попыткой построить небоскрёб, не заложив сперва фундамент.³⁷ «Знаете, каково это — рассчитывать бюджет, не имея сценария?» — жаловался продюсер.³⁸ Тем временем «Sony» и «Panavision» всё ещё трудились над опытным экземпляром своей цифровой камеры — а значит, тестировать капризную аппаратуру предстояло наспех, за оставшуюся пару месяцев. Съёмочная группа в бешеном темпе трудилась сразу на всех фронтах, причём без режиссёра — Лукас торчал у себя в кабинете, сражаясь с черновиком.

Получившийся сценарий датирован 13-м марта 2000 года.³⁹ За два месяца до начала съёмок только-только появился предварительный черновик — что уж говорить о полноценной первой редакции! Обычно на проработку сюжета у Джорджа уходило гораздо больше времени. К примеру, при работе над «Местью джедая» между предварительным черновиком Лукаса и второй редакцией Кэздана прошло полгода, а третий черновик появился ещё через три месяца. До начала съёмок у сценаристов остался ещё месяц на финальные правки — то есть весь путь от первого черновика до чистовой редакции занял почти год. Другие эпизоды и вовсе разрабатывались в два-три раза дольше.

В свою защиту Джордж замечает, что к 13 марта успел уже закончить несколько полных проходов. Даг Чан припоминает, что в январе у Лукаса был готовый сценарий — таким образом, у нас есть примерная дата появления документа, который остаётся лишь назвать «предварительным черновиком предварительного черновика».⁴⁰ «Я засел за сценарий в сентябре, — рассказывал Лукас в беседе с Джоди Данкан. — Начал с первой страницы и постарался как можно скорее добраться до конца. Как только сценарий был в первом приближении готов, я тут же принялся за второй черновик. Я всегда пишу один вариант за другим — вместо того, чтобы до бесконечности править первые двадцать-тридцать страниц. Я давно заметил, что если

сразу пытаться довести сценарий до ума, ты сотню раз перепишешь первые тридцать страниц, а до финала так и не доберёшься. «Предварительной редакцией» я назвал тот вариант, который отдал на перепечатку ассистенту — но на самом деле к тому моменту я уже успел написать не то четырнадцать, не то пятнадцать черновиков, а перед следующим печатным вариантом сделал ещё два-три прохода».^{41*}

Пару недель спустя Лукас завершил третий черновик и передал его Хейлсу, а сам полетел в Сидней готовиться к съёмкам.⁴² Скорее всего, Джордж не собирался брать себе соавтора, но у него не оставалось выхода. Лукас и так до последнего тянул на себе сценарий, работая по четыре дня в неделю,⁴³ но всё же он был режиссёром и исполнительным продюсером масштабного блокбастера. Поскольку гигантская картина уже близилась к запуску, Джордж не мог больше откладывать многочисленные рабочие вопросы, которые требовали его внимания.

«Наше первое совещание длилось полтора дня, и я главным образом слушал, — рассказывал Хейлс биографу Маркусу Хирну. — Потом я вернулся в Лондон и написал первый черновик. Прочитав его, Джордж позвонил мне из Австралии и сказал: „Кое-что вышло просто блестяще, кое-что не очень. Поговорим о том, что не очень“. Отталкиваясь от этого, я написал ещё один черновик».⁴⁴ Наконец, перед самым началом съёмок, Лукас в последний раз отредактировал вариант Хейлса.⁴⁵ Съёмочной группе сценарий показали всего за три дня до запуска.⁴⁶

Производство началось 26 июня 2000 года в новом австралийском филиале студии «Фокс». Затем команда отправилась на природу в Италию, а после этого — в Тунис. Съёмки в пустыне получились особенно трогательными, потому что ферму Ларсов тщательно воссоздали на том же самом старом месте. Заодно Лукас снял для III Эпизода сцену, в которой Оби-Ван приносит к Оуэну Ларсу младенца Люка — чтобы потом не возвращаться ради единственного кадра. Впрочем, когда дело дошло до III Эпизода, сцену всё равно пересняли в павильоне.

Во время постпродакшена Джордж действовал по своей излюбленной схеме: снимал и монтировал поочерёдно. Режиссёр внёс в расписание несколько дополнительных съёмочных периодов, чтобы иметь возможность в процессе редактирования добавлять новые кадры. К примеру, вся погоня по фабрике дроидов с участием Падме и Энакина целиком создана на досъёмках: Лукас счёл, что в этой части фильма не хватает экшена. Стоит отметить, что в то время Спилберг как раз заканчивал «Особое мнение», где показана точно такая же сцена на автомобильном заводе.

* Похоже, Лукас крепко запомнил наказ Копполы: когда в конце бо-х Фрэнсис заставил Джорджа впервые написать сценарий, он советовал работать точно по такой же схеме. См. страницу 26.

Поскольку готовился II Эпизод в дикой спешке, монтажный период дал съёмочной группе возможность наконец-то наверстать упущенное. В книге «Атака клонов: иллюстрации» художник Райан Чёрч замечал:

Многие вопросы, которые обычно утрясают на препродакшене, мы на самом-то деле решали *во время* производства... Благодаря этому Джордж прямо в процессе монтажа мог отталкиваться от наших эскизов и заказывать новые [кадры]. То есть всё немного задом наперёд, зато и простора для манёвров больше. Такой подход скорее характерен для [анимации], чем для игровых фильмов.⁴⁷

На съёмках дополнительных сцен Лукас неожиданно ввёл загадочный сюжетный поворот, который так и остался без развязки. Речь идёт о Сайфо-Диасе и о создании армии клонов. В окончательной версии фильма нам рассказывают, что войско для Республики заказал известный джедай по имени Сайфо-Диас, который, насколько можно понять из диалогов, погиб десять лет назад при весьма подозрительных обстоятельствах. Оби-Ван вспоминает, что Сайфо-Диаса уже не было в живых, когда каминоанцы получили заказ; Мейс Винду делает вывод, что от имени покойного джедая действовал какой-то самозванец. Конечно, это ложный след, но из-за него возник ряд вопросов, которые под конец трилогии приквелов так и повисли в воздухе. Из фильма следует, что Дуку десять лет назад перешёл на тёмную сторону, стёр из джедайских архивов сведения о Камино, а потом — возможно, лично убив Сайфо-Диаса — вместе с владыкой Сидиусом заказал армию клонов. В качестве донора Дуку нанял Дженго Фетта, а после того, как граф основал движение сепаратистов, охотник стал работать на них в роли наёмного убийцы. Вычислить всё это несложно — странно лишь, что протагонисты ни о чём не догадались и не сделали никаких выводов.

Дело в том, что в исходной версии сюжета всё гораздо проще: никакого Сайфо-Диаса не существует. Клонов заказывает сам Сидиус, пользуясь псевдонимом. Реального человека с таким именем нет — поэтому нет и интриги по поводу того, как джедай мог заключить такую сделку. Этот вопрос освещён в сценарии, по которому шли съёмки:

ЛАМА СУ

А теперь к нашим делам. Хочу вас порадовать: мы точно уложились в сроки. Двести тысяч единиц готовы, и ещё миллион на подходе.

Аврал

ОБИ-ВАН

(импровизирует)

Это... добрая весть.

ЛАМА СУ

Прошу сказать мастеру Сайдо-Диасу:
мы гарантируем, что заказ
будет выполнен вовремя и в полном
объёме. Надеюсь, он в добром
здравии?

ОБИ-ВАН

Извините. Мастеру?..

ЛАМА СУ

Уважаемый мастер Сайдо-Диас ещё
руководит Советом джедаев – или нет?

ОБИ-ВАН

Ах да. Сайдо-Диас.

ЛАМА СУ

(встаёт)

Вам, должно быть, не терпится
увидеть всё своими глазами.

ОБИ-ВАН

За этим я и прилетел.

Итак, в этом сценарии заказчик назван Сайдо-Диасом. Он выдаёт себя за джедая, но в Ордене такого имени не знают:

ОБИ-ВАН (ГЗК)

... Я ни разу не слышал о джедае
по имени Сайдо-Диас. А вы, мастер
Винду?

МЕЙС ВИНДУ

Я тоже. Могу вас
заверить: наш неведомый
заказчик -- точно не джедай.

Тайная история «Звёздных войн»

ОБИ-ВАН (ГЗК)

Я полагаю, что этот наёмник и есть
убийца, которого мы ищем.

ЙОДА

На кого работает он... выяснить это
вы должны.

ОБИ-ВАН (ГЗК)

Выясню, мастер Йода. И заодно
разузнаю об этой армии клонов...
Да пребудет...

Голограмма выключается, и ОБИ-ВАН исчезает.

ВИНДУ

Армия клонов! Возможно,
её заказал кто-то из сенаторов...
Кто-то задумал развязать войну.

ЙОДА

Сообщить об этом канцлеру мы должны.

ВИНДУ

Как вы думаете, что это
за джедай-самозванец?

В этой версии сценария джедай всё-таки додумались, что армия создана со злым умыслом: чтобы развязать войну. В окончательном фильме улики указывают на графа Дуку — поэтому странно, что никто не заподозрил неладного (т.е. что война — это результат сговора, и за обеими сторонами стоят ситы). Здесь же недогадливость джедаев вполне понятна: они решают, что клонов заказал радикально настроенный сенатор, который при этом использовал псевдоним и представился джедаем, чтобы не выдавать свою личность. Не стоит забывать, что сторонников и противников военных действий в Сенате примерно поровну — поэтому вывод Совета вполне логичен.

В ещё одной сцене говорится, что Сайдо-Диас потребовал хранить сделку в тайне. Это объясняет, как каминоанцы могли целое десятилетие готовить для Республики армию, ни разу не выйдя на связь по официальным каналам. Там же рассказывается, зачем Дуку и Сидиус приложили

столько усилий, чтобы их приняли за джедаев — ведь они могли просто сделать заказ от имени сепаратистов, а потом позволить Республике захватить выращенную армию. Оказывается, клоноделы с Камино ни за что бы не согласились работать на сепаратистов.

Тем не менее, разгадка была бы слишком очевидной для зрителей: Лукас хотел сохранить интригу. Не надо быть семи пядей во лбу, чтобы догадаться, что «Сайдо-Диас» — это всего лишь вариация имени «Сидиус». Чтобы сбить зрителей с толку, при досъёмках Джордж переписал диалог: он не только подправил имя, но и сделал Сайфо-Диаса реально существовавшим джедаем, который даже был лично знаком с героями. Впрочем, похоже, что Лукас не очень-то был готов разбираться со всеми сюжетными последствиями своего запоздалого решения. На главную загадку «Атаки клонов», по сути, махнули рукой.



В отличие от I Эпизода, который исходно назывался «Начало», II Эпизод во время съёмки оставался безымянным (на сценарии стоял шуточный заголовок «Грандиозное приключение Джа-Джа»).⁴⁸ Настоящее название объявили только 6 августа 2001 года, на сайте starwars.com. «Атака клонов», как утверждалось в анонсе, «возвращается к эпохе захватывающих развлечений и безудержной фантазии — к духу классических киносериалов и космоопер, из которых родилась сага о звёздных войнах».⁴⁹ Этот анонс появился ровно в тот момент, когда во всём мире шли яростные споры: совсем недавно американские и европейские учёные объявили, что впервые планируют клонировать человека. Большинству поклонников заголовок не понравился — несмотря на то, что по стилю он напоминал любимейшее всем название «Империя наносит ответный удар». Юэн Макгрегор, которому сообщили эту новость прямо во время пресс-конференции, заметил на камеру: «Так и назвали? Ужасный заголовок, ужасный». (Позже актёр рассуждал: «Впервые я об этом узнал во время пресс-конференции в Америке. Кто-то спросил: „Как вам «Атака клонов»?“, а я говорю: „Не смотрел!“ „Да нет, — говорят, — как вам такой [заголовок]?“ А мне-то даже не сообщили! Я тогда ответил: „По-моему, звучит ужасно“. Прямо так и слышишь: „Флэш Гордон в фильме «А-а-атака кл-л-лоно-о-ов!»“ Но, наверное, в каком-то смысле у нас тоже фантастический сериал — может, так и надо».⁵⁰

Когда дело подошло к премьере, Лукас проявил осторожность. Памятуя о том, как I Эпизод «перегорел» от безумного ажиотажа, режиссёр постарался создать вокруг премьеры более спокойную атмосферу. В заведениях фаст-фуда практически не продавали тематических сувениров,

сопутствующих товаров выпустили гораздо меньше, а рекламная кампания была нацелена на взрослую аудиторию: упор делался на любовную линию и военные сцены.

Первые рецензии были несколько лучше, чем на «Скрытую угрозу», но критики всё равно не преминули разнести Лукаса в пух и прах за диалоги и вялую режиссуру. Роджер Эберт, давний апологет франшизы, разочарованно отметил: «Меня огорчает не то, что я увидел на экране, а то, чего там не оказалось». В газете «Los Angeles Times» заявили: «Только подросток не заметил бы, насколько там неубедительные эмоции и слабая актёрская игра», а критик газеты «Washington Post» Стивен Хантер вынес фильму приговор: «чересчур долгий, слишком скучный и откровенно жалкий». Тем не менее, II Эпизод не породил такой же волны ненависти, как «Скрытая угроза» — хотя бы потому, что ожидания были уже не столь высоки. Майк Кларк в газете «USA Today» писал: «Такого зрелища, как в последние 45 минут „Клонов“, в современной приключенческой фантастике ещё не бывало», а журнал «Time» восторгался: «Когда компьютерный Йода наконец показывает, на что способен в бою, фильм расцветает таким стремительным фейерверком, что даже в самом угрюмом взрослом нет-нет да и проснётся восторженный ребёнок». Пожалуй, всеобщее впечатление хорошо подытожил журнал «Newsweek», где написали, что эпизод вышел «откровенно неоднозначным».

В целом фильм сочли более удачным, чем «Скрытую угрозу», пусть и ненамного.⁵¹ Многих порадовало, что детский стиль I Эпизода сменился более мрачной атмосферой, а особенно зрителей ошеломил финал, в котором начинается Война клонов. У Лукаса получилась едва ли не самая масштабная боевая сцена в истории кинематографа — до выхода второй части «Властелина колец» оставалось ещё полгода. Вопреки ожиданиям, фильм не догнал «Скрытую угрозу» по сборам, но всё же собрал внушительную сумму — свыше 300 миллионов долларов. Реакция зрителей на нашумевшую дуэль Йоды привела к тому, что после премьеры акценты в рекламе сместились именно на зрелищность фильма. В результате «Атаку клонов» выпустили в сверхкрупном формате «IMAX» — хотя для этого ленту пришлось сократить, чтобы уложиться в два часа.

Тем не менее, в том же году персонажи «Симпсонов» Ленни и Карл сражались на люминесцентных лампах и спорили: «„Скрытая угроза“ отстойнее!» — «Нет, „Атака клонов“ отстойнее!» Доверие к Лукасу и всей его франшизе давно уже было подорвано, и лишь следующий фильм немного исправил положение.

Как и после премьеры I Эпизода, Джордж взял отпуск — на этот раз он отправился с детьми в Канаду. Только после этого режиссёр наконец-то принялся за самый главный эпизод — третий.

Хотя «Скрытая угроза» стала самым обсуждаемым фильмом в истории, на самом деле все ждали III Эпизода — в том числе и сам создатель саги. Разгар Войны клонов; Энакин и Оби-Ван в самом расцвете сил сражаются бок о бок; Дарт Вейдер, Император, крах Республики! Недаром Лукас говорил: «В третьем акте всё наконец-то сойдётся. Работать над ним будет интереснее всего».⁵²

Глава XIII

КРУГ

ЗАМКНУЛСЯ

Работа над III Эпизодом обещала быть увлекательной и непростой. Когда-то именно из этого сюжета родилась вся трилогия — а теперь, после двадцати лет разговоров и ожиданий, пришла пора наконец-то перейти к делу. В интервью 2005 года Маккалум рассказывал онлайн-журналу «Science Fiction Weekly» о сложностях работы над приквелами:

Мы, конечно, уже в девяностом году понимали, что I и II Эпизоды пойдут со скрипом — в первую очередь у зрителей старше восемнадцати, да и вообще у тех, кто успел хоть немного сродниться с Оригинальной трилогией... Но зато сразу было ясно, что [III Эпизод] даст старшему поколению то, чего они ждали от I Эпизода. Мы понятия не имели — может, в нём удастся связать всё воедино; может, фильм получится слишком быстрым, копнёт недостаточно глубоко, что-нибудь не поместится... Однако мы знали: благодаря некоему коллективному дежавю [III Эпизод] непременно откликнется в сердцах наших самых заядлых поклонников — и молодых, и старых. По-моему, мы наконец-то подарили всем долгожданный мир и безопасность.¹

Ещё до 2002 года Лукас часто намекал на события III Эпизода. «Третий фильм очень, очень, очень мрачный. Его даже с натяжкой нельзя назвать весёлым. Это трагедия, — рассказывал режиссёр журналу „Empire“ в 1999 году. — В конечном счёте, действие разворачивается между Йодой, Оби-Ваном, Энакином и королевой. На самом деле это история про них. Про этих четырёх персонажей».² О том, что в финале

появится биомеханический Дарт Вейдер, тоже стало известно заранее. «Я встретился с Джорджем Лукасом в Айдахо и спросил: „Я в деле?“ — рассказывал в 2001 году Джеймс Эрл Джонс. — Он ответил: „Ну, рано или поздно в третьем эпизоде Дарт станет киборгом, и тогда у него должен быть твой голос“». Джордж уточнил, что там будет не больше пяти минут в финале». ³ Более того, об этом Лукас рассказывал актёру ещё в девяностых. ⁴

Джорджу не терпелось поскорее взяться за дело, поэтому над III Эпизодом он начал трудиться ещё до премьеры «Атаки клонов». Как сообщается в книге Джонатана Ринзлера «Создание „Мести ситов“», первое совещание художественного отдела состоялось 25 апреля 2002 года:

Для начала Лукас описал только зачатки сюжета, но в них уже виден размах. Действие последнего фильма развернётся примерно через три года после II Эпизода. К этому времени Войны клонов будут подходить к концу; на семи новых планетах разразится семь битв... Мастера-джедаи Кеноби, Винду и Йода сражаются за Республику в разных уголках галактики. Вероятно, нам покажут охотника за головами Бобу Фетта — ему будет 14-15 лет. Мы побываем на Алдераане, где выросла принцесса Лея, и, может быть, посетим планету вуки — Кашиик... К концу совещания Лукас рассказал ровно столько, чтобы у художников хватило пищи для размышлений до следующей встречи; такой же схемы они будут придерживаться в ближайшие девять месяцев. Да, практически до самых съёмок художественный отдел будет работать вслепую — без сценария — потому что ни сценария, ни даже синопсисов или набросков не существует. «Мы никогда толком не знаем, что задумал Джордж, — объясняет Маккалум, — но после II Эпизода это уже привычно: тогда он нас тоже ни во что не посвящал». ⁵

«В первые десять минут мы устроим грандиозное зрелище, — обещал режиссёр в том же июне. — Будет сразу ясно, что это Война клонов, но совершенно непонятно, что именно происходит». ⁶

Одной из первых разработок стала вулканическая планета «Муфаста» (вскоре её переименовали в Мустафар), где Энакину и Оби-Вану предстояло сойтись в последнем поединке. Лукас не раз пытался перенести на экран такой inferнальный пейзаж: впервые режиссёр хотел использовать его ещё в V Эпизоде, когда описывал замок Дарта Вейдера. Теперь Джордж наконец-то мог воплотить ключевую сцену всей трилогии, которая уже долго не давала ему покоя. «Это древние кадры, совсем древние. Муфаста появилась очень давно, — комментировал Лукас, разглядывая эскизы. — У меня всегда стоял перед глазами этот пейзаж: поле битвы для Оби-Вана с Энакином. Я твёрдо знал, что фильм закончится

именно там. Кругом вулканический ландшафт, извергаются фонтаны лавы, и поэтому палитра почти монохромная — красный и чёрный. Этому образу уже много лет».⁷ Превращение Энакина в Вейдера подано в очень ностальгическом ключе — очевидно, что Лукас держал эти сцены в голове задолго до 2005 года. Вообще многие зрительные образы, связанные с Сидиусом и Вейдером, стилизованы под старые фильмы ужасов. Конечно, истинная внешность Императора в III Эпизоде не сильно отличается от его же облика в «Возвращении джедая», но в новом фильме Сидиус гораздо больше похож на чудовище. Теперь его черты напоминают жуткие личины монстров, которых играл Лон Чейни. Этого актёра называли «человеком с тысячей лиц»: больше всего он, пожалуй, известен по заглавной роли в «Призраке оперы» (1925), где поразил зрителей своим гротескным, уродливым гримом. Его сын, Лон Чейни-младший, пошёл по стопам отца и в 40-х годах играл в классических «ужастиках» студии «Юниверсал»; среди его ролей были Человек-волк, Дракула, Мумия и монстр Франкенштейна.

Сцены, в которых Дарта Вейдера возвращают к жизни в новом обличье, сняты как раз с аллюзией на «Франкенштейна». Классическую экранизацию этого романа выпустил в 1931 году Джеймс Уэйл, вдохновляясь эстетикой немецкого экспрессионизма. Именно этот фильм — а также вышедший в том же году «Дракула» — породил в Голливуде моду на жанр «готических ужасов». Считается, что основу этого стиля заложили картины «Носферату» (1912) и «Призрак оперы» (1925); для него характерно стилизованное изображение и скудное контрастное освещение, а действие происходит в замках, лабораториях, подземельях и прочих мрачных декорациях. Самый знаменитый отрывок из «Франкенштейна» — это, конечно же, сцена, в которой оживляют чудовище. Монстр, сшитый из похищенных на кладбище трупов, лежит на операционном столе в замке доктора Франкенштейна. За окном хлещет ливень, и вскоре тёмная ненастная ночь озаряется зловещей вспышкой — молния даёт электричество, которое нужно доктору, чтобы оживить мёртвую плоть. Когда существо на операционном столе поднимает руку, безумный учёный восклицает: «Оно живое! Оно живое!» В 30-х и 40-х «Франкенштейн» обзавёлся множеством довольно нелепых продолжений.

«Сцена, в которой Энакин, собственно, становится Вейдером, довольно хороша, — хвастался Джордж журналу „Starlog“ в июле 2002 года. — По крайней мере, мне нравится. Там взят киноязык... Не уверен, стоит ли раскрывать подробности... Но там киноязык той эпохи — тридцатых и сороковых. По-моему, довольно изящная сценка — надеюсь, она будет смотреться».⁸

Предварительные правки

После апрельского совещания, на котором Лукас рассказывал об экспозиции на семи планетах, режиссёр вернулся к обсуждению эскизов уже в июне — после премьеры «Атаки клонов». Художники без устали рисовали и перерисовывали новые пейзажи, экзотических персонажей, модели транспорта и оружия. «Как правило, я описывал им какую-нибудь сцену, животное или героя, — рассказывал режиссёр Джонатану Ринзлеру, — а они делали пачку эскизов. Какие-то я одобрял, другие менял или дорабатывал, а потом мы принимались мастерить [реквизит]». ⁹ Алекс Джегер добавлял: «На первых порах складывалось впечатление, что Джордж скорее сам отталкивается от наших рисунков, чем раздаёт указания». ¹⁰

В пятницу, 2 августа, Лукас провёл заключительную встречу с художниками, а затем в последний раз перед трёхлетним рабочим марафоном отправился в отпуск. ¹¹ К 23-му августа он вернулся, но сценарий по-прежнему был в зачаточном состоянии. Когда костюмер Триша Биггар, желая заранее войти в курс дела, попросила о встрече, Джордж предупредил её: «Мы, конечно, можем обсудить костюмы, но о сценарии пока сложно говорить. Сюжет я знаю, но...» ¹² К ноябрю Лукас определился, какие планеты и декорации хочет показать, ¹³ и продумал некоторые подробности, в корне изменившие первый акт фильма. ¹⁴ но за сценарий ещё не принимался: как раз тогда в сюжете происходили фундаментальные перемены.

1 ноября 2002 года, на очередном совещании с дизайнерами, Лукас обмолвился, что ему скоро придётся приступить к сценарию. «Ты же говорил, что уже его пишешь!» — возмутился Рик Маккалум. «Я говорил, что его *обдумываю*», — парировал Джордж. ¹⁵ Сюжет по-прежнему был слишком сырым, чтобы его записывать — особенно с учётом изменений, над которыми размышлял режиссёр. Уже несколько дней спустя Лукас обратился к художникам с идеей создать для сепаратистов генерала-дроида — и добавил, что это будет один из главных злодеев фильма. ¹⁶

Хотя работа над сценарием началась сильно позже, Джордж объяснял, что столкнулся с непредвиденными трудностями ещё в августе 2002 года, когда начал работать над наброском и попытался изложить сюжет в более осязаемом виде. Чтобы история сошлась, пришлось поменять всю структуру. Режиссёр рассказывал об этом Джонатану Ринзлеру:

Я взялся за набросок ещё в августе... Но сценарии всегда норовят зажить своей жизнью. Персонажи принимают диктовать тебе, что делать — тут-то и начинаются проблемы. К третьему фильму уже накапливается куча героев — и все они носятся, галдят, улюлюкают и канючат: «а как же я?»

И эти проблемы приходится решать, иначе планируешь одно, а происходит совсем другое. Я уже продвинулся довольно далеко — и тут вдруг понял, что в мостике между III и IV Эпизодами зияет зазор метров в пятнадцать. Пришлось развинтить III Эпизод на запчасти и обдумать заново, чтобы он совместился с четвёртым. Когда уже облакаешь идеи в конкретные фразы и пишешь сцену за сценой — то есть когда начинается подробный разбор — приходится себе сказать: «Так, нужно построить сквозную линию. А потом её придерживаться».¹⁷

Это весьма интригующее признание — и очень любопытно, какие именно подробности пришлось изменить, если сюжет почти целиком был расписан заранее. Не исключено, что в этом и заключалась проблема: в фильме накопилось столько *необходимых* событий, что пространства для манёвра почти не осталось. Отчасти это могло произойти из-за того, что Лукас отказался от задумки связать трилогию единым сюжетом и перенёс действие I Эпизода в детские годы Энакина. Поскольку на юность героя отвели всего две серии, в них пришлось излагать историю, рассчитанную на три фильма, а на плавный переход к IV Эпизоду почти не осталось времени.

Но какие же персонажи и элементы сюжета оказались лишними? Что пришлось продумывать заново? Может, сюжетная линия Энакина оказалась неправдоподобной? Может, Боба Фетт, которого Лукас уже пообещал показать в фильме, должен был отомстить джедаям?¹⁸ Стоило ли дать больше экранного времени Нуту Ганрею или Бейлу Органе? Не пора ли было вспомнить о тайне Сайфо-Диаса и дать разгадку? * Судя по всему, Лукас настолько долго и тщательно выстраивал в первых двух фильмах фундамент будущей истории, что недооценил качество и объём работы, которая потребуется для достойного завершения трилогии.

Впрочем, если какие-то второстепенные подробности и пришлось вырезать, самые важные изменения всё равно касались *структуры* — об этом говорили и Лукас, и Ринзлер.¹⁹ Прежде всего режиссёр думал о том, как подать сюжет, как именно будет разворачиваться история и как она затронет персонажей. Хотя сведения об изначальной структуре фильма более чем расплывчаты, можно утверждать, что главные изменения касались перехода Энакина на тёмную сторону, а уже из-за этого пришлось перестраивать почти весь остальной сюжет. По некоторым признакам (до них мы вскоре доберёмся) заметно, что в исходной версии Скайуокер

* В аудиокomentarиях к DVD-изданию «Атаки клонов» Лукас обещает в III Эпизоде раскрыть тайну исчезнувших файлов и каминоанского заговора — чего, очевидно, не случилось. Это согласуется с моей гипотезой о том, что роль Дуку в III Эпизоде пересмотрели: ведь вместе с персонажем пришлось бы выкинуть и связанные с ним сюжетные линии.

убивал Дуку гораздо ближе к финалу — и именно этот поступок становился для него переломной точкой. Однако сюжетная линия Энакина выходила неубедительной, так что казнь Дуку перенесли из середины фильма в начало. Из-за этого пришлось создать нового предводителя сепаратистов — генерала Гривуса — чтобы он исполнял роль, которую исходно отводили графу. Тем временем Сэмюэл Л. Джексон постоянно требовал придумать для его персонажа красивую смерть.²⁰ Лукас воспользовался случаем и решил, что Мейс Винду отлично подойдёт на роль символической жертвы Энакина. Летом режиссёр говорил Джексону: «Ты чуть ли не единственный важный персонаж, которого я вообще могу убить, так что его гибель надо сделать по-настоящему зрелищной».²¹

Хотя фабула в результате изменилась, сама *суть* падения Энакина осталась прежней — и во всех вариантах сценария, и во время съёмок. Только в ходе постпродакшена Лукас, как мы вскоре увидим, полностью переписал мотивацию героя.

Итак, по косвенным данным можно сделать вывод, что Дуку должен был дожить по крайней мере до середины фильма. Начнём с того, что его преждевременная гибель впервые была упомянута только *после* осенних правок. Дело в том, что в октябре — как раз после августовских размышлений над сюжетом — Джордж полностью переделал начало фильма. Как уже говорилось, в апреле режиссёр хотел смонтировать экспозицию из семи сражений на разных планетах. Когда же летом стало понятно, что структуру сценария надо менять, вместо этой идеи появилась битва над Корусантом, в ходе которой герои спасают похищенного канцлера. Именно в этих сценах зрители знакомятся с Гривусом, а Дуку одновременно с этим погибает. До этого нововведения Лукас ни разу не упоминал генерала: впервые речь о новом злодее зашла 8 ноября — примерно через неделю после того, как Джордж изложил коллегам новую экспозицию.²² По формулировкам режиссёра видно, что Гривус — это новая идея, которая лишь недавно пришла ему в голову.

Конечно, Дуку вычеркнули не только ради того, чтобы ввести нового злодея и продать побольше фигурок: его гибель прямо и косвенно связана с превращением Энакина в Дарта Вейдера. Судя по этому, именно переход героя на тёмную сторону заставил Лукаса переделать структуру фильма. Похоже, что в изначальном сюжете место Гривуса занимал Дуку — что неудивительно, поскольку эти персонажи взаимозаменяемы. Возможно, изрядная часть истории была посвящена охоте на мятежного графа, а не на генерала.

Очевидно, что поединок Энакина с Дуку перекликается с VI Эпизодом. В «Возвращении джедая» Люка заманивают на тёмную сторону: герой окончательно потерпел бы поражение, если бы поддался на уговоры

Палпатина убить его ученика — в данном случае Вейдера. После такого поступка Скайуокер стал бы Повелителем ситов и занял место отца. Лукас явно намеревался воспроизвести этот момент в III Эпизоде: дошло до того, что декорации на корабле практически идентичны тронному залу Императора. Возможно, сперва Джордж хотел провести ещё более явную параллель между сценами: * убийство Дуку могло произойти ближе к финалу и стать для Энакина последним шагом на пути к тёмной стороне. Кроме того, Палпатин мог настоять, что казнь Дуку — это благой поступок, который положит конец войне. Недаром в окончательном фильме Энакин именно так оправдывает свои злодеяния: «Я принёс мир, свободу, справедливость и безопасность». По мнению Лукаса, плохие люди обычно считают, что действуют из благих побуждений²³ — а поскольку Энакина всё больше затягивает тёмная сторона, этот поступок стал бы для него точкой невозврата. Впрочем, эта философская подоплёка из фильма тоже исчезла.

В окончательной версии сюжета всех этих событий не происходит. Дуку — что нетипично для «Звёздных войн» — погибает в самом начале фильма. Его казнь становится для Энакина не посвящением в Орден ситов, а лишь первым шагом к тёмной стороне. Вместо того, чтобы копировать структуру VI Эпизода, Лукас превратил кульминацию в завязку. Мы словно бы видим, что бы случилось, если бы Люк сделал другой выбор: оба фильма доходят до одной и той же точки, в которой герою велят убить сита-ученика — а затем расходятся в разных направлениях. Люк выбирает добро, и на этом история заканчивается, а Энакин поддаётся злу, и дальше фильм шаг за шагом описывает его падение.

Если Лукас действительно перенёс казнь Дуку из середины фильма в начало — то зачем? Причина кроется в одной и той же проблеме, из-за которой режиссёру потом пришлось менять структуру ещё раз, уже на этапе постпродакшена: сюжетная линия Энакина развивалась слишком резко.

Казнь Дуку в начале III Эпизода становится катализатором всех событий, которые приведут Скайуокера на тёмную сторону. По наущению канцлера Энакин убивает безоружного противника и тут же начинает раскаиваться — но Палпатин, припомнив ему расправу над тускенами, ловко убеждает юношу, что в таких поступках нет ничего особенного. Именно тогда Скайуокер впервые коснулся тёмной стороны; именно после этого в нём пробудилась жажда могущества.

После всех этих событий Оби-Вана посылают в погоню за Гривусом, а Энакин остаётся на Корусанте в качестве телохранителя Палпатина. У юноши начинаются кошмары о гибели Падме, а канцлер продолжает манипулировать

* Стоит также отметить, что в предварительном черновике сценария у Скайуокера появляются личные счёты к Дуку. Во время их поединка Палпатин заявляет: граф, дескать, признался, что это он подговорил тускенов похитить мать Энакина. Скайуокер впадает в ярость и побеждает сита.

будущим учеником. В Энакине просыпается тяга к власти: ему начинает казаться, что джедаи с ним не считаются. После этого Сидиус наконец открывается перед Скайуокером и предлагает ему помощь. Сит сулит юноше знания, которые спасут Падме от смерти, а заодно убеждает его, что джедаи замыслили переворот. Когда рыцари Ордена на глазах у Энакина пытаются арестовать Палпатина, Скайуокер понимает, что Повелитель ситов был прав, и решает вмешаться. После того, как Энакин помогает убить Мейса Винду, Сидиус посвящает его в ситы, а первым испытанием для юного ученика становится охота на джедаев. Всё это стало возможным потому, что Энакин ещё в начале фильма убил Дуку: такой ход освободил героя от привязки к этой сюжетной линии, дал ему более убедительную мотивацию, из-за которой Скайуокеру приходится предать джедаев, и стал отправной точкой для перехода на тёмную сторону.

Если передвинуть казнь Дуку во вторую половину фильма, то эта сюжетная структура рухнет — а вместе с ней и развитие персонажа. Недаром Лукас говорил, что характеру героя нужна сквозная линия.

Впрочем, прежде всего нам надо понять суть этой линии. Изначальный замысел был в том, что тёмная сторона постепенно меняет характер Энакина, пробуждая в юном джедае жажду власти и могущества, и мало-помалу завладевает его разумом — почти как наркотик. Убийство тускенов во II Эпизоде было ключевым событием: ведь тогда Скайуокер впервые дал волю своему гневу и почувствовал могущество тёмной стороны. Этот поступок стал отправной точкой для развития его характера в III Эпизоде. Таким же переломным моментом становится сцена, где Энакин клянётся в верности Палпатину: в черновом монтаже Скайуокер искренне верил, что джедаи предали Республику и готовят переворот.

Кроме того, для того, чтобы переход на сторону ситов выглядел правдоподобно, Энакину надо было провести побольше времени с Палпатином: ведь в предыдущем фильме они почти не общались.* Пока Оби-Ван гоняется по галактике за Гривусом, у канцлера как раз появляется время задурманить юноше голову. Таким образом, решающий шаг к тёмной стороне становится *эмоциональным* поступком: Энакин спасает Палпатина от покушения и предаёт джедаев, а не просто совершает символическую казнь. Не то чтобы изначально план был чем-то плох: история звучала правдоподобно, а параллель с «Возвращением джедая» изящно увязывала вместе обе трилогии. Однако сам Лукас признавался, что эту идею не удалось достаточно убедительно воплотить на бумаге. Так появился эмоциональный пласт, которого в старом

* Единственная сцена между Энакином и Палпатином в «Атаке клонов» была добавлена уже на досъёмках — похоже, Лукас сильно недооценил важность их взаимоотношений.

наброске почти не было видно; в следующей редакции он подчинит себе всю сквозную линию Энакина.

Поскольку изначальная структура вышла неубедительной, Лукасу надо было столкнуть Энакина с Дуку в самом начале фильма, чтобы после этой завязки уделить его переходу на тёмную сторону достаточно экранного времени. Но для этого Скайуокеру надо было принять бой в одиночку, причём рядом должен был оказаться Палпатин, чтобы подтолкнуть юношу к убийству. Конечно, открывать истинное лицо владыки ситов было ещё рано — а значит, в этой сцене он должен был участвовать под видом канцлера. Мало того, фильм надо было начать с боевой сцены, чтобы показать Войны клонов. При таком количестве условий пролог мог получиться очень неестественным. Но Лукас придумал блестящий выход: сепаратисты нападают на Корусант и похищают Палпатиана, из-за чего столица поднимает весь свой флот на грандиозный орбитальный бой. Оби-Вана и Энакина отправляют спасать канцлера, в результате чего Скайуокер в присутствии «пленника» сходитя в поединке с Дуку. Изначально Оби-Ван должен был в это время искать на том же корабле Гривуса, но эту линию вырезали. Зато Кеноби как нельзя кстати теряет сознание — истинные обстоятельства поступка Энакина остаются в тайне.

Как только Дуку исчезает из сюжета, на его месте возникает персонаж, выполняющий ровно ту же функцию — генерал Гривус. Это даёт повод отослать Оби-Вана с Корусанта; при этом в фильме появляется и новый злодей, и захватывающая сцена погони. Но самое главное, что теперь Скайуокер становится телохранителем Палпатиана: он начинает тесно общаться с канцлером и чем дальше, тем сильнее поддаётся его влиянию. Медленные «разговорные» сцены на Корусанте удачно перемежаются кадрами охоты на Гривуса, а у Энакина — в отсутствие наставника — появляется свобода действий, без которой он не смог бы стать Дартом Вейдером.

Видимо, вместе с Дуку из фильма исчезли некоторые сюжетные завязки, оставшиеся от предыдущих фильмов — в том числе тайна «Сайфо-Диаса». К примеру, Лукас утверждал, что в III Эпизоде появится Боба Фетт,²⁴ но в окончательном фильме его нет. Долгое время ходили слухи, что истребить джедаев Императору помогли охотники за головами — похожий сюжет возникал ещё в истории принца Валорума из предварительного черновика «Звёздных войн». Однако почти неизбежная «месть Бобы Фетта», на которую столь явно намекала его последняя сцена в «Атаке клонов», так и не состоялась. «У меня была куча побочных сюжетов, которые можно было туда подвязать», — говорил Лукас.²⁵ Однако Джордж решил отбросить их и сосредоточиться на Энакине.

«Проблема в том, что я сам себя загнал в угол, — размышлял режиссёр в „Кинофильмах Джорджа Лукаса“. — Надо было добратся из одной точки

в другую и весьма конкретным образом их соединить. Когда я приступал к этому [фильму], мне казалось, что он будет самым лёгким, но на самом деле там надо было столько всего сбалансировать, что у меня не осталось свободы действий. В драматургии постоянно приходится собирать головоломки, но в III Эпизоде их оказалось больше обычного». ²⁶

Структура с самого начала оказалась узким местом. Сперва приквелы вообще не предполагалось снимать, а потом Джордж лишил себя пространства для манёвра, поменяв под I Эпизод хронологию — поэтому на III Эпизод по-прежнему приходилось примерно восемьдесят процентов истории. О том, как приходилось конструировать приквелы, Лукас рассказывал сайту «Static Multimedia»:

Первый фильм застал меня врасплох. Вот у нас есть мальчик-раб. Его находит джедай и берёт в Орден, а ещё он любит маму. Но это ведь короткометражка на полчаса! Дальше я просто пустился в джазовое соло. Дай, думаю, развлекусь. У меня тут огромный мир, есть где побегать и порезвиться — всё равно потом ещё вторая часть впереди. И вот добрался я до второй части, а там то же самое. Они друг в друга влюбляются, им нельзя быть вместе, ну и разные факты по мелочи — надо подготовить почву для Империи и рассказать, как что устроено.

Это ещё процентов двадцать от синопсиса. В первом фильме двадцать процентов, во втором двадцать — остался третий. Проблема в том, что на самом деле в нём процентов восемьдесят от всего сюжета. У меня накопилось гораздо больше событий, чем я успел бы изложить. По сравнению с первыми двумя фильмами — совершенно противоположная ситуация. Постоянно приходилось резать и резать. У меня была куча побочных сюжетов, которые можно было туда подвязать — но, если разобраться, на самом деле это история Дарта Вейдера. На нём я и сосредоточился — Вейдер был ключевым элементом.

Поэтому историю о том, как Падме создаёт Альянс повстанцев, кучу всего с Оби-Ваном и другими персонажами — с Йодой, с Советом джедаев — всё это пришлось выкинуть. Взамен я сосредоточился на всём, что связано с Энакином. Закончив первый сценарий, я оказался примерно в той же ситуации, что с IV Эпизодом, в котором было слишком много намешано. Я не мог сказать: «Ладно, это пойдёт в другие фильмы», поэтому начал резать. В итоге я ужал сценарий до разумных пределов, сосредоточившись на единственном персонаже, который нам важен. Из этого и вышел фильм. ²⁷

Ринзлер писал: «Лукас отодвинул на второй план других персонажей и побочные сюжеты. История по-прежнему развивается, но теперь через неё красной нитью проходит одно слово: „Энакин“». ²⁸ Именно таким и стал

новый облик саги. Из исторического полотна приквелы превратились в портрет, а в Оригинальной трилогии внимание тут же переключилось с макросюжета — про Хана, Люка, Лею и борьбу Альянса повстанцев с Империей — на микросюжет о внутреннем конфликте Вейдера. Теперь это была кульминация психологической драмы, начавшейся в первых трёх эпизодах. Приквелы перестали быть «предысторией» — они окончательно превратились просто в «историю», в первую половину единой повести.

Похоже, даже сам режиссёр не рассчитывал, что личная история и образ Энакина Скайуокера настолько затмит собой всё остальное. Даже в середине 90-х Джордж всё ещё настаивал: «В своих фильмах я обычно делаю упор на сюжет... Как правило, персонажи настолько архетипичны, что можно не вдаваться в подробности и не рассматривать психологические проблемы. Я рассказываю истории, а не раскрываю характеры».²⁹

Особенно интересно наблюдать, как эти перемены происходили прямо в разгаре работы над фильмами. Хотя история Энакина с самого начала была основой всей трилогии, режиссёр не планировал посвящать III Эпизод только ему, ценой всех остальных сюжетов. Скайуокер постепенно выходил на первый план, но I Эпизод ещё строился по схеме Оригинальной трилогии: все сюжетные линии были одинаково важны, а Энакин действовал наравне с тремя-четырьмя другими героями (с Квай-Гоном, Падме, Оби-Ваном и даже Джа-Джа). В 2005 году Джордж сделал любопытное признание: лишь после того, как «Скрытая угроза» была уже написана и снята, режиссёр вдруг понял, что сага превращается в биографию Энакина³⁰ — и начал подстраивать под это дальнейшие планы. Как раз примерно в то время (в ноябре 1997 года)³¹ Лукас встретился с Терри Бруксом, автором новеллизации I Эпизода. Режиссёр признался, что хотел бы сделать упор на Скайуокера, и вместе они переделали книгу в нужном ключе. «Джорджу казалось, что на экране ему не удалось уделить Энакину достаточно внимания, — сообщал Брукс журналу „Star Wars Insider“ — Он дал мне множество ценных сведений и предложил несколько вариантов, как этого можно добиться».³² Во II Эпизоде Скайуокер стал основным протагонистом, но только третий фильм излагался, по сути, с его точки зрения — почти все сцены без участия Энакина в итоге вырезали. Акцент сдвинулся на микросюжет, на исследование характера — вопреки намерениям, которые Лукас излагал в середине 90-х.³³ Цикл наконец-то превращался в шестисерийную «Трагедию Дарта Вейдера».



При создании III Эпизода у многих персонажей изменились характеры — пожалуй, лучше всего это видно на примере Оби-Вана. С каждым

фильмом Кеноби всё больше превращался в образцового традиционного героя — он никогда не терял головы, всегда поступал правильно, был верен друзьям и соблюдал свой кодекс чести. Хотя Лукас и добавил Оби-Вану реплику «Я плохой учитель, Энакин!», в третьем фильме Кеноби окончательно стал воплощением добра, как и в 1977 году.

Изменилось и отношение Оби-Вана к падшему ученику. В «Возвращении джедая» Бен говорит, что поначалу пытался вернуть Энакина на светлую сторону, но в III Эпизоде ничего подобного не происходит. Более того, в ранних черновиках Кеноби *сам* вызывался убить отступника — хотя в окончательном фильме всё-таки возражает, что не сможет убить своего «брата».

Падме тоже стала совсем другой. Одна из претензий к итоговой картине заключалась в том, что героиня, по сути, за весь фильм ничего не делает — только стоит на кухне, босая и беременная. Получилось так из-за того, что в изначальной предыстории Лукаса «мать Скайуокеров» никак не участвовала, поэтому теперь её надо было как-то убрать со сцены. Вот почему в первых двух эпизодах — в тех, которые Джорджу пришлось создавать с нуля — Падме играет важную, прямо-таки *центральную* роль; но как только режиссёр добрался до самой сути своего наброска, она практически исчезла из кадра, а потом умерла. Лукас попытался как-то задействовать её в сюжете, поставив героиню у истоков Альянса повстанцев, но в окончательный монтаж эта линия не попала. Роль Падме свелась к тому, чтобы дать Энакину мотив для перехода на тёмную сторону и родить близнецов.

Дальнейшая судьба героини на тот момент была окутана тайной, поскольку в Оригинальной трилогии лишь мельком упоминались обстоятельства её смерти. До работы над приквелами Лукас нигде не упоминал жену Энакина — режиссёр сам признавался, что не продумывал эту героиню.³⁴ Как уже говорилось, во время Оригинальной трилогии Джордж остановился на том, что мать отвезла Лею на Алдераан. Судя по всему, там она провела остаток своих дней — и скончалась, когда Лея была ещё маленькой. В окончательном фильме Падме умирает от горя. Возможно, так Джордж с самого начала и представлял её судьбу: на глазах у Падме её муж предал всё, во что верил, демократия превратилась в диктатуру, а джедаев истребили — поэтому героиня укрылась на Алдераане с Бейлом Органой и его женой, где и доживала свой век, пока наконец не угасла от истощения сил. «Добрая, но грустная», — вспоминает Лея.

На одном из совещаний с художниками было сказано, что в последний раз Падме появится на Алдераане — и лишь тогда «впервые» появилось подозрение, что она умрёт в ходе сюжета, а не где-то между

трилогиями. Ринзлер так и писал: «Впервые прошёл слух, что в этом фильме Падме может умереть. Возможно, в последний раз мы увидим её на Алдераане». ³⁵ Конечно, это отступление от изначальной предыстории: если мать Скайуокеров и впрямь должна была скончаться от горя, то она постепенно угасла, пока Лея была малышкой, а не скоропостижно умерла, как в III Эпизоде.

Зато роль матери Люка в изначальном сюжете, существовавшем до 1978 года, — это полная загадка. Судя по всему, Лукас вообще её не прописывал: просто некая мать рожала сына, а потом отчего-то умирала.

Важно отметить, что в предварительном черновике Энакину являются совсем другие видения. Здесь в его кошмарах Падме не умирает при родах, а исчезает в пламени — возможно, это предзнаменование его собственной судьбы. Очевидно, что в таком случае это метафора, а не вещий сон. Согласно книге Ринзлера, 25 октября 2002 года Лукас объявил, что в концовке хочет «за полминуты подвести итоги»: Йода отправится на Дагобу, Оби-Ван отвезёт Люка на Татуин, а Вейл Органа улетит с маленькой Леей на Алдераан. Из этого действительно можно заключить, что Падме до финала не доживёт. ³⁶

В тот же самый день Лукас сообщил, что переделал пролог. Вот что пересказывает нам Ринзлер:

Кроме того, [Лукас] поменял начало фильма. Теперь III Эпизод начинается не с семи битв на семи планетах, а с одного масштабного космического сражения. Наши герои совершают жёсткую посадку на «корабль злодеев» — возможно, неймодианский. Дальше будут сплошные «клиффхэнгеры, одна смертельная опасность за другой. Как „Индиана Джонс и храм судьбы“, только на борту корабля». Возможно, звездолёт разваливается на части. Лукас просит художников поработать над «главной рубкой и парадным залом». Герои будут пытаться спасти похищенного персонажа... Затем режиссёр рассказывает, что на этом корабле Энакин сойдётся в яростном поединке с графом Дуку. Весь пролог продлится около двадцати минут. ³⁷

Мало-помалу у Джорджа складывался сюжет, который уже тогда был удивительно похож на итоговый фильм — а ведь он ещё даже не приступил к сценарию. В отличие от Оригинальной трилогии, история развивалась в первую очередь в стенах художественного отдела. Не осталось никаких записей, по которым мы могли бы проследить изменения в сюжете; совещаний со сценаристами тоже не проводилось. Борьба идей в голове режиссёра бушевала безмолвно.

Шаги к сценарию

6 декабря Лукас признался, что за сам сценарий даже не брался. «Господи...» — только и простонал Рик Маккаллум.³⁸ Ринзлер тем временем следил за событиями: к январю из сюжета исчез Боба Фетт³⁹ появились первые упоминания гранд-моффа Таркина, а что самое неожиданное — стало известно, что в сценах на Кашиике будет участвовать маленький Хан Соло.⁴⁰ Ринзлер размышлял:

Художникам становится всё очевиднее, что Лукас меняет сценарий — хотя они его пока не читали. Между III и IV Эпизодами возникает всё больше и больше связующих нитей. Мост между ними обрастает опорами, но порой из случайных фраз Джорджа становится понятно, насколько трудно его прописывать... Исцелённого Вейдера передают губернатору Таркину, которого в IV Эпизоде играл покойный Питер Кушинг. Очевидно, сохранились какие-то неиспользованные кадры с его участием, которые можно вставить в новый фильм.⁴¹

Пока утрясались подробности сюжета, Лукас изложил эту новую историю в виде наброска. Потом режиссёр разбил его на акты, кратко перечислив события в каждом из них,⁴² а затем наконец-то написал сценарий — видимо, под натиском Рика Маккаллума, поскольку документ предназначался только для его глаз. «Мы пока не можем раздать сценарий руководителям отделов, — объяснял продюсер Ринзлеру, — Я им его пересказываю, потому что не хочу, чтобы они слишком уходили в подробности. Пока всё должно быть приблизительно. Им нужен какой-то минимум сведений, чтобы планировать работу и понимать, что происходит, но без конкретики, чтобы на ней не зацеливаться — потому что всё будет меняться».⁴³ 31 января 2003 года у Лукаса наконец появилась машинописная копия предварительного черновика.⁴⁴

В документе насчитывалось всего 55 страниц — это был лишь примерный план фильма, который предстояло ещё проработать и расширить до полноценного сценария. В заголовке значилось: «Мечь ситов».

Предварительный черновик похож на упрощённый пересказ итогового фильма: по сути, это лишь синопсис, изложенный в формате сценария. Впрочем, есть там и ряд заметных отличий. Как уже говорилось, немного иначе показаны видения. Ринзлер описывает их так: «Энакин просыпается от кошмара: ему снилось, как Падме исчезает в пламени».⁴⁵

Когда же Скайуокера принимают в Совет джедаев, Йоде (он участвует в заседании по голосвязи, потому что сам находится на Кашиике) после собрания является дух Квай-Гона и говорит, что равновесие Силы нарушено. Призрака на экране не видно — только голос. После этого к Йоде подбегает десятилетний Хан Соло и даёт наводку, где искать Гривуса.

После того, как Кеноби настигает генерала, Мейс в одиночку отправляется к Палпатину. Джедай требует прекратить войну, но канцлер обрушивает на него град молний. Энакин присутствует при этой стычке; по требованию Палпатина он отрубает Мейсу правую руку, и мастера-джедая прошивает разрядами. В конце концов Винду падает замертво (из окна его не выбрасывают). Далее говорится:

Невероятные усилия, затраченные на поток молний,
превратили внешность ПАЛПАТИНА в облик ДАРТА СИДИУСА.⁴⁶

На глазах у Энакина Палпатин отдаёт солдатам-клонам Приказ 66,* после чего следует нарезка кадров с гибнущими джедаями. Йоде и Оби-Вану — как и в фильме — удаётся спастись.

Последнее искушение Энакина показано совсем по-другому. Этот отрывок приведён в книге «Создание «Мести ситов»:

На Корусанте ПАЛПАТИН заманивает ЭНАКИНА на тёмную сторону. Тот отказывается -- покуда канцлер не делится ошеломляющим откровением:

ДАРТ СИДИУС

Все эти годы я ждал, пока ты
исполнишь своё предназначение.
[...]

Я устроил твоё зачатие. С помощью
могущества Силы я повелел
мидихлорианам запустить деление
клеток, с которого началась
твоя жизнь.

* О происхождении термина «Приказ 66» есть разные гипотезы. Самая очевидная версия — что имеется в виду 666, «число зверя» из Откровения Иоанна Богослова, по которому перед концом света опознают Антихриста. По другой теории, это отсылка к Чрезвычайному указу №9066, согласно которому в годы Второй мировой войны американских японцев переселяли в лагерь для интернированных.

Шаги к сценарию

ЭНАКИН

Я вам не верю.

ДАРТ СИДИУС

А-а-а, но ты знаешь, что это правда. Очистив свой разум, ты почувствуешь истину. Можно сказать, я почти что твой отец.

ЭНАКИН

Это невозможно!

ДАРТ СИДИУС

И, тем не менее, ты должен решить...

Поверив, что обещанное могущество поможет спасти ПАДМЕ от смерти, ЭНАКИН поддается искушению. ОБИ-ВАН и ЙОДА возвращаются на Корусант в Храм джедаев и там находят голограмму, на которой видно, как ЭНАКИН убивает детей. На голограмме появляется ДАРТ СИДИУС, и ЭНАКИН преклоняет перед ним колени.

ДАРТ СИДИУС

Ты больше не джедай, Энакин Скайуокер. Эта жизнь окончена. Отныне ты будешь зваться Дарт Вейдер, Повелитель ситов, вестник мира и справедливости.⁴⁷

В этой версии Оби-Ван рвётся в погоню за Энакином, Йода же призывает к терпению: он не отправляется на бой с Императором, а сбегает вместе с Бейлом Органой на астероид Полис-Масса. Они договариваются встретиться там с Оби-Ваном, но джедай заявляет, что присоединится к ним попозже. Кеноби идёт допытываться у Падме, где Энакин, но она не признаётся. Затем Падме садится на корабль — в этой версии вместе с капитаном Тайфо и служанками — и летит на Мустафар, где Энакин расправляется с сепаратистами. Ринзлер продолжает описание:

Тайная история «Звёздных войн»

ПАДМЕ садится на планету — но её свиту расстреливают клоны. Они обступают её, но тут появляется ЭНАКИН и отзывает их. ПАДМЕ с мольбой обращается к ЭНАКИНУ, но тот заявляет, что либо она с ним, либо против него. В этот момент к ним выходит ОБИ-ВАН, пробравшийся на её корабль. ЭНАКИН впадает в ярость. Решив, что ПАДМЕ его предала, сит душил её Силой и швыряет в стену. ОБИ-ВАН и ЭНАКИН сражаются.

Бой бывших друзей идёт долго — то под открытым небом, то в помещениях — и наконец...

Вот-вот уже кажется, что ЭНАКИН одолел ОБИ-ВАНА, но джедай вдруг делает резкий финт и обрубаёт ЭНАКИНУ ноги. Тот скатывается по насыпи и замирает у самого края лавы. Внезапно Повелителя ситов охватывает пламя, и он заходится криком.

ОБИ-ВАН подбирает световой меч Энакина и уходит прочь. Диалога нет.⁴⁸

Дальше сценарий не отличается от фильма, разве что эпилог смонтирован в немного другом порядке: в последнем кадре Вейдер смотрит вдаль с мостика звёздного разрушителя. В «Атаке клонов» Лукас уже пробовал такой ход: сценарий заканчивался тем, как солдаты-клоны строем заходят на республиканские крейсера, а с балкона за ними наблюдает Палпатин. Однако эту сцену поменяли местами со свадебной церемонией, чтобы закончить фильм на обнадёживающей, хотя всё равно довольно мрачной ноте.

Итак, первая попытка изложить III Эпизод на бумаге очень похожа на окончательный фильм. Впрочем, здесь сразу видны небольшие, но существенные отличия — в первую очередь это обстоятельства перехода Энакина на тёмную сторону.

Предварительный черновик был лишь подобием сценария: пожалуй, лучше всего воспринимать его как подробно расписанный синопсис. Чем дальше развивалась история, тем тщательнее прорабатывалась линия Энакина: изменения в его характере становились всё более явными, логичными и постепенными. Но придумать герою правдоподобную мотивацию для перехода на тёмную сторону было сложнее всего (именно

из-за этой проблемы в 2002 году пришлось менять структуру истории). Похоже, это давалось Лукасу с трудом, поскольку он прописал Скайуокеру столько разных стимулов, сколько вообще мог придумать: джедаи захватывают власть в Республике (в следующих черновиках этот момент проявится сильнее), тёмная сторона поможет Энакину обрести безграничное могущество, спасти Падме и принести мир всей галактике, а Палпатин — его отец. Однако со временем Джордж вычеркнул почти все эти причины. В первую очередь исчезла фраза о том, что Палпатин — отец Энакина. Возможно, это и вовсе была лишь уловка, чтобы склонить героя на сторону ситов. В результате эту тему затронули лишь косвенно — с помощью притчи про Дарта Плэгаса, которая появилась в следующем черновике.

Помимо прочего, в этом сценарии Лукас совершенно по-новому преподнёс превращение Палпатина в Сидиуса. Обычно дряхлый вид Императора в «Возвращении джедаев» объясняют воздействием тёмной стороны: она настолько поглотила Повелителя ситов, что начала в буквальном смысле разрушать его тело — подобно тому, как искажает разум. В книгах и комиксах используется эта же трактовка. Судя по всему, в приквелах Джордж развивал именно эту идею — видимо, сам режиссёр её и придумал. В начале I Эпизода Палпатин полон жизни, но вскоре, добившись власти, дряхлеет, а кожа у него обвисает и покрывается старческими пятнами. Изна Макдермида специально гримировали так, чтобы у него был болезненный вид. «На лице Палпатина начинают появляться отметины, которые были у Императора, — пояснял Иэн Маккейг, рисовавший эскизы ко II Эпизоду. — Идея в том, что таящееся в нём зло разъедает плоть. Это переходное звено между [персонажем из приквелов] и Императором из оригинальных фильмов».⁴⁹ В кабинете канцлера тоже начались метафорические перемены — стали появляться чёрные тона. В книге «Создание мифа: за кадром „Атаки клонов“» художник-постановщик Гэвин Боке объяснял:

[Во II Эпизоде] мы с Джорджем никак не могли определиться, отделять ли кабинет таким же кроваво-красным цветом, в котором выдержаны покои Палпатина в «Скрытой угрозе»... или стоит взять чёрные и серые тона, чтобы отметить его переход на тёмную сторону. В итоге мы решили оформить кабинет наполовину в красном цвете, а наполовину в монохромной гамме. Если в III Эпизоде тоже появятся покои Палпатина или его кабинет, можно будет убрать красный и оставить только чёрный — так мы покажем, что он окончательно поддаётся тёмной стороне. Получается линия развития персонажа, созданная исключительно с помощью цвета.⁵⁰

Тем не менее, в III Эпизоде от такого подхода отказались. Кабинет остался прежним, а канцлер не только перестал дряхлеть, но и помолодел. С лица исчезли морщины и пятна; Палпатин выглядит куда свежее и крепче, чем во II Эпизоде, и демонстрирует поразительную физическую подготовку. «Он превратился в какого-то акробата», — недоумевал Макдермид.⁵¹

Трансформацию Императора решили сделать более резкой: когда Палпатин обрушивает всю свою мощь на Мейса, образ ласкового дедушки мигом улечивается, а из-под него проступает чудовищный облик, который скрывался там все эти годы. Канцлер тут же заявляет, что джедаи оставили на его лице ужасные шрамы. В окончательном фильме на эту же уловку попадает и Энакин: сцену пересняли так, чтобы казалось, будто молнии отражаются от меча и попадают в Палпатина. Итак, Лукас решил наглядно показать, что зло может таиться внутри даже самых невзрачных людей: теперь под маской Палпатина скрывается чудовище. «Когда мы начинали работать над „Скрытой угрозой“, Джордж сказал очень интересную вещь, — вспоминал Макдермид в беседе с интернет-порталом „BBC Online“. — Он посоветовал мне представить, что мои глаза — это контактные линзы Палпатина. Для актёра это великолепная подсказка. Моё лицо на самом деле было маской Сидиуса, а когда я сам надел маску [грим Сидиуса], то превратился в него».⁵² Заодно такой резкий переход позволил показать Сидиуса в облике чудовища, а не «дряхлого колдуна» из VI Эпизода, что усиливало ассоциации со старыми фильмами ужасов.

При пересказе предварительного черновика Ринзлер не указывает, что Падме умерла именно от горя — он лишь описывает её смерть на операционном столе. И в этой редакции, и даже в окончательном сценарии Энакин обходится с возлюбленной куда более жестоко: он швыряет её в стену, так что погибнуть она могла и от травм. В окончательном фильме Скайуокер должен был Силой поднять Падме в воздух и бросить на пол, но эти кадры вырезали — видимо, для того, чтобы причина смерти не вызывала сомнений.

Сюжет постепенно обрастал подробностями, и Лукас приступил к первому черновику. В марте 2003 года состоялось производственное совещание, на котором Джордж рассказал о ходе работы:

Собрав команду в своём кабинете, Лукас вкратце докладывает о состоянии сценария:

— Что ж, я написал предварительный черновик. Он очень прилизительный, но передаёт суть истории и основные акценты фильма. Кроме того, у меня готова примерно половина первого черновика. Теперь я прохожусь по нему и наполняю подробностями. Какие-то элементы —

Шаги к сценарию

скажем, P2-D2 и Трипио — пока что никуда толком не вписываются. Они есть в одной сцене, но я ещё не проработывал их историю, потому что фильм не про них. Первый черновик я надеюсь закончить за две недели. Потом начну работать над вторым, а до отлёта в Сидней хорошо бы успеть ещё и третий — то есть на каждый проход будет месяца по полтора. К этому моменту я доведу до ума всё, что смогу. Хотя съёмки для меня — всё равно что ещё один черновик.

На вопрос, какие основные трудности возникли на пути от предварительного черновика к первому, режиссёр отвечает:

— У меня всегда одна и та же главная помеха... Бездействие [смеётся]. Прокрастинация. Сидишь, пялишься в страницу... Я каждый день прилежно сажусь за работу ровно в полдевятого, а ухожу в шесть часов вечера. Но иногда хоть цепью себя к столу приковывай — всё равно не пишется. Нет, я работаю, дело движется; у меня всё-таки выходит по пять страниц в день. Приходится себя заставлять. Выдавить из себя ещё четыре страницы — жуткое мучение, но иначе...

— Ужина не будет?

— Ну, уйти-то нельзя [смеётся], так что я заканчиваю четыре страницы, переползаю на пятую и успокаиваю себя: «Вот я и написал пять страниц».⁵³

В четверг, 10 апреля 2003 года, Лукас наконец-то закончил самый главный, первый черновик. Иэн Маккейг вспоминает этот день в «Создании „Мести ситов“» — тогда они с Дерекком Томпсоном как раз отправились к Джорджу домой, чтобы обсудить раскадровки:

Перед нами высился огромный белый особняк в окружении кипарисов... Мы проехали через двусторчатые ворота, миновали главное здание и остановились у пристройки с правого края. Весь флигель сложен из великолепного красного дерева. Кабинет Лукаса от порога кажется палубой корабля, а напротив высится капитанский мостик. Там его рабочее место. Когда мы с Дерекком принесли раскадровки, Джордж был в дальнем конце кабинета. Он сидел склонив голову, с опущенным карандашом в руке. Затем очнулся и со спокойным, усталым видом произнёс: «Я только что написал финал». Джордж как раз закончил первый черновик.⁵⁴

Первый черновик на 56 страниц длиннее предварительного: он стал более внятным, оброс подробностями и начал напоминать полноценный сценарий.

Среди существенных изменений по сравнению с предварительным черновиком можно отметить исчезновение Хана Соло. О местоположении Гривуса теперь рассказывает Палпатин; заодно, как и в итоговом

Тайная история «Звёздных войн»

фильме, канцлер излагает Энакину легенду про Дарта Плэгаса «Мудрого». Сам же Гривус теперь сражается сразу четырьмя световыми мечами. Именно таким он предстал в рисованном мини-сериале «Войны клонов» — непобедимым киборгом наподобие Терминатора. Однако на постпродакшене Лукас изменил характер персонажа: генерал стал напоминать трусливого и манерного злодея из сериалов.* Знакомый вид приобрела схватка Мейса с Палпатином: теперь канцлер вынужден обороняться, Энакин вмешивается в поединок, а канцлер выбрасывает Винду из окна.

Просмотрев голозапись в Храме джедаев, Йода велит Оби-Вану убить Энакина, и на этот раз Кеноби пытается спорить. Йода теперь сходится с Дартом Сидиусом в поединке под залом сената. Ринзлер показывает, как изменилась кульминация фильма:

На Мустафаре на ПАДМЕ и её свиту нападают, но на сей раз это дроиды; ЭНАКИН с ними расправляется. ПАДМЕ, повторяя слова ОБИ-ВАНА, обвиняет ЭНАКИНА в том, что он перешёл на тёмную сторону --но ЭНАКИН заявляет, что "принёс галактике мир".

ПАДМЕ

Оби-Ван был прав. Ты изменился.

ЭНАКИН

К лучшему. Я стал могущественнее,
чем когда-либо мечталось джедаям

[...]

Вместе мы будем править галактикой.

На Корусанте ПАЛПАТИН без труда отражает атаки ЙОДЫ -- джедаю удаётся сбежать только с помощью БЕЙЛА ОРГАНЫ.

ПАДМЕ умирает на операционном столе --на этот раз со словами "Он не злодей..." На Корусанте ЭНАКИН, которого превратили в полумеханического Дарта Вейдера, спрашивает, где ПАДМЕ. ПАЛПАТИН отвечает новой репликой: "Боюсь, её убили джедаи... Нам до неё уже нет дела".⁵⁵

* Интересно, что этот новый «сериальный» образ напоминает Дарта Вейдера из предварительного черновика 1974 года: злодей коварен, немного труслив, но всё же вооружён и опасен; он любит пользоваться своим положением и ценит военные трофеи. Быть может, генерал Гривус — это бывший генерал Вейдер? Между персонажами есть и другая связь: облик киборга служит предзнаменованием судьбы Энакина, который в конце фильма станет наполовину машиной.

Шаги к сценарию

К 13 июня 2003 года был завершён исправленный второй черновик, в котором насчитывалось целых 135 страниц. Впрочем, уже надвигались съёмки, поэтому времени на новую редакцию почти не оставалось. Во втором черновике Энакин нападает на Дуку не один, а вместе с Оби-Ваном — события развиваются так же, как и в фильме. В этой же версии Энакину впервые снится, что Падме умирает при родах, а не падает в огненную яму — так в его истории появляется горькая макбетовская ирония. Добавлены новые сцены, в которых показано, что джедаи не доверяют канцлеру, а Мейс Винду в разговоре с Оби-Ваном и Йодой на борту штурмового корабля высказывает подозрение, что Энакин — не Избранный. Арестовывать канцлера Мейсу теперь помогают ещё три джедая (Ит Кот, Кит Фисто и Сэси Тийн), а после дуэли Оби-Вана с Энакином появляется диалог:

Во время поединка с ОБИ-ВАНОМ ЭНАКИН заявляет:
"Тебе конец, друг мой. Жаль, что так сложилось. Даю последний шанс -- присоединяйся ко мне". Когда ОБИ-ВАН отрубает ЭНАКИНУ ноги, отступник заговаривает иначе:

ЭНАКИН
Помогите мне, учитель.

ОБИ-ВАН
Не проси меня, Энакин... Ты злодей.
Ты сеешь кругом только боль и страдание. Я не в силах тебе помочь.

ЭНАКИН
Я тебя ненавижу!⁵⁶

Кроме того, теперь медицинский дроид ясно даёт понять, что Падме умирает от горя, а сама она успевает перед смертью увидеть своих детей. Дарт Сидиус сообщает ученику, что тот в приступе гнева убил свою возлюбленную, после чего Вейдер в отчаянии вырывается из своих оков. В последнем кадре фильма теперь показан Оуэн Ларс с Люком на Татуине.

Наконец, в этих сценариях Энакин ревнует Падме к Оби-Вану — в окончательном фильме эта линия сильно сглажена. В ранних черновиках есть две сцены, в которых Палпатин манипулирует своим будущим учеником, пытаясь посеять между троицей героев семена раздора. После крушения крейсера сепаратистов канцлер отводит Энакина в сторону и делится слухами о романе Оби-Вана с какой-то дамой из Сената: дескать, их видели

вместе, но Палпатин не знает, о ком речь. Ещё в одной сцене — после того, как Падме втайне создаёт будущий Альянс повстанцев — канцлер намекает, что супруга Скайуокера что-то скрывает, поэтому ей нельзя полностью доверять. Наконец, ближе к финалу Оби-Ван является к Падме и рассказывает ей, что Энакина в последнее время гложет тревога. В ходе разговора джедай признаётся, что знает об их романе и хочет им помочь. Сразу за этим следует сцена из фильма, в которой Скайуокер навещает Падме и говорит: «Здесь был Оби-Ван...». Изначально этот диалог был результатом манипуляций Палпатины.

В предыдущих эпизодах Лукас пробовал построить некое подобие любовного треугольника между Энакином, Падме и Оби-Ваном, но из окончательной истории этот мотив почти исчез. Судя по всему, эту линию вводили именно ради такой развязки: на тёмную сторону Энакина должны были привести ревность и мнительность. В первом черновике I Эпизода есть прозрачные намёки, что Падме равнодушна к Оби-Вану. На Набу, после спора Кеноби с «Амидалой» по поводу Джа-Джа, Падме восхищается, что Оби-Ван осмелился перечить «королеве», а когда они входят в Мос-Эспу, она «провожает Оби-Вана долгим восторженным взглядом». ⁵⁷ В Мос-Эспе Падме разглядывает Кеноби с таким интересом и уважением, что тот начинает нервничать. Эта линия продолжается и во II Эпизоде: там Энакин жалуется, что Оби-Ван «завидует» его могуществу и специально его сдерживает.

Всего за пару дней до начала съёмок, 26 июня 2003 года, был дописан четвёртый черновик — он насчитывал 129 страниц. Помимо прочего, Лукас дополнил легенду о Плэгасе: теперь в ней говорится, что сита убил ученик. Некоторые подробности этой истории в итоговый фильм не попали:

ПАЛПАТИН

...Плэгас не ждал удара. Забавно --
он спасал от смерти других,
а себя не сумел. Легенда гласит,
что его ученик не видел смысла
в такой способности. Поэтому знание
о том, как спасать любимых от смерти,
исчезло вместе с Плэгасом Мудрым. ⁵⁸

Здесь стоит обратить внимание на конец монолога. В фильме чуть ли не прямым текстом говорится, что вероломный ученик Плэгаса это сам Палпатин. При этом канцлер явно намекает, что Энакина создали не то они с учителем, не то кто-то один из них. Тем не менее, когда Скайуокер наконец приносит клятву верности, Сидиус говорит ему: «Обмануть смерть

Шаги к сценарию

удалось пока только лишь одному из многих, но я уверен — вместе мы сумеем разгадать эту тайну». Выходит, что такой способностью владел его учитель, но не он сам (о чём и говорится в вышеприведённом отрывке). Вычеркнув из монолога две последние фразы, Лукас дал Палпату возможность использовать знания Плэгаса в качестве приманки. К тому же, теперь сиг может и дальше удерживать ученика при себе, обещая ему когда-нибудь «разгадать эту тайну» (иначе Энакин мог бы сразу заявить: «Давайте сюда»). Из этого тоже можно сделать вывод, что намёки на отцовство были ложью.

В этом же четвёртом черновике появляется монолог Кеноби над искалеченным телом Энакина: «Ты был Избранным!».

Лукас рассказывал Ринзлеру, как редактировал сценарий:

При работе над следующими черновиками... я в основном буду резать и клеить. Какие-то эпизоды окажутся удачными, их я не трону. А с диалогами буду разбираться в самую последнюю очередь — их-то можно менять уже на площадке или даже потом. Вы же знаете, я диалогами не славлюсь, [смеётся] Для меня речь — это звуковой эффект, ритм, вокальная партия в общей фонограмме. Главное — зрительный ряд.

Я взялся за эти фильмы из-за того, что за ними стоит очень интересная история — о том, как становятся злодеями. В данном случае предпосылка такая: никто не считает себя плохим. Просто у всех разные точки зрения. Это история о совершенно замечательном парне. Но у него тоже есть недостатки — и в итоге они-то его и подводят.

В конечном счёте, основной вопрос — это алчность, собственничество, неумение отпускать. Я не только про тех, кто держится за материальные вещи — это просто жадность. Речь ещё и про тех, кто цепляется за жизнь, за дорогих людей; не может смириться с тем, что в жизни всё течёт, всё изменяется — а значит, что-то приходит, а что-то уходит. Всё меняется. Энакин слишком привязывается к своей матери, к своей жене. Это его и губит — неспособность отпускать.⁵⁹

Наконец, 30 июня 2003 года начались съёмки. Планет в III Эпизоде было больше, чем в первых двух, вместе взятых — но на этот раз фильм полностью снимали в павильоне. Работа, по отзывам всех участников, шла легко и весело, а сценарий по ходу дела продолжали править и переписывать.⁶⁰

Кроме того, по совету Рика Маккаллума Лукас нанял преподавателя по актёрскому мастерству, Кристофера Нила. «Рик привёл Криса, — рассказывала Ринзлеру Натали Портман, — который стал у нас, можно сказать, распорядителем на репетициях, [смеётся] Мы стали гораздо больше репетировать — а это очень сильно помогает — и много беседовали.

На этот раз мы с Энакином несколько лет как женаты. По идее, мы уже какое-то время прожили вместе и даже ждём ребёнка. Надо было заполнить эти пробелы». ⁶¹

Впрочем, когда в сентябре закончились съёмки, фильм был далёк от завершения — причём никто даже не догадывался, насколько.

Окончательная редакция

Лукас всегда говорил, что в изрядной степени творит свои фильмы во время постпродакшена. Для «Мести ситов» это особенно верно: после съёмок Джордж начал менять целые характеры и сюжетные линии. Режиссёр рассказывал Лорану Бузеро:

Работаю я так: монтирую фильм, потом смотрю его и пытаюсь понять, чего не хватает. К тому моменту вопрос скорее в том, как смотрится вся картина в целом, а не в том, хорошо ли складывается сценарий. Я всё больше и больше понимаю, что сценарий и фильм — это две разные вещи. ⁶²

Видимо, как и в случае с «Атакой клонов», из-за короткого сценарного периода (меньше полугода) Лукасу пришлось пустить фильм в производство ещё до того, как материал как следует улёгся у него в голове. В результате режиссёр продолжал редактировать историю уже после съёмок: ей просто не хватило времени, чтобы дозреть.

Именно во время постпродакшена в сценарии «Мести ситов» произошли самые существенные изменения. Джордж полностью переписал путь Энакина к тёмной стороне, из-за чего в характере героя и во всей саге появилась новая, очень важная грань — и всё это уже при готовом фильме. Выходит, что с общей сюжетной линией Вейдера Лукас не определился даже к моменту съёмок последнего эпизода: в истории вплоть до самого конца происходили крупные перемены.

В попытках «откалибровать» повествование режиссёр показал черновой монтаж избранным сотрудникам «ИМ». Затем, в июне 2004 года, картину увидели Стивен Спилберг и сценарист его нового фильма «Терминал» Джефф Натансон. Об этом событии Джордж рассказывал Ринзлеру:

Я решил, что надо показать его Стивену, чтобы понять, как у нас на самом деле всё обстоит. Ради проверки мы уже устраивали для «ИМ» просмотр чернового монтажа, и кое-кто сильно настаивал, что надо двигаться совсем в другом направлении. Некоторым не понравилась при-

чина, по которой Энакин становится злодеем. Мне предлагали сделать так, чтобы кто-нибудь убил его лучшего друга — вот тогда, мол, он и выйдет из себя. Они хотели увидеть настоящее предательство, из разряда «ты пытался меня убить, а теперь я убью тебя». Они не поняли, что Энакином движет просто алчность. Нет там никакой мести. Мечь ситов — это про Палпатина. К Дарту Вейдеру это толком не относится; он во всей этой схеме — пешка.

Но были более глобальные вопросы. Пришлось задуматься: *Что я хотел сказать и не смог? Мои идеи просто не заметили, или их там нет?* Нужно было очень тщательно всё проверить. Я должен был ответить на вопрос: *Действительно ли зрители тоже так реагируют?* К счастью, Стивен меня заверил, что почти всё работает как надо. Может, какую-то часть зрителей я отпугну — а может, и нет. Но мне надо было принять решение, и я отказался менять фильм в угоду коммерции. Важно воплотить своё авторское видение — и пусть ему уже тридцать лет, но я должен его придерживаться.⁶³

Итак, поначалу Лукас решил оставить всё как есть, но довольно скоро передумал. Джордж продолжил резать фильм и постарался выкинуть как можно больше сцен, которые не были напрямую связаны с Энакином. Именно в этом направлении режиссёр двинулся в 2002 году, когда впервые попытался изложить сценарий на бумаге: тогда ему пришлось изменить почти всю структуру сюжета, чтобы подчеркнуть происходящие с героем перемены — а теперь эта линия проступила ещё отчётливее. Однако в результате произошёл неожиданный сдвиг: в центре внимания оказалось стремление героя спасти Падме. Тогда Лукас снова начал менять структуру фильма, чтобы подчеркнуть эту тему: по словам режиссёра, такой взгляд показался ему «поэтичным». В книге «Создание «Мести ситов» Джордж объяснял:

В первом варианте, который я написал, историй хватало на всех... Я его урезал, и получился сценарий. Но когда мы всё смонтировали, некоторые проблемы остались. В конце концов я решил: «Ладно, давайте стиснем зубы и выкинем все сцены, которые никак не связаны с Энакином». Но при таком подходе приходится склеивать вместе сцены, которые ты и не помышлял пускать подряд. И они расцветают совсем новыми красками, потому что не создавались друг под друга.

Например, между двумя сценами с Энакином у нас должен был стоять фрагмент про Падме и Бейла Органу, потому что параллельно с ним мы следили за её историей. И когда мы вырезали почти все такие вставки, начала твориться всякая чертовщина, которой в сценарии не было — но порой становилось даже лучше.

Дело в том, что в результате некоторые темы переплетаются друг с другом и так усиливаются, что дух захватывает. Стоит что-то совместить — и вдруг тема становится сквозной, потому что звучит не в одной сцене, а в трёх подряд. Одна-единственная тема вдруг оказывается безмерно ярче, чем раньше. Конечно, мы сделаем на неё упор — это ведь очень поэтично.⁶⁴

Решившись на этот шаг, Лукас принялся перекраивать фильм, чтобы отразить новый взгляд на историю. Добился он этого в основном с помощью дополнительных сцен, которые снял за остаток года. Роман с Падме всегда был одной из главных причин падения Энакина, но теперь он стал *единственной* причиной. В результате образ Вейдера в Оригинальной трилогии тоже изменился: ведь он перешёл на тёмную сторону из-за стремления спасти возлюбленную. Как и при создании «отца-Вейдера», Лукас нашёл в своей истории уже готовые ростки нового, более яркого сюжета.

В первую очередь режиссёр добавил новый сон о смерти Падме. Внимательные зрители могут заметить, что второе видение — это монтажный приём, добавленный на постпродакшене, чтобы подчеркнуть тревогу Энакина. Фраза Оби-Вана «Держись, Падме!» взята из удалённого фрагмента концовки (в сценарии он сохранился); само же видение появляется посреди дня — во время диалога между Падме и Энакином — хотя ему самое место в предыдущей сцене, когда Скайуокеру действительно приснился кошмар. В изначальном монтаже Энакин смотрел в пустоту, почувствовав, что его возлюбленную недавно навещал Оби-Ван. Но стоит добавить видение, как сцена внезапно превращается в «сон наяву», напоминая зрителям о страхах героя и о зове тёмной стороны, которая нужна ему для спасения Падме.

Кроме того, в фильме появилась беседа Скайуокера с Йодой, в которой делается дополнительный упор на сны Энакина и на его страх утраты — что, в свою очередь, сильнее подталкивает героя к тёмной стороне. В этой сцене Йода называет видения Скайуокера «предчувствиями» — во множественном числе. Один-единственный кошмар из сценария и так уже повторили с помощью монтажного приёма; теперь же это событие сделали особенно весомым, сообщив зрителю, что такие сны случаются регулярно. Наконец, перед первым кошмаром добавили ещё одну сцену, в которой Энакин и Падме наслаждаются своим семейным счастьем и мечтают, как будут жить после рождения ребёнка. Этот диалог призван подчеркнуть их отношения и показать, какое будущее Скайуокер боится потерять.

Однако важнее всего, что в свете новой мотивации героя был перенят весь эпизод, в котором Энакин окончательно переходит на тёмную

сторону. В сценарии и в черновом монтаже вся кульминация разворачивалась совсем по-другому:

Открыв Скайуокеру своё истинное лицо, канцлер заявляет, что джедаи планируют захватить Республику, а ситы и тёмная сторона — это единственное спасение. Энакина терзают противоречия, но джедаям он не доверяет — тьма уже затуманила его разум. Скайуокер решает остаться с Палпагином и, по сути, уже в этой сцене переходит на сторону ситов. Затем в кабинет врывается Мейс Винду с соратниками. Глава Ордена призывает Энакина к оружию, но тот не двигается с места. Джедаи зажигают клинки, чтобы арестовать канцлера, но Палпатин Силой притягивает меч Скайуокера — и на глазах у юноши два его покровителя вступают друг с другом в бой.⁶⁵ Затем сит выпускает поток молний, Мейс пытается их отразить — и от усилий на лице Сидиуса начинают проступать истинные черты. Некоторое время соперники, сцепившись, стоят неподвижно. Наконец, Энакин отрубает Мейсу руку, и после этого Палпатин швыряет Винду в окно. Скайуокер потрясён до глубины души — ему не верится, что джедаи и впрямь попытались свергнуть главу Республики. После этого Сидиус посвящает юношу в ситы и велит убить остальных джедаев, пока они не отомстили.

Этот поворотный момент, в котором Энакин переходит на тёмную сторону, во время постпродакшена в корне переписали: хорошо видно, что исходная версия была гораздо проще. Стремление спасти Падме с помощью тёмной стороны изначально возникло из-за того, что Скайуокер поддался тьме и пытался как-то оправдать свою жажду власти. Со временем Энакин забывает об этой цели: на Мустафаре он признаётся, что желает править галактикой. «Я хочу большего — хоть знаю, что нельзя», — сокрушается юноша в середине фильма, и это запретное стремление к могуществу отражает исходную версию его мотивации. Но когда путь Скайуокера к тёмной стороне переписали, сделав упор на спасение Падме, характер героя тоже изменился. Теперь им двигала уже не простая жажда власти, а целый спектр правдоподобных эмоций. Он хотел обрести одну конкретную способность, чтобы спасти возлюбленную — и лишь *по случаю* эта способность обнаружилась на тёмной стороне. Убийство Мейса Винду теперь превратилось в спонтанный порыв — защитить Палпатина и тем самым спасти Падме — тогда как в предыдущей версии Энакин сознательно решил положить конец заговору джедаев.

Как уже говорилос, по изначальному представлению тёмная сторона была подобна наркотику: она настолько манит к себе тех, кто уже вкусил её могущества, что они не смогут устоять перед искушением — и рано или поздно окажутся в её власти. Недаром Йода в V Эпизоде говорит: «Ступишь однажды на тёмный путь — навсегда судьбу твою он подчинит.

Поглотит тебя, как ученика Оби-Вана». Вот почему Император был так уверен, что Люк в «Возвращении джедая» перейдёт на тёмную сторону, и вот почему герою так опасно было сражаться с Вейдером. Если бы Люк, поддавшись гневу, хладнокровно убил отца, его бы неизбежно снова потянуло к тёмной стороне — и она бы медленно, но верно его поглотила. Разум Императора был настолько поражён тленом, что Сила даже разъедала его плоть; но когда эту концепцию пересмотрели, изменился и её психологический аспект.

Изначально толчком к падению Энакина было убийство тускенов во II Эпизоде: тогда он впервые прикоснулся к тёмной стороне, а когда признавался Падме в содеянном, то поклялся добиться безграничного могущества. К тому же, этот поступок предвосхитил бойню в Храме: Энакин вырезал даже женщин и детей, поскольку верил, что они заслуживают смерти. На этой предпосылке строился изначальный набросок III Эпизода: Скайуокер уже заражён тёмной стороной, и Палпатину нетрудно им манипулировать. Канцлер медленно подталкивает юношу к тьме и склоняет на свою сторону, внушая ему, что джедаи сговорились захватить Республику. Решающий шаг Энакин делает в тот момент, когда предаёт Мейса (по изначальной задумке — когда казнит Дуку).

Даже в отснятом материале тёмная сторона всё ещё рассматривалась как «порча», что до сих пор видно в некоторых диалогах. «Раствлению тёмной стороны юный Скайуокер поддался, — печалится Йода. — Мальчика, что учил ты, уже нет. Поглотил его Дарт Вейдер». Сам Энакин сетует Оби-Вану: «Как я не догадался, что джедаи замыслили переворот... На мой взгляд, это джедаи — злодеи!». Он же предлагает Падме вместе править галактикой, заявляя, что стал могущественнее любого джедая, на что она с ужасом отвечает: «Оби-Ван был прав — ты изменился». Всё это следы от ранней версии фильма — и, пожалуй, даже всей саги. Проблема была в том, что до «порочных» стремлений Энакин доходил только рассудком. Чтобы фильм «зацепил» зрителей, Лукас после просмотра чернового монтажа поменял акценты и переписал линию героя так, чтобы его переход полностью строился на эмоциях. Режиссёр окрасил сюжет горькой иронией: Скайуокер присоединяется к ситам потому, что они владеют знанием, которое может спасти Падме от предначертанной участи. На самом деле ему не нужны ни ситы, ни тёмная сторона — он лишь с горечью уступает, потому что ему дали шанс спасти любовь всей его жизни. Таким образом, весь характер Вейдера в следующих трёх фильмах фундаментально изменился.

Среди сцен, описывающих сам переход Энакина на тёмную сторону, в первую очередь был переписан диалог, в котором Палпатин признавался, что он — сит. В новых кадрах канцлер жалуется, как досадно ему видеть, что Совет не ценит талантов Скайуокера; после этого Энакин ещё силь-

нее отдаляется от джедаев и ещё больше начинает доверять Палпатину. Финал сцены тоже пересняли: теперь Палпатин заявляет, что лишь знания ситов позволят спасти Падме от смерти, и Энакин начинает терзаться, на чью же сторону ему встать. Сидиус выдаёт себя лишь затем, чтобы предложить юному джедаю спасение его возлюбленной — ту единственную неуловимую силу, которую искал Энакин. Скайуокер, впрочем, не поддается, хотя в нём и кипит внутренняя борьба; он заявляет, что выяснит правду.

Теперь Энакин не только отклоняет предложение сита — он остаётся верен Ордену, раскрывает тайну Палпатина Мейсу Винду, и тот с отрядом джедаев отправляется арестовывать канцлера. Скайуокер остаётся ждать его в зале Совета — они с Падме со слезами глядят друг на друга через весь город, пока на горизонте собирается зловещая буря. Наконец, Энакин понимает, что владыка ситов нужен ему, чтобы спасти Падме. В голове у него проносятся слова Палпатина: «Если джедаи убьют меня, всякая надежда на её спасение будет потеряна». Юноша врывается в покои канцлера в тот самый миг, когда уже кажется, что Мейс одолел Тёмного повелителя. Корчась под градом молний, оба соперника призывают Энакина на помощь. «Я в силах спасти твою любимую!» — умоляет Сидиус, когда его лицо начинает оплывать; в этом варианте создаётся впечатление, что его обжигают отражённые молнии, хотя это вполне можно счесть уловкой. «Ты должен выбрать!» — настаивает канцлер, дряхлея на глазах. Наконец, кажется, что Мейс победил: Палпатин стонет, что не в силах больше держаться. «Он должен жить, — всё-таки вмешивается Энакин. — Он мне нужен!» Но Винду отказывается — и, когда он уже собирается добить сита, Скайуокер бросается на помощь. Палпатин тут же пускает в Мейса молнию и выбирает его в окно, навстречу верной смерти. Энакин в ужасе восклицает: «Что я наделал?». У него подкашиваются ноги, и он шепчет: «Только спасите Падме от смерти... Я не могу жить без неё». После этого Сидиус посвящает ученика в ситы, и Энакин с отчаявшимся видом клянётся ему в верности. Таким образом, у Энакина появилась совершенно другая, гораздо более сложная линия развития. Кроме того, причина, по которой он в итоге присоединяется к ситам, стала более конкретной: дело исключительно в Падме и в обретении силы, которая поможет её спасти. Скайуокер по-прежнему считает, что он пресёк заговор джедаев, но теперь герой сразу же начинает раскаиваться, а затем настаивает, что поступает так ради жены. В комментариях к DVD-изданию «Мести ситов» говорится:

В изначальном сценарии Энакин был потрясён не собственным поступком, а тем, что джедаи попытались захватить Республику. На досъёмках диалог переписали, чтобы речь шла в первую очередь про спасение жены Энакина.⁶⁶

На DVD 2005 года Лукас рассуждал о первой из переписанных сцен, в которой Палпатин раскрывает Энакину свою тайну:

Изначально у нас было прописано, что в этой сцене Энакин поддался Палпатину — по сути, здесь он и перешёл к ситам. Но в итоге [в переснятой версии], узнав правду, он остаётся на стороне джедаев. И говорит: «Я выясню всю правду, я вас сдам». Исходно всё было не так — его гораздо сильнее привлекала идея стать Повелителем ситов и спасти жену. Но смотрелось это не очень, слишком уж резко он менял сторону. Куда логичнее, чтобы он как можно дольше оставался верен джедаям, поэтому чуть позже, во время боя с Мейсом, мы воспроизвели эту сцену. Раньше там не было момента, когда Император обессиленно шепчет: «Ой, всё, сдаюсь». Такая же сцена, но без этого: напряжение всё растёт — и Энакин наконец не выдерживает и спасает его.⁶⁷

Поскольку Мейс Винду теперь знает, что Палпатин — Повелитель ситов, в их поединке появился совершенно новый уровень конфликта. На DVD 2005 года Лукас заявлял:

Когда я заставил Энакина пригрозить, что он выдаст канцлера джедаям, мне пришлось снимать сцену, где он и впрямь приходит и всё им рассказывает. В результате появилось множество замечательных нюансов. Сцена ареста сразу усилилась: это ведь означало, что, когда Мейс ворвался в кабинет Палпатины, он уже знал, что перед ним Повелитель ситов. Так получается гораздо лучше: когда Винду переступает через порог, он уже готов арестовать канцлера. Джедай знает, что перед ним злодей.⁶⁸

Затем Джордж объяснил, как подчеркивал основной мотив героя:

Здесь всё дело в попытках спасти Падме. Вот в чём конфликт [Энакина], вот почему его швыряет из стороны в сторону... Но лишь когда я смонтировал всё вместе и окинул взглядом — только тогда я сказал: «Ага, вот оно — я вижу, в чём проблема и как её решить». Затем я добавил этот момент, когда он летит в Храм джедаев и возвращается к канцлеру — вместо того, чтобы торчать на месте. Мне нужно было что-то, что касалось бы только [Энакина и Падме]. Когда фильм сложился воедино, стало ясно, что зрителю надо напомнить, почему Энакин переходит на тёмную сторону. На эту тему [уже] делался сильный упор, но и этого было мало⁶⁹

Самым существенным дополнением в линии Энакина стала новая сцена поединка между Мейсом и Сидиусом. Поскольку перед этим герой отверг предложение канцлера, сцену надо было растянуть, чтобы Скайуокер успел принять решение. В «Создании „Мести ситов“» Лукас пояснял:

Сам бой получился нормально... Проблема была в том, что в поединке Мейса с Палпатином плохо прослеживалась линия Энакина, так что сейчас мы стараемся её подчеркнуть, обострить его внутренний конфликт. У меня в сюжете есть два резких, так сказать, «виража»... и их очень сложно осознать. Для зрителей это сильный стресс: ты следуешь за сюжетом, а тебя вдруг дёргают в другом направлении. Когда Энакин переходит на тёмную сторону и убивает Мейса, это очень резкий поворот, потому что речь идёт о весьма неочевидных вещах. Зрители знают, что Энакин перейдёт на тёмную сторону — но его внутренняя борьба идёт на таком тонком уровне, что не все поймут, почему он с такой одержимостью цепляется за Падме.⁷⁰

Тем не менее, из-за столь глобальных изменений в фильме появился очень странный момент — видимо, это и есть второй «резкий вираж». Теперь Энакин без видимых причин соглашается убить всех джедаев — по сути, свою приёмную семью — хотя только что был на их стороне и выдал Палпатина Мейсу Винду. Но ведь в этой версии героем не движет жажда власти; его не заставляли поверить, что джедаи плетут коварный заговор и пытаются захватить Республику. Дело в том, что первую половину фильма полностью переписали, а вот вторую оставили без изменений. После присяги Энакина сюжет возвращается в старую колею — вот почему с этого момента Скайуокер превращается в отъявленного злодея. Переход от новой версии к старой можно отследить прямо на экране; последний из доснятых фрагментов — это кадр, в котором Палпатин нарекает ученика Дартом Вейдером. Энакин в отчаянии отводит взгляд — но уже через несколько секунд встаёт со злобным видом и бесстрастно заявляет, что убьёт всех джедаев. Проблема в том, что в этой версии разум Скайуокера не затуманен тёмной стороной: Палпатин сыграл на его навязчивой идее спасти Падме, и герой присоединился к сигам лишь ради этого. На самом деле Энакина не интересовало ситское могущество; он не верил, что джедаи — злодеи.

Часть противоречий можно сгладить, если совместить обе версии (спасение Падме и «морок»): Скайуокер ступил на тёмную сторону лишь затем, чтобы обрести знания, но вскоре тьма поглотила его, и он начал забывать про свою изначальную цель. Судя по комментариям к DVD-изданию, именно так сам Лукас оправдывает столь резкий переход. Впрочем, учитывая

мотивацию Энакина на тот момент, самый радикальный его поступок — резня в Храме — всё равно выбивается из общей канвы.

Можно счесть, что фильм, который разобрали едва ли не целиком, переписали, а затем снова собрали — и это после съёмки! — невозможно было связать воедино, потому изначально он создавался с совсем другим подходом к сюжету и персонажу. Джордж переписал почти всю первую половину истории — но уже приближался май 2005 года, и у режиссёра не осталось времени, чтобы привести к общему виду весь сюжет.

В любом случае, по этим событиям хорошо видно, насколько эфемерной была история — ведь менялся даже тот самый момент, который считается самым сердцем всей трилогии. «Единственная сцена, которую я как следует не продумал, — это [переход Энакина на тёмную сторону]», — признавался Лукас Сэмюэлю Л. Джексону и Иэну Макдермиду во время досъёмки в 2004 году.⁷¹ День спустя Джордж уже излагал Кристенсену новую суть сцены. «В конечном счёте, это „Фауст“, — объяснял режиссёр. — История о сделке с дьяволом. Обычно итог у этого один и тот же: судьбу не изменишь. Если ты пытаешься этого избежать — ты, по сути, выступаешь против мироздания, как его ни назови».⁷²

Трагедия Дарта Вейдера

Перед премьерой «Мести ситов» в истории «Звёздных войн» случилось ещё одно важное событие: классические эпизоды вышли на DVD — с очередными изменениями, призванными увязать обе трилогии вместе. Поначалу Лукас хотел дождаться 2007 года, чтобы к тридцатилетию «Новой надежды» издать завершённую сагу единым сборником, но цифровой формат слишком быстро вытеснял видеокассеты. Поэтому режиссёр решил заново выпустить Оригинальную трилогию (разумеется, в Специальном издании) к Рождеству перед премьерой III Эпизода. По указанию Джорджа в фильмах заново сделали цветокоррекцию и подчистили изображение, удалив царапины и пыль — чтобы старые эпизоды лучше сочетались с контрастным, глянцевым обликом Новой трилогии. Не обошлось и без новых дополнительных кадров, связывающих оригиналы с приквелами. Это издание уже не считали «специальным» — оно стало *основной* версией. Пометка «Специальное издание» исчезла ещё при переиздании видеокассет в 2000 году; теперь же фильмы снова отредактировали — и сага ещё раз изменилась, окончательно превратившись в шестисерийную историю Энакина Скайуокера. В финал VI Эпизода добавили пейзаж Набу; лицо

Себастьяна Шоу отретушировали, чтобы приблизить его к облику Вейдера в III Эпизоде, а в последнюю сцену всей саги вставили Хейдена Кристенсена. В V Эпизоде тоже изменился один из ключевых моментов. 29 июля 2003 года, на площадке «Мести ситов», Лукас снял новые кадры с Иэном Макдермидом и заменил ими старую голограмму Императора.⁷³ Для этой сцены был написан новый диалог:

ДАРТ ВЕЙДЕР

Каковы ваши приказания, учитель?

ИМПЕРАТОР

Я чувствую великие колебания в Силе.

ДАРТ ВЕЙДЕР

Я тоже их почувствовал.

ИМПЕРАТОР

У нас новый враг. Юный повстанец,
уничтоживший Звезду смерти.

Я уверен, что этот юноша -- отпрыск
Энакина Скайуокера.

ДАРТ ВЕЙДЕР

Как такое возможно?

ИМПЕРАТОР

Прислушайся к своим чувствам,
владыка Вейдер, и ты узнаешь, что
это правда. Он может уничтожить нас.

ДАРТ ВЕЙДЕР

Он всего лишь мальчишка. Оби-Ван
уже не поможет ему.

ИМПЕРАТОР

Сила в нём велика. Сын Скайуокера
не должен стать джедаем.

ДАРТ ВЕЙДЕР

Если его обратить, он станет могучим
союзником.

Тайная история «Звёздных войн»

ИМПЕРАТОР

Да... Он стал бы ценным
приобретением... Это возможно?

ДАРТ ВЕЙДЕР

Он будет с нами или умрёт, учитель.

Считается, что эта вставка призвана опровергнуть старую версию, согласно которой Вейдер узнал о личности Люка где-то между IV и V Эпизодами, а заодно подчеркнуть это событие, показав его на экране. Конечно, многих это объяснение не устраивает — ведь оно противоречит самому V Эпизоду. Вейдер ещё до начала фильма упорно разыскивает юношу, а после обнаружения базы на Хоте заявляет: «Я уверен, Скайуокер с ними». Выходит, сит заранее знал, что Люк — его сын, или, по крайней мере, догадывался о родстве. Похоже, с помощью новой сцены Лукас хотел яснее показать развитие персонажа, но до сих пор не очень понятно, что же именно режиссёр пытался прояснить.

DVD-издание трилогии сразу стало одним из самых популярных товаров в истории формата, но вот попытка отмежеваться от исходных версий вызвала бурную полемику. Лукас явно задался целью стереть оригиналы с лица земли, чтобы «Звёздные войны» воспринимались исключительно как «трагедия Дарта Вейдера». «[Старая версия], если кому надо, есть на кассетах»,⁷⁴ — язвительно замечал Джордж. Такое отношение не может не настораживать: ведь оригинальный фильм по праву считается классикой кинематографа. Это такая же попытка пересмотреть историю, как и новая легенда о происхождении сюжета: публике снова показывают только ту версию событий, которую одобрил Лукас. Проблема такого подхода — в том, что на самом деле вариантов сюжета существует сразу несколько, и порой они прямо противоположны друг другу. Позиция самого режиссёра куда проще: «Специальное издание — это и есть те фильмы, которые я хотел выпустить в свет».⁷⁵ Это единственная версия, которую создали с таким расчётом, чтобы она смотрелась как неотъемлемая часть новоявленной саги.*



* На момент выхода этой книги официальным вариантом саги считается Blu-Ray-версия 2011 года — вероятно, последнее переиздание, к которому приложил руку Лукас. Разумеется, на этот раз опять не обошлось без нововведений: например, Вейдер, сбрасывая Императора в шахту, теперь кричит: «He-e-ет!». Таким образом, вместо Оригинальной трилогии современные зрители смотрят фильмы, прошедшие по меньшей мере три редакции: в 1997, 2004 и 2011 годах. Издание, наиболее близкое к исходному (с копии 1993 года), выходило ограниченным тиражом на DVD в 2006 году. — *Прим. перев.*

Изначально Джордж хотел всего лишь изложить предысторию оригинальной трилогии, но в процессе сюжет начал превращаться в первую половину новой, шестисерийной повести про Энакина. Теперь же Лукас стал ещё сильнее подчёркивать эту перемену. Режиссёр не ограничился созданием приквелов, которые согласовались бы с оригиналами: теперь он подгонял под эту предысторию исходные фильмы. Через некоторое время водораздел между приквелами и оригиналами окончательно стёрся, и взамен родилась совершенно новая серия фильмов. Термин «Специальное издание» предали забвению: переделка, которую называли лишь «экспериментом по освоению новых технологий»⁷⁶ и «уютным юбилеем в кругу фанатов»⁷⁷ заменила собой Оригинальную трилогию. Исчезло даже слово «приквелы» — теперь это была просто первая половина шестисерийной повести.

Это была вторая капитальная переделка Оригинальной трилогии — но, пожалуй, в глазах зрителей с выходом III Эпизода сюжет изменился и в третий раз. Теперь, когда Вейдер в IV Эпизоде вступает на борт корабля повстанцев, зрители видят не грозного злодея, а запертого в доспехе Энакина. Появление Люка, Оуэна, Бэру, фермы и Оби-Вана внезапно приобрело новое значение. Даже проходные моменты — например, сцена, в которой Люк бросает обучение и отправляется выручать друзей — стали гораздо более зловещими, поскольку мы уже видели, к чему привёл Энакина страх потери. Многие персонажи, как оказалось, уже встречались друг с другом, а их новые характеры и биографии наполнили дальнейшие события другим смыслом. Лукас объяснял Ринзлеру:

Если смотреть их по порядку, всё переворачивается с ног на голову. Многие приёмы в IV, V и VI Эпизодах перестают работать. Зато происходит настоящий конфликт: история о том, как близнецы пытаются спасти отца. А ведь в тот раз [когда зрители впервые увидели IV, V и VI Эпизоды] этого вообще не было! Теперь Дарт Вейдер — это трагический персонаж, потерявший всё. Он просто измученный старик в доспехе. Раньше фраза «Я — твой отец» вызывала потрясение. Теперь — облегчение. Наконец-то сын узнаёт то, что нам уже известно.

В результате интрига строится совершенно иначе. Отчасти интерес был в том, чтобы перевернуть вверх тормашками всю драматургию оригинальных эпизодов. Если смотреть их в порядке выхода — IV, V, VI, I, II, III — то получится один фильм. Если с первого по шестой — то совсем другой. Прежние поколения помнят одну историю, а следующее увидит совершенно иную.

Это очень современная, почти интерактивная режиссура. Берёшь кирпичики, переставляешь местами — и на выходе получаются разные эмоции.⁷⁸

Цикл о звёздных войнах бесповоротно изменился. Теперь это была не авантюрная трилогия о мятеже против Империи, а трагическая сага о падении и искуплении. Изначальный фильм из простецкого боевика о фермерском паренёчке, спасающем галактику, превратился в мрачную повесть о том, как крепнет власть Империи — в четвёртую главу «Трагедии Дарта Вейдера». Оказывается, Оби-Ван ждал, пока Люк наконец-то повзрослеет и сможет стать джедаем — чтобы юноша бросил вызов своему отцу и наконец-то даровал ему искупление. Что самое поразительное, сам по себе фильм при этом остался почти таким же, как был — *фабула* сохранилась, но *сюжет* из-за нового контекста полностью изменился.

Когда вышло Специальное издание — а особенно когда перестали выпускать исходные, неотредактированные версии — многие начали жаловаться на нововведения. Но режиссёр и после этого продолжал вносить правки: ведь на самом деле этот процесс непрерывно шёл ещё с 25 мая 1977 года. «Мне никогда не удавалось вылизать сценарий до такого блеска, чтобы он мне нравился, — сказал однажды Лукас. — Если бы не приходилось всё-таки снимать, я бы в эту минуту всё ещё его переписывал». ⁷⁹ На самом деле так он и поступал. Ещё в 1978 году, в статье из журнала «Gossip Magazine», Марк Хэмилл вспоминал:

В вечер премьеры [«Звёздных войн»], часов в десять, у меня звонит телефон. Слышу голос: «Привет, малой! Ты уже звезда?» — «Кто это?» — «Это Джордж. Ты уже звезда? Сможешь забежать, начитать пару реплик?» Я говорю: «Джордж, уже премьеры! По всему городу! Проснись, начальник!» А он мне: «Не, ты не понял. Мы сегодня сводим моно-дорожку. Заодно и диалоги подчистим. Моно-версия будет даже круче, чем в стерео!» То есть «Звёздные войны» уже в кино, а он их всё правит! [смеётся] ⁸⁰

Несколько лет спустя к титрам добавили подзаголовок «Эпизод IV: Новая надежда», сделав первый шаг от сериала к «эпосу». Дополнения, сделанные в Специальном издании, ещё сильнее подчеркнули смену жанра. Правки зрели долго: ещё в 1983 году, в книге «Прогулки в небесах», Лукас жалел, что показал прямо в кадре гибель двух имперских офицеров, ⁸¹ — а в 1997 году наконец вырезал эти кадры. Даже звук после премьеры сводили заново по меньшей мере пять раз.

В 1977 году сердца зрителей покорила простая приключенческая сказка о фермерском паренёчке, который становится героем галактики и побеждает целую империю. Именно эту картину номинировали на десяток «Оскаров», в том числе в категориях «лучший фильм года», «лучший оригинальный сценарий», «лучшая режиссура» и «лучшая мужская роль второго плана». Этот фильм столь же необратимо изменил облик Голли-

вуда, как «Крёстный отец» и «Гражданин Кейн»; он стал самым популярным и прибыльным кинопроектом в истории; он изменил жизнь сотен миллионов фанатов по меньшей мере в двух поколениях; он считается нетленной классикой кинематографа — на уровне «Унесённых ветром» или «Искателей». Но после 1977 года этой картины не стало. «Звёздные войны» постоянно правили и переписывали. V Эпизод необратимо изменил важнейшие грани сюжета, а «Возвращение джедая» закрепило результат. Цикл обрёл окончательный вид: теперь он рассказывал о становлении юного джедая, а на втором плане появился сюжет о спасении отца. С каждым сиквелом Лукас возвращался к исходному фильму и менял его восприятие, тем самым редактируя и саму историю. Приквелы ещё сильнее изменили некогда простую сказку. Когда III Эпизод был наконец-то завершён, в оригинальном фильме появился новый сквозной сюжет: драма про Энакина Скайуокера, повесть про его отступничество и искупление. История стала полной противоположностью изначальной задумки.

Джордж давно твердит, что хочет вернуться к экспериментальному кино, хотя за тридцать пять лет подобных заявлений публика так и не дождалась результатов. На деле же он ставил свой самый долгоиграющий опыт на зрителях так незаметно, что за три десятилетия те даже ничего не заподозрили. «Звёздные войны» — это и есть величайший эксперимент Лукаса; эксперимент по изменению восприятия за счёт одного лишь контекста. Почти не трогая исходный материал, Джордж с помощью предыстории и продолжения создал совершенно новый фильм, который относится к совсем другому циклу. Поменяв восприятие зрителей, режиссёр изменил и смысл своего произведения.

Прощальная орация

В преддверии премьеры III Эпизода вокруг «Звёздных войн» начал неуклонно нарастать ажиотаж: в конце концов, это был последний в истории фильм про Далёкую-далёкую галактику. Джордж всячески старался это подчеркнуть, похоронив последнюю надежду на выход Трилогии сиквелов. В ноябре 2004 года появился тизер, в котором перед зрителями впервые предстал Дарт Вейдер в полном облачении. К 19-му мая «Звёздные войны» уже были везде — в рекламе ресторанов «Бургер кинг», на обложках журналов, в телерепортажах... Это был именно тот фильм, которого все ждали: про Дарта Вейдера и гибель Республики. Все знали, что новый эпизод будет мрачнее и взрослее — хотя бы в силу самого сюжета. Лукас беседовал об этом с журналом «Wired»:

Лукас: Ни один из моих фильмов не был рассчитан на массового зрителя, кроме «Индианы Джонса». Никто в здравом уме не подумал бы, что «Американские граффити» или «Звёздные войны» обретут успех.

«Wired»: Но у второй трилогии явно была уже готовая аудитория.

Лукас: Да, все говорили, что вторая трилогия обречена на успех. Но многим казалось странным, что я не выбрал очевидный путь — не стал зарабатывать на ожиданиях зрителей. Люди хотели, чтобы III Эпизод, в котором Энакин превращается в Дарта Вейдера, был первым. А дальше они ждали, что во II и III Эпизодах Вейдер будет бегать, рубить всем головы и наводить ужас на вселенную. Но как он стал Дартом Вейдером? Надо показать его окружение, надо увидеть, с чего он начинал. Это был добрый, отзывчивый мальчик — такой, каким считает себя почти каждый. Многие думали: «Небось жуткий был паршивец — маленький дьяволёнок». Но суть-то в том, что он таким не родился — он таким стал, причём сам думал, что поступает правильно. В итоге он понимает, что встал на тёмный путь, но находит оправдания. Идея в том, чтобы проследить, как демократия превращается в диктатуру, а хороший человек в плохого — и до самого конца считает, что прав.⁸²

Помимо прочего, фильм обещал стать самым кровавым из всей серии: в нём было полно кадров с жестокостью и увечьями, включая жуткую участь Энакина. Впрочем, дело даже не в неприятных кадрах: сама история была мрачной и трагичной — и, видимо, хотя бы по этой причине Лукас позволил поставить фильму рейтинг «PG-13». Это был серьёзный шаг для франшизы, которая всегда считалась семейной. «По моему ощущению, фильму поставят „PG-13“. Тогда это будут первые „Звёздные войны“ с таким рейтингом, — рассуждал Лукас в марте 2005 года, в передаче „60 минут“. — [Впрочем], ребёнка лет девяти, десяти или одиннадцати я бы туда сводил. Вот лет в пять-шесть рановато, больно уж мрачный фильм. Я мог бы немного сбавить обороты, но, честно говоря, не хочу».⁸³

Повсюду мелькал знаменитый образ Дарта Вейдера — пожалуй, такая реклама даже вводила зрителей в заблуждение, поскольку в фильме у него лишь две короткие сцены. Первые два приквела многих разочаровали — но на долгожданную «Мечь ситов» все возлагали большие надежды.

Лукас явно чувствовал себя гораздо увереннее, чем перед прежними премьерными, да и публика была настроена благосклонно. В журнале «Wired» писали:

Те, кто побывал на предварительных показах «Мести ситов», говорят, что новый фильм — в котором описывается превращение вздорного и честолюбивого Энакина Скайуокера в зловещего Дарта Вейдера — куда сильнее

берёт за душу, чем «Скрытая угроза» и «Атака клонов». Друзья Джорджа отмечают, что на этот раз он доволен результатом и уже несколько месяцев подряд с гордостью демонстрирует на ранчо черновой монтаж. В число приглашённых попали многие именитые коллеги, с которыми Лукас знаком со студенческой скамьи: режиссёры Стивен Спилберг и Мэтью Роббинс, сценарист и продюсер Хэл Барвуд, а также Уолтер Мёрч — обладатель двух «Оскаров» за монтаж и звукорежиссуру «Английского пациента» (1997).⁸⁴

Премьера фильма состоялась на престижном Каннском кинофестивале — для приквела к «Звёздным войнам» там была не самая подходящая аудитория. Тем удивительнее, что картину приняли благосклонно. Особенно по душе критикам пришёлся политический подтекст. Всего годом ранее на этом же фестивале был представлен фильм Майкла Мура «Фаренгейт 9/11», вызвавший яростные споры. Теперь полемика разгорелась уже вокруг либеральных убеждений Лукаса: многие критики хвалили фильм за гражданскую позицию, увидев в нём сатиру на президента Буша и на политику США, которая в то время вызывала много недовольства. Конечно, исходно история писалась с аллюзиями на 70-е, и в первую очередь на сюжет повлияла Вьетнамская война и Уотергейтский скандал. Однако фраза Энакина «Если ты не со мной — значит, ты мой враг» — это почти дословная цитата из знаменитой речи Буша после терактов и сентября, а образ горящего Храма жедаев в явном виде связывает сюжет со сложившимся в последующие годы политическим климатом: здесь и ограничение свобод во имя государственной безопасности, и оправдание войн. Новостное агентство «Associated Press» сообщало:

Лукас заявлял, что основывал свой сюжет на исторических примерах перехода от свободы к фашизму. В конце 1990-х, приступая к своей Трилогии приквелов, режиссёр и подумать не мог, что современные события начнут перекликаться с его космической фантазией.

«Если поизучать историю — я же не имел в виду, что всё будет настолько плохо, это просто одна из вечных тем, — объяснил Лукас на пресс-конференции в Каннах. — Надеюсь, в нашей стране такого не будет».

«Может, фильм и откроет людям глаза... Когда я его придумывал, в Ираке ничего не происходило, — со смехом заметил Лукас. — Мы просто финансировали Саддама Хуссейна и снабжали его оружием массового поражения. В то время мы не считали его врагом. Нам нужен был Иран, вот мы и пустили Саддама вместо себя — в точности как во Вьетнаме... Между тем, что мы устроили во Вьетнаме, и нынешними событиями в Ираке просто огромное количество параллелей».⁸⁵

Первой вышедшей рецензией стала статья Тодда Маккарти для профессионального киножурнала «Variety» — и отзыв оказался отличным:

Сила возвращается — почти во всём своём былом великолепии — в фильме «Звёздные войны. Эпизод III: Месть ситов». Финал второй трилогии из космической эпопеи Джорджа Лукаса получился бурным, зрелищным и драматичным, а порой может даже растрогать — особенно когда юный Энакин Скайуокер переходит на тёмную сторону, и рождается история, которая началась 28 лет назад с первых «Звёздных войн». К двум предыдущим сериям можно относиться по-разному, но эта захватывающая картина справилась с большинством проблем и претендует на звание лучшего эпизода саги со времён фильма «Империя наносит ответный удар»... «Месть» с начала и до конца смотрится увлекательно, а порой и откровенно завораживает. Актёрская игра местами просто великолепна — особенно триумфальное превращение Макдермида во властелина злой Империи.⁸⁶

На обложке журнала «Тайм» от 9 мая красовался Дарт Вейдер, а заголовок гласил: «Последние „Звёздные войны“... Мрачнее, страшнее, лучше». В журнале говорилось:

«Месть ситов» мигом вернула Лукасу звание главного творца от популярной культуры. Здесь, как и в «Звёздных войнах», сюжет уверенно стоит на ногах; здесь вновь чувствуется мрачное очарование «Империи» — а уверенная развязка множества сюжетных линий, как и в «Джедае», достойно завершает трилогию.⁸⁷

Конечно, и у III Эпизода нашлись недоброжелатели — например, в журналах «New Yorker» и «Rolling Stone» появились недовольные отзывы — но их оказалось немного. Пожалуй, разочарование от двух предыдущих приквелов даже сыграло фильму на руку, потому что в восторженных отзывах явно сквозило чувство *облегчения*.

Майкл Уилмингтон в газете «Chicago Tribune» поставил III Эпизоду наивысший балл и заявил, что это «оглушительный триумф», а Майкл Срегоу в газете «Baltimore Sun» назвал картину «поп-шедевром». Кирк Ханникат писал в журнале «Hollywood Reporter»: «После первых двух эпизодов новой трилогии Лукаса... многие поклонники оригинальных фильмов засомневались, стоит ли ждать [третьего] приквела. Ответ — однозначное „да“. Чтобы добраться до «Мести ситов» — III Эпизода „Звёздных войн“ — нам пришлось продираться через тяжёловесную экспозицию, картонную актёрскую игру и „очаровательный“ bestiарий. Зато какую же награду

припасли для нас Лукас с коллегами!» Газета «New York Times» даже осмелилась провозгласить: «Это лучше, чем „Звёздные войны“».

III Эпизод стал самым успешным фильмом года и собрал в США почти 400 миллионов долларов — несмотря на то, что посещаемость кинотеатров в том году была рекордно низкой.⁸⁸ Сага о звёздных войнах закончилась на самой высокой ноте: в кои-то веки картина пришлась по душе и критикам, и поклонникам, а заодно собрала весьма достойную сумму.

«Я рассчитывал, что это будет один фильм, — рассуждал Лукас в 2005 году, оглядываясь на пройденный путь. — Думал, что потом перейду к другим проектам. [„Звёздные войны“] — это очень стилизованный фильм, особенно по манере повествования. Для меня это совершенно неестественный стиль. Попробовал из интереса, а вышло на всю жизнь... Я долго не мог примириться с тем, что моё имя теперь неразрывно связано со „Звёздными войнами“. Хотя это было и непросто, в конце концов я понял, что до конца своих дней уже ничем этого не изменю. Остаётся с этим жить. Далеко не худшая в мире роль».⁸⁹

В передаче Чарли Роуза Джордж рассказывал, что наконец-то вернул себе состояние, которое потерял после развода:

Лукас: Это моя награда. В конце-то концов, за эту возможность я все эти годы и боролся: снимать то, что я хочу, не оглядываясь на прихоти киностудий. Для меня это было очень важно, и я задался целью добиться достаточной свободы — чтобы не приходилось идти на компромиссы с кем-то, кто на самом деле не заинтересован в результате.

Чарли Роуз: Но к этой цели вы пришли только сейчас?

Лукас: В общем-то, да. Мне всегда приходилось вкладывать в проекты все свои деньги. Так было со всеми Эпизодами: я взял всю прибыль от «Звёздных войн» и вложил в «Империю». Потом взял всё, что заработал на первых двух фильмах, и вложил в «Возвращение джедая». Когда я закончил трилогию, то, увы, грянул развод — он сильно откинул меня назад. Пришлось, в общем-то, начинать с начала. У меня ушло шесть лет, чтобы наладить финансы и работу моих компаний. Тогда я снова принялся за дело. Это одна из причин, по которой я решил вернуться к «Звёздным войнам»: я надеялся выйти на такой стабильный доход, чтобы не приходилось ходить по студиям и выпрашивать деньги. Поэтому я взял все деньги, которые у меня на тот момент были, и вложил их в «Скрытую угрозу», затем снял [«Атаку клонов»], а теперь вот поставил всё на [«Месть ситов»].⁹⁰

Круг наконец-то замкнулся.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На этом наша история подходит к концу. Сага наконец-то завершена, а история Энакина рассказана. Эта история всегда менялась, развивалась и никогда не застывала — и в то же время бережно хранится уже тридцать лет. Создание цикла о звёздных войнах шло настолько непредсказуемо, что завершённая повесть уже совершенно не похожа на ту, которая началась двадцатью восемью годами ранее. Мы впервые — шаг за шагом, до самых истоков — проследили историю саги и её главного героя: от героического отца-джедая до зловещего Дарта Вейдера, от Вейдера — до раскаявшегося Энакина Скайуокера. Пожалуй, трудно найти более удачный пример, который показывал бы истинную силу творческого процесса — спонтанного и естественного, когда одни идеи комбинируются, а другие отбрасываются.

Творческие идеи не стоят на месте. Произведения зарождаются в одной форме, а потом к ним добавляется слой за слоем — Лукас порой сравнивал это с тем, как скульптор лепит глиняную модель. Каждый раз, когда Джордж возвращался к вселенной «Звёздных войн», он направлял историю в другую сторону и менял её суть. Вот почему непрерывное создание *саги о звёздных войнах* — это один из лучших примеров того, как создаются истории и как из них постепенно складывается мифология.

Можно сказать, что сочинение сюжета с самого начала было для его автора непрерывной чередой открытий. Начав с фильма-комикса, построенного на отсылках к приключенческим сериалам и бульварной фантастике, Лукас наконец-то нашёл нужную историю — сказку о юном фермере. Когда «Приключения Люка Скайуокера» уже вышли в свет, Джордж обнаружил ещё более интересное направление сюжета. Соединив Дарта Вейдера

с отцом Люка, режиссёр поместил исходную историю в новый, куда более серьёзный контекст — теперь это был охвативший несколько поколений эпос о восходе, падении и перерождении галактики. Рассказ пришлось оборвать после третьего фильма, и от сюжета осталась трилогия о победе повстанцев над Империей, становлении Люка и искуплении Дарта Вейдера. Когда режиссёр наконец вернулся, чтобы поведать предысторию, он понял, что у него есть более трогательный сюжет — трагическая судьба Энакина Скайуокера — и начал перестраивать историю с нуля. На этом изменения не закончились — Лукас начал замечать в собственном сюжете темы, которые ещё ярче перекликались с его переживаниями. Так сага постепенно и обрела свой окончательный облик: шестисерийная повесть о восходе, падении и искуплении героя сплеталась с судьбой самой галактики, которая, пережив смуту и раздор, обрела долгожданный мир. Пытаясь нащупать самую суть своей истории, Джордж раз за разом находил новую, отчего повесть с каждым разом становилась эмоциональнее и сложнее по драматургии. Поиски завели режиссёра так далеко, что в результате он создал три совершенно разные истории: самостоятельную сказку под названием «Звёздные войны», *трилогию* о звёздных войнах и шестисерийную *сагу* о звёздных войнах.

Такой поиск сюжета это нормальная часть творческого процесса, но Лукас столкнулся с необычной проблемой. Каждую версию истории он выпускал в свет — то есть, по сути, публиковал промежуточные черновики, не осознавая, что в будущем радикально изменит сюжет. Показывая публике каждую предыдущую версию, режиссёр ограничивал себя рамками уже готовых сюжетных линий. Из этого и родился уникальный, обратный процесс: новые истории строились внутри старых и поверх них.

Параллельно с этим, конечно, менялся и образ «Звёздных войн» в прессе. Сперва история рекламировалась как приключения Люка и его друзей, а теперь подаётся как сага про Энакина Скайуокера. «В [оригинальных] трёх фильмах казалось, что это история о Люке, но если посмотреть все шесть, станет понятно, что она про Дарта Вейдера», — говорил Лукас в 2004 году.¹

Вокруг этой темы накопилось множество путаницы, споров и противоречий — которые мне, надеюсь, наконец удалось разрешить. В свете невероятного ажиотажа, который поднялся вокруг «Звёздных войн», картину возвели в ранг современного мифа — и называют так до сих пор. Видимо, из-за неуверенности в себе, неизбежно возникшей после столь высоких похвал, создатель «Звёздных войн» скрыл истинную природу своего творения. Он стал подавать все материалы так, чтобы отражать только современную версию сюжета, а сам рассказывал, что придал своей

саге окончательный облик ещё в 70-х. Это весьма прискорбное решение: ведь настоящая история саги служит отличным примером творческой изобретательности и показывает, насколько силён у Джорджа природный талант рассказчика.

Кроме того, это история человека, чьё творение вышло у него из-под контроля. Когда скромная киносага стала мифом, Лукасу пришлось заверять зрителей, что их культовая сага — в умелых и надёжных руках. Но даже сам творец не знал, куда направится история. Любые высказанные планы оказывались лишь временными: личные и творческие причины меняли материал самым неожиданным образом, будь то к лучшему или нет.

Изначально, принимаясь за этот труд, я хотел показать, что Скайуокер-старший и Дарт Вейдер стали одним человеком лишь после выхода первой части «Звёздных войн» — а также проследить происхождение и развитие этого потрясающего персонажа. Я даже не задумывался о такой возможности, пока в 2002 году другой поклонник саги — Ной Хенсон — не сообщил мне, что в самых ранних черновиках «Звёздных войн» Дарт Вейдер не появляется ни в каком виде. Выходит, общепринятое представление о том, что Энакин Скайуокер всегда был главным героем предыстории, неверно. Обнаружилось это благодаря вышедшей в те годы книге «Сценарии с комментариями», где приводились пересказы ранних черновиков к Оригинальной трилогии. Я решил прочитать сами сценарии, которые уже давно были опубликованы — и понял, что это правда. Когда же я изучил все архивные интервью, которые только смог найти, мне стало совершенно очевидно, что в 1977 году Лукас держал в уме совершенно другой сериал.

В сюжете и предыстории «Звёздных войн» отчётливо прослеживается развитие, каждый этап которого неразрывно связан с историей Дарта Вейдера. Проследив за ней, можно увидеть невероятно захватывающий творческий процесс — и восхититься мастерством режиссёра, который писал свою сагу так, что всем казалось, будто сюжет давно придуман.

Эволюции «Звёздных войн» до сих пор не посвящали книг (не считая «Сценариев с комментариями», но там освещена лишь часть и нет ни исторического контекста, ни литературного анализа). Когда же о ранних черновиках заходит речь в других работах, авторы почти всегда повторяют неточности из официальной версии, которая меняется из года в год. История сюжета «Звёздных войн» обрывочна и неуловима, но я надеюсь, что в этой книге мне удалось соединить осколки в цельную картину. Мне хотелось осветить не только потрясающее произведение искусства, но ещё и важную главу в истории поп-культуры и кинематографа. Надеюсь, что для вас это было столь же удивительное, познавательное и увлекательное расследование, как и для меня.

Послесловие переводчика

У каждой саги есть начало — но у каждой истории должен быть и финал. В 2008 году, когда Майкл Камински выпустил «Тайную историю Звёздных войн», книга — как ни удивительно — оказалась неполной. Казалось бы, автор в мельчайших подробностях восстановил весь путь, который за тридцать лет прошла космическая сага — и к последней главе мозаика сложилась воедино. Многолетний творческий эксперимент Джорджа Лукаса в 2005 году действительно подошёл к концу — и хочется надеяться, что эта книга помогла вам открыть для себя новые грани далёкой-далёкой галактики. Однако история идеи — это лишь один из двух сюжетов, которые рассказывал Камински. Одновременно с этим на страницах книги разворачивалась повесть, которая сама по себе была похожа на голливудскую драму — о молодом режиссёре, который достиг своей мечты, но по пути потерял всё, чем дорожил. Вот почему после XIII главы возникает чувство опустошённости, как будто круг замкнулся не до конца. Если автор взялся описывать «Путь героя» — то почему герой остался без награды? Камински не хватило самой малости: короткого послесловия.

Конечно, в 2008 году написать такой эпилог было попросту невозможно. Франшиза переживала не лучшие времена: инерции от III Эпизода хватило лишь примерно на пять лет. Новых фильмов уже никто не ждал, а авторам Расширенной вселенной становилось всё труднее находить свежие идеи. Сам Джордж продолжал дописывать и переписывать сагу, хотя уже не в прежних масштабах: основным полигоном для его экспериментов был мультсериал «Войны клонов», а анонсированный игровой сериал год за годом откладывался.

Всё изменилось в одночасье — 30 октября 2012 года. Джордж Лукас сообщил, что продаёт корпорацию «Лукасфильм» вместе со всеми подразделениями и правами на «Звёздные войны» компании «Дисней». Одновременно с этим было объявлено о начале работы над VII Эпизодом — причём сам Лукас должен был выступить только в роли консультанта. 68-летний режиссёр наконец-то решил расстаться с проектом, который в своё время подчинил себе всю его жизнь.

Именно в этот момент обе истории, которые изложил Камински, окончательно завершились. «Звёздные войны» обрели второе — точнее, уже третье — рождение, причём новые владельцы с самого начала взяли курс на возвращение к истокам. В прессе снова заговорили не о трагедии Вейдера, а о весёлых и зрелищных приключениях; авторы Расширенной вселенной обратились к эпохе Оригинальной трилогии, а в кадрах из новых фильмов и мультсериалов то и дело цитируются эскизы Ральфа Маккуорри. Даже сами новые эпизоды выпускаются ровно так, как Джордж мечтал ещё в 1977 году: картины отдают на откуп разным режиссёрам, а параллельно с Трилогией сиквелов уже анонсированы побочные фильмы о приключениях самых разных героев. Непостижимым образом — выждав тридцать лет и отказавшись от всего — Джордж всё-таки смог вернуться ровно к тому видению, с которого когда-то начинал.

Впрочем, дальнейшую судьбу «Звёздных войн» опишут уже другие историки: творение Джорджа Лукаса завершено. Но что же насчёт второй истории — с наградой для героя? Что ж, оказалось, что жизнь — пусть и изредка — работает по всем законам драматургии. Отказавшись от своей империи, Джордж обрёл всё, к чему стремился в 70-х. В 2013 году он второй раз в жизни женился — супругой стала Мелоди Хобсон — и в том же году наконец-то стал отцом, невзирая ни на возраст, ни на диагноз. Не заставили себя ждать и «экспериментальные проекты не для широкой публики»: в 2012 году Джордж спродюсировал фильм «Красные хвосты» — о реально существовавшей эскадрилье афроамериканских лётчиков в годы Второй мировой — а в 2015-м выпустил анимационную сказку «Странные чары». Оба проекта провалились в прокате, но наверняка доставили режиссёру огромное удовольствие.

Что ж, на этом можно ставить точку и во второй истории. Обычно биографии заканчиваются на гораздо более печальной ноте. Но режиссёр, который подарил нескольким поколениям современный миф, свою жизнь тоже прожил по законам драматургии — и «Путь героя» закончился хэппи-эндом. Теперь «Звёздные войны» живут собственной жизнью, а творец наслаждается заслуженным отдыхом — вдали от софитов и внимания биографов.

Повесть про Джорджа Лукаса и его сагу теперь наконец-то по-настоящему завершена.

КОНЕЦ



ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А

Великая тайна Журнала Уиллов

Так называемый «Журнал Уиллов» — это, вероятно, самый любопытный и загадочный документ в истории «Звёздных войн». Он окружён таким ореолом тайн и легенд, что стал чем-то вроде мифического Грааля: поклонники саги верят, что он существует, но весомых доказательств нет.

Что же такое Журнал Уиллов? Подробности в разных источниках отличаются, но, судя по описаниям, это большая летопись, которую составил Джордж Лукас, прежде чем начал писать сценарии к «Звёздным войнам». Содержимое Журнала — всевозможные сведения по галактике, включая подробное описание трилогии приквелов, — позже легло в основу всех шести фильмов. Кроме того, говорят, что эта летопись столь огромна, что история самой саги занимает в книге лишь небольшую часть. Журнал написан от лица неких богов или вселенских летописцев, которые и называются «Уиллами».

Этот таинственный Журнал выбивается из общей картины. Мы ясно видели, как Лукас начал с «Флэша Гордона», адаптировал для своего синопсиса 1973 года «Скрытую крепость», а затем принялся за черновой сценарий и переписывал его до тех пор, пока не получился окончательный черновик 1976 года, позже переименованный в «Новую надежду». Кроме того, вы наверняка помните, что ещё до майского синопсиса существовал двухстраничный набросок — как раз под названием «Журнал Уиллов» (как мы скоро увидим, с обсуждаемым здесь «летописным» журналом он не связан). Это вполне линейный и логичный творческий процесс. Так как сюда вписывается галактическая летопись, и откуда вообще взялась информация о её существовании?

В первую очередь, о Журнале мы знаем от самого Лукаса, но что ещё важнее — из ранних сценариев «Звёздных войн». Первое письменное упоминание о нём — это второй черновик 1974 года, который начинается с эпиграфа в библейском стиле:

...И во времена великого отчаяния
придёт спаситель, и называть его
будут СЫНОМ СОЛНЦ.

Журнал Уиллов, 3:127

Тем не менее, этот черновик не был опубликован, поэтому поклонники познакомились с Журналом только в 1976 году, после выхода новеллизации «Звёздных войн». Речь идёт о предисловии, которое я уже цитировал: в нём подробно описывается история галактики. Двухстраничный отрывок заканчивался подписью: «Журнал Уиллов. Первая сага». Новеллизация вышла в декабре 1976 года и стала бестселлером. Именно тогда поклонники впервые узнали о некоей летописи, в которой содержится вся история вселенной «Звёздных войн».

Боле того — в итоговом сценарии, опубликованном в 1979 году в книге «Звёздные войны: иллюстрации», стоял подзаголовок: «из „Журнала Уиллов“». И так, всё оказалось ещё интереснее — в Журнале содержалось не только описание мира, но и сами сюжеты фильмов, их сценарии! Эта легенда только укрепилась, когда журнал «Vantha Tracks» сообщил, что Лукас уже написал истории для двенадцати фильмов (2 выпуск, май 1978 года, и 8 выпуск, май 1980 года). Похожую версию Джордж излагал и в книге Алана Арнольда: «Синописы у меня есть для всех девяти [эпизодов],.. А ещё у меня есть целая кипа заметок, историй и прочих материалов, которые я составлял для разных задач».¹

Конечно, Лукас преувеличил, когда говорил, что в Журнале есть все сценарии, но многие считают, что сведения о мире действительно взяты оттуда. Об этом свидетельствует предисловие к новеллизации, поскольку в нём весьма точно описаны политические интриги, показанные в приквелах. Из этого многие делают вывод, что у Джорджа действительно был некий набросок с «Краткой историей галактики». Лукас утверждает, что написал «Журнал Уиллов» еще до начала работы над сценариями, потому что сперва надо было продумать мир. Таким образом, Журнал появился раньше, чем майский синопсис 1973 года.

В «Сценариях с комментариями» даже прямо говорится, что Джордж сначала составил описание своего огромного мира и собрал его в один увесистый том. В книге говорится: «собрав воедино эту информацию и подробности о мире, Лукас создал справочное пособие, которое назвал „Журналом

Уиллов⁴ и которое, в конечном счёте, стало отправной точкой для всей саги о звёздных войнах.² У нас даже есть цитаты из этого документа и пересказ его содержания — в биографии за авторством Дейла Поллока, в «Сценариях с комментариями» и многих других источниках — что придаёт упоминаниям Журнала дополнительный вес. Маркус Хирн в книге «Кинофильмы Джорджа Лукаса» разъясняет: легенда из Журнала была написана с таким размахом, что режиссёру пришлось разбить её на три части и писать черновик на основе первой.

Вот это и есть великая тайна Журнала Уиллов. Эту тему всегда окружали загадки и недомолвки, но теперь, спустя тридцать лет, на неё наконец можно пролить свет.

Головоломка

Десятистраничный рукописный синопсис (в печатном виде он занял 13 страниц) датирован 25-м мая 1973 года — считается, что это самый ранний набросок к «Звёздным войнам». Но если принимать во внимание Журнал Уиллов, Лукас должен был работать над историей задолго до весны 1973 года.

Книга «Сценарии с комментариями» — весьма надёжный источник по вопросам ранних сценариев, написанный на основе анализа оригинальных материалов из архивов «Лукасфильма» — об этом и говорит. Там сказано, что в 1973 году Лукас написал сорокастраничный документ под заголовком «Журнал Уиллов», за которым уже последовали остальные черновики. Итак, у нас есть указание на дату появления Журнала.

Но давайте немного вернёмся назад. Как уже говорилось, 13-страничный синопсис Лукаса, озаглавленный «Звёздные войны», был написан в конце апреля 1973 года и завершён в начале мая. В книге 1983 года «Прогулки в небесах» Дейл Поллок описывает этот набросок — его пересказ совпадает с опубликованной версией документа. В «Сценариях с комментариями» этот синопсис тоже упоминается; все его сцены прокомментированы и, опять же, совпадают с пересказом Поллока и с самим документом.

Итак, если в «Журнале Уиллов» содержались сведения о мире, то он должен был появиться куда раньше майского синопсиса. Однако все, кто рассказывает о ранних набросках, обычно путаются в датах.

Джон Сибрук 6 января 1997 года писал в журнале «New Yorker»: «Первая попытка Лукаса написать историю длилась с февраля 1972 по май 1973 года и вылилась в 13-страничное описание сюжета». Различные источники — исторический труд Питера Бискинда «Беспечные ездки, беш-

ные быки», «Неофициальный путеводитель по „Звёздным войнам“» Теда Эдварда и многие другие — тоже ведут отсчёт с 1972 года; при этом обычно говорится, что Лукас взялся за перо после съёмок «Американских граффити». Но съёмки «Граффити» начались летом 1972 года, и если Джордж начал писать после них, то он не мог, как утверждает «New Yorker», взяться за синопсис в феврале того же года. Возможно, режиссёр взялся за «Журнал Уиллов» в то же время, когда писал сценарий к «Граффити», а после съёмок вернулся к работе? Это крайне маловероятно — несмотря на то, что Лукас ещё во времена «ТНХ-1138» мечтал снять космическую оперу. И в многочисленных интервью 70-х, и в книге Поллока — буквально во всех источниках однозначно говорится, что Джордж начал работать над «Звёздными войнами» после завершения «Граффити». Случилось это как раз весной 1973 года, и сюда отлично укладывается майская дата.

Ситуацию проясняет сувенирный буклет 1977 года: в нём Джордж пишет, что начал работать над сценарием в январе 1973 года. Эта же дата подтверждается в интервью журналу «Rolling Stone» (1980), где Лукас описывает, как после предварительного просмотра «Американских граффити» 28 января 1973 года приступил к работе (этот факт тоже везде повторяют). Впоследствии об этом же написал и Джонатан Ринзлер в «Создании „Звёздных войн“». Ошибочная дата — февраль 1972 года — исходит от Поллока: он утверждал, что именно тогда Джордж приступил к работе. Все последующие указания на 1972 год — это просто повторение ошибки из «Прогулок в небесах».

Тем не менее, в книге Поллока есть одна странность: он пишет, что майский синопсис 1973 года посвящён истории «Мейса Винду, достопочтенного джедая-бенду с Опучи, с коим состоял в родстве Усби Си-Джей Тейп, ученик-падаваан сего прославленного джедая». По словам Поллока, с такого предложения синопсис и начинался. Вот полная цитата из «Прогулок в небесах»:

Как обычно, Джорджу было трудно выразить свои идеи на бумаге, и он решил составить сценарный план (расширенный синопсис), а не полноценный черновик. К маю 1973 года у него был готов тринадцатистраничный сюжет. набросок был написан от руки на линованной бумаге и рассказывал «историю Мейса Винду, достопочтенного джедая-бенду с Опучи, с коим состоял в родстве Усби Си-Джей Тейп, ученик-падаваан сего прославленного джедая». Неудивительно, что с таким первым предложением «Звёздные войны» не вызвали восторга.³

На самом деле синопсис 1973 года начинается *не с* этих слов, а таких персонажей и событий в нём вообще нет. «Джедаи-бенду» в наброске

ещё не появились, а «Мейс Винду» и «Си-Джей Тейп» не упоминаются *ни в одном* из сценариев. Так откуда взялась эта загадочная фраза? Загляните в предисловие к «Сценариям с комментариями» — и вы найдете ещё одно описание этого таинственного черновика:

Всё началось в 1973 году, когда Лукас сел и написал сорокастраничный набросок истории под заголовком «Журнал Уиллов», про «Мейса Винди, достопочтенного джедая-бенду с Опучи», которую рассказывает «Си-Джей Торп, ученик-падаваан сего прославленного джедая». После наброска появился список персонажей.⁴

Итак, все *ещё больше* запуталось — теперь в наброске 1973 года уже *сорок* страниц, а не тринадцать, в нём рассказывается история «Мейса Винди» и «Си-Джея Торпа» (обратите внимание на разницу в написании), а называется он «Журналом Уиллов». Итак, у нас появился намёк на содержание Журнала.

Сейчас этот документ уже опубликован, но до 2007 года вокруг отрывка про «Мейса Винду» или «Мейса Винди» ходило множество слухов. С этого и началось наше расследование. Поллок в своей книге пересказывает весь набросок: он соответствует и сюжету известного нам 13-страничного синопсиса, и описанию в «Сценариях с комментариями». Согласно Поллоку, в «истории Мейса» генерал Люк Скайуокер сопровождает принцессу, путешествующую по вражеским землям, подбирает двух неуклюжих чиновников, объединяется с группой юных повстанцев, терпит крушение на тропической планете и спасает принцессу из космической крепости. Собственно, это и есть тринадцатистраничный синопсис от 25 мая 1973 года. Но вот что непонятно: хотя Поллок называет этот сюжет историей джедаев-бенду Мейса Винду и Усби Си-Джей Тейпа, в пересказе такие слова не встречаются. В остальном же тексте «Прогулок в небесах» не упоминается ни один из этих персонажей.

Как уже говорилось, в предисловии к «Сценариям с комментариями» Лорана Бузеро тоже упоминается набросок под названием «Журнал Уиллов», в котором рассказывается про Мейса Винди. Как ни странно, никаких подробностей о сюжете там нет: приводится только то же самое предложение, которое цитирует Поллок. Более того, это единственный синопсис, который Бузеро упоминает в предисловии, когда перечисляет ранние черновики — но сюжет наброска, описанный в основном тексте книги, опять-таки совпадает с майским сюжетом про генерала и принцессу. «Мейс Винди» и «Си-Джей Торп» в пересказе Бузеро не появляются, и дальше автор нигде не упоминает этих персонажей. Он лишь заявляет, что при разработке мира «Лукас создал справочное пособие, которое назвал „Журна-

лом Уиллов“ и которое, в конечном счёте, стало отправной точкой для всей саги о звёздных войнах». ⁵

Ещё большую путаницу вносит список источников, приведённый в той же книге. Он начинается со строк:

Неполный рукописный набросок, озаглавленный «Журнал Уиллов»
(без даты)

Рукописный список персонажей (без даты)

Рукописный список планет (без даты)

«Звёздные войны» — синопсис (без даты)

«Звёздные войны», май 1973 — печатный синопсис на основе ранних заметок.

По всем этим описаниям складывалось впечатление, что «Журнал Уиллов», процитированный в новеллизации, действительно существует: ведь Бузеро не указал, что набросок про «Мейса Винди», написанный ещё до мая 1973 года, не имеет ничего общего с «галактической летописью».

При этом Бузеро всё-таки упомянул, что «Журнал» — это *художественный* отрывок про Мейса Винди; значит, описание «справочного пособия» с тем же названием могло относиться к совсем другому документу. Но каким же было его содержание? Из-за того, что Поллок и Бузеро описывают сюжет, идентичный майскому синопсису, путаница только усиливается. Может, это просто была подробная версия синопсиса с переименованными персонажами? Ведь предварительный черновик тоже идентичен первому, за исключением имён. Но тогда почему «Журнал» в несколько раз длиннее? Или же в нём всё-таки рассказывается совсем о другом? Может, всё это время от нас скрывался совершенно незнакомый, альтернативный сюжет «Звёздных войн»? Если да, то почему Бузеро об этом не упоминает — ведь это стало бы сенсационным открытием для любого исследователя «Звёздных войн»?

А может, Бузеро вообще не видел никакого сорокастраничного Журнала? Нетрудно заметить, что *единственное* упоминание Журнала за всю книгу слово в слово цитирует краткую аннотацию Поллока. Может, этот черновик утерян, поэтому Бузеро и пришлось использовать цитату из «Прогулук в небесах»? Но тогда автор наверняка упомянул бы такой загадочный факт. Если же, как кажется из книги, сюжет наброска полностью совпадает с майским синопсисом, то Бузеро указал бы это в явном виде: сходства и различия между остальными версиями он описывает подробно.

Другие источники не сильно помогают делу. В книге Джона Бакстера «Мифотворец» тоже описывается набросок про Мейса Винду — но и этот автор пересказывает майский синопсис с генералом Скайуокером в главной

роли. Более того, его единственное описание «утраченного сценария» — это опять-таки цитата из Поллока: «История Мейса Винду, достопочтенного джедая-бенду с Опучи...» Становится понятно, откуда Бакстер брал информацию: он скопировал всё из «Прогулок в небесах». Действительно, краткая и неточная аннотация Поллока — это единственное известное описание синопсиса, и именно поэтому везде цитируют только первое предложение. Маркус Хирн в книге «Кинофильмы Джорджа Лукаса» (2005) излагает похожую, полную ошибок историю, явно комбинируя версии Поллока и Бузеро. По его словам, в 1972 году Лукас написал длинную повесть «Журнал Уиллов», где рассказывалось про «Мейса Винди» и «Си-Пи Торпа». История оказалась слишком масштабной для трёхмиллионного бюджета, так что Джорджу пришлось вместо этого написать майский синопсис. Повесть он разделил на три части, а из первой сделал сюжет про Анникина и Кейна Старкиллеров. Хирн, что неудивительно, тоже цитирует одну-единственную фразу, которую впервые обнародовал Поллок, а Бузеро переписал с ошибками.

Как видите, вся эта история с «Журналом Уиллов» совершенно никак не сходится. Единственный способ объяснить все эти ошибки — это предположить, что Бузеро не только не видел этого документа, но и вообще не знал о его существовании. Два кратких упоминания Журнала в «Сценариях» — сперва в предисловии, а затем в списке литературы — совершенно не стыкуются с остальной книгой: основной текст об этом документе словно бы забывает. Остаётся заключить, что перед нами вставка: автор в очередной раз взял единственную цитату из Поллока и поместил в предисловие. Вот так сорокастраничный «Журнал Уиллов», рассказывающий историю «Мейса Винди», попал в «Сценарии с комментариями».

Конечно, всё это расследование — погоня за химерой: фолиант с «историей галактики» был лишь литературным приёмом в сценариях Лукаса. Отсылки к этому вымышленному документу в черновиках и в романе — это просто способ показать, что за пределами фильма существует огромная вселенная. Однако из-за постоянных попыток Джорджа сделать вид, будто он написал куда больше сценариев, чем на самом деле, эти отсылки стали казаться подозрительно правдоподобными. Вкупе с ошибкой Поллока, указавшего 1972 год как дату начала работы над сагой, и загадочным наброском про «Мейса Винди» это заставило многих поверить, что летопись — не выдумка. Здесь стоит оговориться: двухстраничный синопсис про Винду *действительно* существует, хотя о нём стало известно лишь совсем недавно. Ещё больше путаницы внесли «Сценарии с комментариями»: из формулировки «Лукас создал справочное пособие» можно было заключить, что книгу он всё-таки написал. Однако здесь речь шла не о мифическом томе, упомянутом в сценариях и романах: это было

всего лишь шуточное прозвище, которое Джордж дал своей папке с заметками. В итоге из всех этих отрывочных сведений поклонники сделали вывод, что Журнал Уиллов вполне реален.

Огромного фолианта, в котором содержится вся история вселенной «Звёздных войн», не существует — и никогда не было. Пабло Идальго, который вёл рубрику в журнале «Star Wars Insider» и дневник съёмок III Эпизода, в 79 выпуске журнала раскрыл все карты: «Говорят, что вся сага взята из Журнала Уиллов. Но на самом деле эта странная фраза просто помогает создать впечатление, что сага о звёздных войнах существовала с незапамятных времён, а фильмы — лишь пересказ первоисточников. Никакого „настоящего“ Журнала Уиллов нет — Джордж Лукас придумал его, чтобы поддержать интригу».⁶

Но если Журнала Уиллов в том виде, в каком его описывает «Лукас-фильм», не существует, то что же содержится в документе про Мейса Винду (или Винду)? Как мы сейчас увидим, «Журнал Уиллов» — это именно он, хотя на самом деле это всего лишь незатейливый двухстраничный синопсис.

Последний фрагмент

У нас до сих пор нет ответа на один крайне важный вопрос: откуда вообще взялась фраза про Мейса Винду, которую приводит Поллок? Очевидно, цитата подлинная: в ней содержится много характерных для Лукаса слов («Мейс Винду», «падаван»), она написана в той же сумбурной и малопонятной манере, что и ранние черновики Лукаса, и, кроме того, совершенно неясно, зачем кому-то могла понадобиться подобная подделка. Судя по тому, что при пересказе сюжета Поллок упоминает персонажей из майского синопсиса, он попросту перепутал два черновика. В «Прогулках в небесах» ранние черновики описывались впервые в истории — автору пришлось работать с огромным количеством фактов, и у него то и дело проскальзывали мелкие, но существенные неточности. На самом деле этот отрывок — смесь сразу двух синопсисов 1973 года, в который затесались дополнительные элементы из предварительного черновика.

Раньше я предполагал, что текст про Мейса Винду на самом деле был сценарным планом к черновику 1974 года. Под именами Мейса и Си-Джея Тейпа были выведены Кейн и Анникин Старкиллеры — ведь в первом черновике их тоже переименовали в Акиру и Джастина. Ничего лучше я придумать не мог, потому что отталкиваться приходилось всего от одной фразы. Но в 2007 году было сделано важнейшее открытие, которое мигом разрешило все противоречия, окружавшие «Журнал Уиллов».

Перед выходом своей книги «Создание „Звёздных войн“» Джонатан Ринзлер сообщил, что обнаружил документ, появившийся ещё раньше, чем майский синопсис с сюжетом из «Скрытой крепости». Именно этот черновик называется «Журнал Уиллов» и рассказывает историю Мейса Винди — джедая-бенду, или джедая-храмовника. Эта находка заставила исследователей серьёзно пересмотреть раннюю историю «Звёздных войн». Похоже, Лукас действительно попробовал свои силы в жанре космической оперы, прежде чем в досаде сдаться. Ринзлер говорит, что это не столько синопсис, сколько краткое изложение — рукописный набросок длиной всего в две страницы. Это вполне согласуется с версией из «Сценариев с комментариями», хотя там ошибочно говорится, что набросок был сорокастраничным.

Впервые эта информация появилась весной 2007 года в 92-м выпуске журнала «Star Wars Insider». Там же описывалось содержание: в истории рассказывалось про джедая-храмовника Мейса Винди, который взял себе ученика, Си-Джея Торпа, но был изгнан из Ордена. Сюжет заканчивался интригой, как в сериалах: некий «председатель» посылает двух джедаев на секретное задание.

Теперь понятно, почему Лукас начал писать в январе, а синопсис закончил только в мае. Сюжет «Журнала Уиллов» был таким коротким и обрывочным, что Лукас потом даже не упоминал о его существовании (редким исключением стало интервью с Чарльзом Липпинкоттом для его неизданной книги, которая в итоге и превратилась в проект Ринзлера).

Любопытно также посмотреть на написание имён. Ринзлер подтверждает, что правильный вариант — «Винди», а не «Винду».* Более того, когда Поллок говорит про «Историю Мейса Винду... с коим состоял в родстве Усби Си-Джей Тейп» — он тоже не разобрал почерк Лукаса. На самом деле следует читать «История Мейса Винди... которую поведал нам Си-Джей Торп» («related to us by», а не «related to Usby»). Наконец, в книге Ринзлера «Создание „Звёздных войн“» приводится развёрнутое описание этого документа. Набросок написан от первого лица и разделён на две части — в первой Торп вспоминает о своем ученичестве, а во второй рассказывает о первом задании.⁷

Осталось только понять, откуда в «Сценариях с комментариями» взялось упоминание этого документа, если Бузеро никогда его не видел и не знал о его существовании. Возможно, «Журнал» нашёл в архивах не сам Ринзлер. Вероятнее всего, документ обнаружили в 1997 году — в послед-

* В английской раскладке клавиши «Y» и «U» находятся рядом — возможно, Поллок попросту опечатался.

ний момент, когда Бузеро уже сдал рукопись, и она готовилась к печати. Тогда «Журнал» без ведома автора вставили в предисловие и список литературы, но в самой книге уже негде было описывать сюжет и историю его создания: она вот-вот должна была выйти. Как бы то ни было, в основном тексте Бузеро сведений об этой находке нет.

Итак, есть два разных «Журнала Уиллов»: первый — это неудачная попытка Лукаса создать космическую оперу, а второй — существующая в рамках вселенной концепция галактической летописи, в которой описаны события всех фильмов. Первый Журнал был заброшен в начале 1973 года и дошёл до публики только в 2007 году. Но вот второй никуда не делся, и почти вся информация о Уиллах связана именно с ним. Обратимся к нему и мы.

История легенды

Осталось объяснить, откуда у Лукаса взялась идея Журнала, как она развивалась и во что в итоге превратилась. Хотя двухстраничный синопсис с этим названием был забракован, вторая задумка — галактическая летопись, в которой содержатся сюжеты для фильмов — ещё долго бродила по вселенной Джорджа.

Вернёмся к первому упоминанию этой книги: второй черновик 1975 года начинается с эпиграфа в стиле Библии, который якобы взят из Журнала.

Уже понятно, что никакого Журнала Уиллов не было. Но с какой целью Лукас приводит этот фрагмент? Очевидно, смысл здесь тот же, что и в эпиграфе «Давным-давно...»: отсылка к Журналу Уиллов помещает «Звёздные войны» в более широкий повествовательный контекст. Если фраза «Давным-давно...» намекает, что сейчас будет рассказана сказка или легенда, то цитата из «Журнала Уиллов» создаёт впечатление большой повести, из которой мы узнаём только небольшой фрагмент. Примерно с той же целью Лукас вскоре ввёл номера эпизодов. «Название „Журнал Уиллов“ происходит [от слова „will“ в значении] „исполнение желаний“, — говорил режиссёр в „Создании „Звёздных войн“». — Такое вступление должно было подчеркнуть, что вся история взята из некоей книги».⁸

Во втором черновике Журнал — это некая священная книга, существующая внутри вселенной «Звёздных войн», а цитата из эпиграфа предсказывает появление Люка. Сын Солнц — это именно главный герой, который станет спасителем, исполнив пророчество.

Великая тайна Журнала Уиллов

Позже эпитафия уступил место «сказочному» варианту, но отсылка к Журналу Уиллов осталась в заголовке окончательного сценария, который гласил:

Приключения Люка Старкиллера
Фрагмент из "Журнала Уиллов"
(Сага I) ЗВЁЗДНЫЕ ВОЙНЫ

Здесь Журнал немного изменился: если во втором черновике это была священная книга, то теперь заголовок указывал, что сюжет самого фильма взят из этого произведения. Так появилась окончательная концепция: Журнал Уиллов — это старинный труд неких галактических историков, в котором содержатся сюжеты «Звёздных войн». Эту же тему развивает эпитафия «Давным-давно...», который появился именно в этом черновике. В 1976 году Лукас написал для новеллизации пролог, в котором описывалась история галактики. Режиссёр не преминул снова обратиться к своей идее «большой летописи»: двухстраничная предыстория тоже была представлена как отрывок из древнего Журнала.

Вскоре Джордж собрал все свои записи, наброски к приквелам, списки персонажей и планет и поместил их в папку, которую тоже в шутку назвал Журналом Уиллов. Возможно, это та самая красная папка, которую показали в первом веб-ролике к I Эпизоду: туда подшиты все материалы по миру, и в ней же режиссёр держал сценарий, когда писал исходные «Звёздные войны» и даже «Американские граффити». В общем, это была шутливая отсылка к старой идее: Лукас называл эту подборку справочных материалов своим личным Журналом Уиллов. Вот что Джордж говорит в «Сценариях с комментариями»:

В конечном счёте, я отказался от этой идеи [использовать Журнал Уиллов в фильмах], и... Уиллы стали частью огромного набора заметок, цитат и сведений о мире, которые я использовал в сценариях.⁹

Об этом и говорит Лоран Бузерио: «Собрав воедино эту информацию и подробности о мире, Лукас создал справочное пособие, которое назвал „Журналом Уиллов“ и которое, в конечном счёте, стало отправной точкой для всей саги о звёздных войнах».¹⁰ Это заявление некоторые по ошибке приняли за доказательство того, что где-то в буквальном смысле хранится гигантская летопись.

Легенда о существовании Журнала получила такое распространение, что даже Марк Хэмилл ссылался на него в интервью — и поклонники ещё больше убеждались, что Лукас хранит где-то в тайнике пыльный том.

Два десятилетия спустя, в 1999 году, журналист Джонни Вон пересказывал этот миф Джорджу:

Джонни Вон: В моём представлении у Джорджа где-то есть такой громадный том в кожаном переплёте, весь покрытый пылью — Космическая летопись. Вы всё давно написали, и у вас в голове уже есть законченная история. Это так?

Джордж Лукас: Нет, не так.¹¹

Некоторые даже считали, что Журнал — это раритетная книга Лукаса, которую когда-то издавали. Эта ошибка возникла из-за того, что новеллизация «Звёздных войн» вышла за полгода до премьеры фильма и включала в себя «отрывок» из Журнала. Ходила и ещё более безумная теория — поскольку раса и происхождение Йоды до сих пор неизвестны, фанаты решили, что он и есть древний «Уилл».

Репортёры журнала «Stariog» явно разбирались в вопросе: они вспомнили, что когда-то Лукас называл свои «Космические хроники» Журналом Уиллов, и в 1987 году спросили его об этом. Джордж не признался, что Журнал — это фальсификация, а лишь повторил свою версию о «большой повести»:

«Stariog»: Что такое «Журнал Уиллов»?

Лукас: Я не уверен, что смогу это объяснить. Из «Журнала» выросла вся сага; это большая повесть, над которой я работал, а «Звёздные войны» были лишь её частью.¹²

Таким образом, поклонники саги получали всё больше подтверждений своим ложным догадкам, и Журнал стал легендой. Даже в 1997 году, в «Сценариях с комментариями», Лукас всё ещё настаивал на своём. Сперва режиссёр объяснил, что пытался стилизовать «Звёздные войны» под фрагмент большой летописи, но потом добавил: «Сюжеты на самом деле взяты из „Журнала Уиллов“».¹³

И всё же — откуда у Джорджа вообще взялась эта идея? Сам ли он придумал формат летописи — или черпал вдохновение из других источников, как это было со многими ранними задумками? Вполне возможно, что на Лукаса повлиял «Сильмариллион» Дж. Р. Р. Толкина. Это был самый масштабный труд писателя — он работал над ним почти пятьдесят лет. «Сильмариллион» был опубликован лишь после смерти автора его сыном, Кристофером Толкином. В нём описывалась древняя история Средиземья, причём книга была выдержана в стиле летописи, которую ведут богоподобные наблюдатели. Хотя эти хроники вышли только в 1977 году, о них было

известно и раньше, поскольку Толкин работал над ними на момент своей смерти. Случилось это в 1973 году — как раз когда Лукас взялся за «Звездные войны».

Впрочем, даже если «Сильмариллион» тут ни при чём, смерть Толкина определенно напомнила Лукасу о знаменитом сюжете «Властелина колец», который после кончины автора-снова приковал к себе всеобщее внимание. В этой трилогии фигурирует «Алая книга Западных пределов» — по сути, то же самое, что и Журнал Уиллов. Главные герои «Хоббита» и «Властелина колец», Бильбо и Фродо Бэггинсы, записывают свои приключения в дневнике, который так и называется — «Властелин колец». Позже книгу Фродо заканчивает его лучший друг и душеприказчик, Сэмиус Гэмджи, и её нарекают «Алой книгой Западных пределов» — по цвету кожаного переплёта, который смастерил Бильбо. Таким образом, получается, что все события трилогии взяты из книги с тем же названием, которая *существует внутри сюжета* — а значит, «Властелин колец» (он же — «Алая книга») подобен Журналу Уиллов, а Бильбо, Фродо и Сэм — Уиллам, летописцам и хранителям Журнала. Кроме того, Толкин выдавал свой мир Средиземья за древние утерянные мифы западной Европы — а к первому изданию «Братства Кольца», с которого началась трилогия, автор написал предисловие, в котором утверждал, что Алая Книга попала к нему в руки, и он переводит её на английский с «вестронского». Что ж, стилизовать книгу под древний утерянный текст — это отличный художественный прием.

Возможно, здесь и кроются корни идеи, которая вдохновила Лукаса на создание Журнала.

Итак, с происхождением Журнала Уиллов мы окончательно разобрались. Но что стало с идеей потом? Куда исчезли Уиллы — и почему? Поклонники саги, хорошо знающие новеллизацию, комикс и сценарий к «Мести ситов», сразу скажут, что Уиллы упоминаются в вырезанных сценах. Но давайте проследим, как до этого дошло.

В начале 70-х, когда Лукас хотел выдать фильм за часть большой легенды, рассказчиками выступали некие древние и безмерно мудрые существа. Джордж часто использует говорящие имена — так и название Уиллов отражает их роль в истории. Слово «will» — это не только желание, но и воля, и судьба. Здесь можно вспомнить греческих богов, которые очень любили рассказывать истории о смертных. В «Сценариях с комментариями» режиссёр говорит:

Изначально хотел сделать так, чтобы повествование вёл кто-то другой: наблюдал за всей этой историей и записывал её. Некто — вероятно, куда мудрее, чем смертные участники событий.¹⁴

Этот подход и отразился в названии фильма, у которого был подзаголовок «фрагмент из „Журнала Уиллов“». Марк Хэмилл, очевидно, знал о летописи (что неудивительно, раз сам сценарий подавался как часть Журнала). В 1983 году актёр рассказывал:

Вообще, я предлагал назвать фильм «Дождались-таки», а не «Мечь джедая». Это неправильное название — джедай не должен мстить. Разве что эту главу «Журнала Уиллов» писали не джедаи...¹⁵

Хотя в окончательной версии сценария сохранилась строчка про Журнал, в сиквелах летопись уже не упоминается. Когда фильм обрёл популярность, в прессе её почти не использовали. Впрочем, очевидно, что Журнал Уиллов не был забыт: скорее он перевоплотился в более таинственный взгляд на саму Силу. Из сценария и новеллизации сам Журнал никуда не делся: идея не исчезла, а скорее отошла на второй план. Зато в V Эпизоде летопись вообще не упоминается, и как раз там отношение к Силе начинает серьёзно меняться.

Лукас говорил о своей задумке: «В конечном счёте, я отказался от этой идеи, и концепция Уиллов превратилась в Силу».¹⁶

Во втором черновике «Звёздных войн» Сила не так уж и таинственна: она помогает сосредоточиться, усиливает волю и даёт набор полезных сверхспособностей. Но в ней нет ничего «божественного» — и уж тем более это не та непостижимая сущность из сиквелов и приквелов, которая едва ли не обладает разумом. Исходно тема судьбы и предназначения была связана с Уиллами и их Журналом — как во втором черновике, который начинался с пророчества о Спасителе. Но уже к третьему черновику этот мотив отошёл на второй план, а из «Империи» полностью исчез. Уиллы, как и говорил Лукас, в итоге стали частью идеи Силы — «волей Силы». В Оригинальной трилогии это почти не проявлялось, но в приквелах мотив судьбы особенно важен, В 1999 году, в книге «Создание I Эпизода», режиссёр объяснял:

«Сила делится на две части: есть Живая Сила, а есть Великая, вселенская. Живая Сила дарит чувствительность к другим существам, усиливает интуицию, позволяет читать чужие мысли и так далее. Но Великая Сила связана с судьбой. Исследуя Силу, можно узнать своё предназначение и решить — следовать ему или нет».¹⁷

Именно в эту великую вселенскую Силу и превратились Уиллы. После этого им оставалось только вернуться в сюжет — уже в немного другом облике, поскольку концепция изменилась.

В приквелах зрителям обещали подробно рассказать, почему в Оригинальной трилогии джедаи исчезают после смерти. В итоге эта тема удостоилась только краткого упоминания в концовке «Мести ситов», когда Йода сказал Оби-Вану, что научит его общаться с вернувшимся из небытия Квай-Гоном. Однако на самом деле это был лишь маленький фрагмент изначальной сцены, которую вырезали из-за хронометража. Впрочем, в новеллизацию и комикс сцена попала в полном объеме. Вот как она выглядела в сценарии:

222. ИНТ. ПОЛИС-МАССА – НАБЛЮДАТЕЛЬНЫЙ КУПОЛ – НОЧЬ

ЙОДА медитирует на укромном астероиде в поясе Полис-Масса.

ЙОДА

Остановить Владьку ситов не смог я.
Многому учиться ещё предстоит...

КВАЙ-ГОН

(ГЗК)

Наберись терпения. У тебя будет
время. Время, которого не было
у меня. Соединившись с Силой,
я совершил великое открытие.
Обучившись у меня, ты сможешь
слиться с Силой, когда пожелаешь.
Твоя телесная оболочка исчезнет,
но сознание по-прежнему сохранится.
Ты станешь могущественнее
любого сита.

ЙОДА

Вечное бытие...

КВАЙ-ГОН

(ГЗК)

Способность избежать забвения
можно обрести, но только для себя.
Это удалось Шаману Уиллов. Достичь
этого можно через сострадание,
не корысть.

Тайная история «Звёздных войн»

ЙОДА

... Слиться с Силой, и по-прежнему
на мир влиять... Могущество
величайшее это.

КВАЙ-ГОН

(ГЭК)

Ты научишься отрешаться от всего.
Никакой привязанности, никаких
мыслей о себе. Никакой физической
сущности.

ЙОДА

Великим мастером-джедам стал ты,
Квай-Гон. С благодарностью твоим
учеником становлюсь я.

Минуту ЙОДА обдумывает произошедшее, затем в комнату
входит БЕЙЛ ОРГАНА, прерывая его медитацию.

БЕЙЛ ОРГАНА

Простите, мастер Йода. С нами
связался Оби-Ван Кеноби.

Затем Йода рассказывает Оби-Вану подробности:

ЙОДА

(продолжает)

Мастер Кеноби, подождите. В вашем
единении на Татуине обучать вас
будут.

ОБИ-ВАН

Обучать?!

ЙОДА

Давний друг секретом бессмертия
овладел.

Приложение А

Великая тайна Журнала Уиллов

ОБИ-ВАН

Кто?

ЙОДА

Тот, кто вернулся из небытия Силы, дабы обучить меня... Ваш старый учитель, Квай-Гон Джинн.

ОБИ-ВАН

Квай-Гон? Но как ему удалось?

ЙОДА

Секрет Древнего Ордена Уиллов познал он. Как с ним связаться, я научу.

ОБИ-ВАН

Я смогу говорить с ним?

ЙОДА

Объединяться с Силой он научит. Сознание вы сохраните, в Силе растворившись. Даже телесную оболочку, быть может.

Итак, Лукас вернул Уиллов в новой роли, соединив две свои идеи. Теперь Уиллы связаны с Силой и загробным миром, но у них есть физическое воплощение — это и впрямь древние существа, куда более мудрые, чем смертные участники событий. В этой версии Уиллы стали ещё таинственнее. Кто это — раса, боги или какое-нибудь сообщество? Кто такой Шаман, и как сами Уиллы, кем бы они ни были, узнали секрет бессмертия?

Почти все эти сведения из фильма вырезали — даже неясно, можно ли вообще считать новое воплощение Уиллов канонической частью истории «Звёздных войн».

Как ни странно, в это же время Лукас вспомнил и об изначальном варианте своей идеи. На съёмочной площадке «Мести ситов» он полушутя сказал Робу Колману, что «Звёздные войны» — это история, которую Р2-Д2 рассказывает хранителю Журнала Уиллов через сто лет после событий «Возвращения джедая».¹⁸ Очевидно, что это был экспромт — просто шутка в личной беседе — но из него видно, что Джордж всё ещё не забывает о *буквальном* воплощении Журнала Уиллов.

Майкл Камински

Тайная история «Звёздных войн»

Приложение В

О героинях, вуки и карликах

Легенды о потерянных черновиках «Новой надежды»

В истории «Звёздных войн» есть даже более туманные страницы, чем легенда о «Журнале Уиллов». В рассказах о создании саги порой попадаются любопытные замечания, из которых можно сделать вывод, что пока обнаружены далеко не все наброски к IV Эпизоду. Наверное, всем доводилось читать интервью, в которых участники съёмок рассказывали о забракованных идеях из ранних черновиков «Новой надежды». Например, в одном из вариантов главным героем был отец Люка, а в другом Хан Соло был зелёным гуманоидом. По самим сценариям хорошо видно, что в первых редакциях действительно излагалась совсем другая история, чем в итоговом фильме. Однако встречаются и вовсе загадочные цитаты, в которых описываются совершенно неизвестные нам версии сюжета.

В октябре 1980 года Марк Хэмилл рассказывал журналу «Starlog»:

На раннем этапе работы над фильмом... Я был поражён, когда увидел некоторые эскизы. Мой персонаж прятался за принцессой. Изначально именно она была главной героиней и пыталась спасти своего брата со Звезды смерти. А потом они поменялись ролями.

Однако ни в предварительном черновике «Звёздных войн», ни в остальных четырёх редакциях такого сюжета нет. Больше всего на это описание похож второй черновик: там из плена действительно спасают брата по имени Дик. Но главный герой, Люк Старкиллер, — мужчина. Сама же эта задумка известна нам лишь по редким устным комментариям Лукаса и Хэмила.

Впрочем, в «Создании „Звёздных войн“» поясняется, что эту концепцию даже не попытались воплотить в виде сценария, чем и объясняется её отсутствие в других источниках. Джордж рассказывает, как в марте 1975 года ему пришла в голову эта идея:

Во втором черновике вообще не было девушек. Меня это очень беспокоило. Я не хотел снимать фильм без женских персонажей. Поразмыслив над этим как следует, я в какой-то момент сделал Люка девушкой — просто заменил главного героя на героиню.¹

Хэмилл не говорит, что увидел эту версию в черновике или сценарии — речь идёт об эскизе художника. Лукас обдумывал свою идею и попросил Ральфа Маккуорри сменить герою пол, чтобы оценить, как это будет смотреться. В итоге получилась картина на основе второго черновика, на которой Люк показан в женском варианте. Когда же в третьем черновике Джордж заново ввёл принцессу, он вернул герою мужской пол. В любом случае, это интересная альтернативная версия. Ещё об одном похожем черновике режиссёр рассказывал в 1979 году Алану Арнольду: здесь тоже персонажи, спасающие друг друга, меняются местами. В этой версии, однако, один брат заручается поддержкой второго для того, чтобы спасти отца:

Изначально история была о старшем брате, который отправлялся искать живущего на ферме младшего. Вместе они должны были спасти своего отца, старого джедая. Старший брат — закаленный в сражениях воин. Этот персонаж развился в Хана: он антипод Люка и его старший товарищ. Бен Кеноби получился из отца, только в итоге стал отцовским другом.²

Здесь Лукас путает собственные черновики: он описывает второй вариант, но очень приблизительно. В этой редакции братья Дик и Клиг летят на Утапу (Татуин) для того, чтобы найти своего младшего брата Люка: отец призвал их, чтобы они привезли ему кристалл Кайбер. Однако в пути их корабль берут на абордаж, Дарт Вейдер убивает Клига и берёт в плен Дика. После этого Люк должен спасти брата и вернуть кристалл Кайбер отцу — джедаю по прозвищу Старкиллер. Но при этом сам отец никогда не попадал в плен. Зато в первом черновике генерал Скайуокер (то есть прототип Оби-Вана, который опекает Анникина после гибели родного отца) попадает врагам вместе с остальными героями. Вероятно, на этом и основана оговорка Лукаса о пленении «отца».

Конечно, смена пола — забавный курьёз, но куда интереснее выглядит совсем причудливая версия, о которой Марк Хэмилл рассказал в 1980 году, в интервью для 24 номера журнала «Starburst». «Звёздные войны» в ней —

книга сказок, которую мама-вуки читает своему малышу. Версия странная, но вполне правдоподобная — ведь Лукас и впрямь пытался представить фильм как сказку, о чём свидетельствуют начальные титры: «Давным-давно...» Кроме того, режиссёр пытался выдать свой сюжет за главу из большой книги под названием «Журнал Уиллов». Вот что Хэмилл рассказывал об этом варианте:

А я никогда не воспринимал «Звёздные войны» как научную фантастику. Я думал о них как о сказке. В одной из моих любимых ранних версий сценария «Звёздных войн» был очень остроумный приём. Все эти высокие технологии надо было чем-то перебить, чтобы публика, увидев в первом же кадре пролетающий наверху крейсер, не решила, что её ждёт ещё одна «Космическая одиссея». Вот пролог и начинался с панорамы зачарованного леса. Затем камера залетает в окошко в дереве, и зритель видит маму-вуки, которая кормит грудью ноющего малыша. Ребёнок настойчиво тыкает пальцем на книжную полку; при этом они всё время общаются на своём вукийском. Мама подходит к полке, показывает на одну конкретную книгу, и ребёнок приходит в восторг [Тут Марк очень правдоподобно изобразил вопли, которые мог бы издавать оживившийся младенец-вуки]. Она берёт книгу с полки, и мы видим, что та называется «Звёздные войны». Мама открывает томик, и вот только тогда сверху выплывает корабль, и начинается фильм, который мы все знаем... А в самом конце, когда мы получаем свои медали и кланяемся, эта сцена сменяется кадром заснувшего — в отличие, надеюсь, от зрителей — ребёнка-вуки. Мать закрывает книгу и укладывает ребёнка в кровать. Вот тогда бы мы явным образом донесли до зрителя, что фильм и замышлялся как сказка.³

Списать эту версию на слухи уже сложнее, чем ту, в которой меняли пол героев. Хэмилл прямым текстом утверждает, что речь идёт о черновике сценария, и даже описывает движение камеры из планировавшейся сцены. Кроме того, у этого пролога много общего с телефильмом 1978 года «Звёздные войны: Праздничный спецвыпуск». Там как раз была показана семья вуки, живущая в доме на дереве — в том числе мама и малыш. Что любопытно, сюжет телефильма придуман самим Лукасом.⁴

Однако этот черновик тоже нигде не опубликован и не описан — ни в авторитетных и официальных «Сценариях с комментариями», ни в скрупулёзно составленном «Создании „Звёздных войн“». Насколько мне известно, единственное упоминание этой версии, — то самое интервью с Марком Хэмиллом.

Опять-таки, я подозреваю, что черновика как такового не было. Хотя Хэмилл и называет его сценарием, он не утверждает, что лично

читал этот документ. Куда вероятнее, что Джордж устно описал актёру эту сцену в качестве одной из идей, которые обдумывал, но так и не перенёс на бумагу — как и версию со сменой пола главных героев. Хэмилл, естественно, предположил, что ему действительно пересказывают ранний черновик. Кроме того, в сценариях Лукаса никогда не описывались движения камеры — это тоже подтверждает, что рассказ Хэмилла основан на устном описании. Когда же канал «CBS» предложил Джорджу снять праздничный телефильм по «Звёздным войнам», режиссёр взял свою старую идею в качестве основы и построил сюжет «Спецвыпуска» вокруг вуки.

Ещё загадочнее звучат откровения Хэмилла журнала «SF MovieLand» в 1978 году:

Джордж хотел снять «Звёздные войны» ещё до «Американских граффити». Как он мне рассказывал, сюжет родился из идеи сиквела к «ТНХ-1138». Я играю ту же роль, что Роберт Дюваль. Но потом история стала развиваться иначе. В какой-то момент Люк Скайуокер был девушкой, а принцесса — братом, которого эта героиня спасала. Гэри Куртц говорил мне, что Джордж несколько дней обдумывал, не взять ли на роль Люка карлика. Дядю с тётей он тоже хотел сделать лилипутами — чтобы, когда Люк попадёт на другую планету, ему казалось, что кругом великаны. Ещё в какой-то момент Джордж хотел набрать только японских актёров. Много было изменений.⁵

Идею с карликами Лукас подтвердил в 2004 году:

В какой-то момент я хотел сделать Люка Скайуокера карликом. Все люди на ферме — и дядя, и тётя, и все окрестные жители — были бы низкого роста.⁶

Джонатан Ринзлер рассказывает, что эта идея возникла во время кастинга, в декабре 1975 года. «Во время поездки в Нью-Йорк я проводил кинопробы для низкорослых людей, — говорил Лукас. — Думаю, что эта идея возникла под влиянием «Властелина колец».⁷

Нетрудно заметить, что «сюжет о карликах» превратился в фильм 1988 года «Уиллоу», который содержит в титрах фразу «По сюжету Джорджа Лукаса». Заглавный персонаж этой сказки — фермер из городка коротышек, которому приходится покинуть свой дом, отправиться навстречу приключениям и сразиться со злой колдуньей, её подручным, генералом Кейлом, и их тёмным воинством. В пути за Уиллоу увязываются два неуклюжих «домовых» (народ еще меньшего роста), а также обаятельный разбойник. Друзья помогают герою вернуть родному народу девочку-пророка, на которую охотятся враги. Всё это несколько напоминает смесь «Звёздных войн» и «Властелина колец». В 1987 году Лукас рассказывал, что работает

над сюжетом «Уиллоу» уже десять лет. Таким образом, зарождение идеи режиссёр отнёс как раз к тому времени, когда, видимо, обдумывал версию «Звёздных войн» с карликами. Вот как Джордж выразился в интервью 1987 года журналу «Rolling Stone»:

Рон Ховард снимает «Уиллоу» — приключенческое фэнтези, действие которого происходит давным-давно в мифической стране... Я работал над этим фильмом около десяти лет, а сейчас мне [наконец-то] удалось составить всё воедино.⁸

Упомянутая Хэмиллом японская вариация — это тоже очень давняя идея Лукаса. Изначально режиссёр хотел снимать «ТНХ-1138» в Японии с японскими актёрами, но это оказалось слишком дорого.⁹ Одно время Джордж подумывал приспособить эту идею и к «Звёздным войнам», надеясь снять Тосиро Мифунэ в роли Оби-Вана Кеноби (персонаж Кеноби основан на герое самого Мифунэ — генерале Макабэ из «Скрытой крепости»), Однако Хэмилл утверждает, что японцами должны были быть все актёры. И действительно, в «Создании „Звёздных войн“» говорится: «Лукас думал над тем, чтобы снять весь фильм на японском языке с субтитрами».¹⁰ Ринзлер объясняет, что с помощью такого приёма Джордж смог бы лучше передать то ощущение экзотики и таинственности, которое сам испытал при просмотре фильмов Куросавы. Позже всё свелось к поискам японца на роль Кеноби, хотя в таком случае на роль принцессы Леи тоже стоило подобрать японскую актрису. При таком ансамбле Лукас всерьёз задумался о том, что Хана Соло должен сыграть афроамериканец (особенно режиссёра интересовал Глинн Тёрмен).¹¹ Этнический состав получился бы невероятно разнообразным. «В какой-то момент обсуждалась идея взять в качестве Бена Кеноби и принцессы японских актёров, — вспоминала в «Создании «Звёздных войн» кастинг-директор Дайан Криттенден. — Это навело Джорджа на мысль сделать Хана Соло негром».¹² Лукас подтвердил это в той же книге:

Дело было, когда я искал Бена Кеноби... Я собирался позвать Тосиро Мифунэ, мы даже отправили предварительный запрос. Если бы Мифунэ согласился, я бы заодно сделал японкой принцессу, а на роль Хана Соло, вероятно, взял бы негра. Но параллельно с этим я рассматривал кандидатуру Алека Гиннеса.¹³

Все свидетельства указывают на то, что все эти легендарные «потерянные черновики» так и не воплотились на бумаге. Речь просто о различных идеях, которые Лукас обдумывал в процессе создания фильма.

Приложение С

Тёмный отец

Этимология и отцовство Дарта Вейдера

Имя Вейдера — это отдельная грань «тайной истории» саги, которая требует отдельного рассмотрения. В интервью журналу «Роллинг стоун» в 2005 году Лукас в очередной раз заявил, что Дарт Вейдер всегда был отцом Люка. Режиссёр привёл новое доказательство: само имя «Дарт Вейдер» — это вариация словосочетания «Тёмный отец».

«Дарт» — это вариант слова «dark», а «Вейдер» — вариант слова «father». То есть имя, по сути, означает «Тёмный Отец».¹

Кроме того, появился слух, что «Darth Vader» — это прямой перевод словосочетания «тёмный отец» на голландский язык. Многие видят здесь доказательство того, что Лукас с самого начала задумывал Вейдера как отца Люка — и действительно написал весь сюжет заранее, иначе такое совпадение было бы невозможным. Впрочем, для столь шаткой зацепки это слишком далеко идущий вывод.

В первом варианте сценария Дарт Вейдер был не Повелителем ситов, а всего лишь генералом — второстепенным персонажем, которого в финале взрывают вместе с космической станцией. Неужели мы должны поверить, что этот военный, показанный лишь в нескольких сценах, должен был стать отцом героя, а в его имени зашифрован скрытый смысл? Кроме того, отец Люка в сценарии уже есть — это Кейн Старкиллер. Он является одним из главных героев и обучает Люка искусству джедаев. Итак, изначально имя не относилось к отцу Люка и не несло скрытого смысла, но случилось так, что в более поздней версии сценария имя досталось злому отцу,

поскольку удачно подчёркивало его характер. Но тогда выходит, что отец получил это имя в 1978 году, а не в 1975-м: ведь именно тогда Скайуокер-старший исчез из сценария как отдельный персонаж, и, следовательно, стал Дартом Вейдером. В общем-то, на этом вопрос можно закрыть. Так как имя пошло от персонажа, который точно не был отцом героя (от генерала из черновика 1974 года), любая его смысловая связь с Тёмным повелителем из финальной версии фильма — простое совпадение. Неважно, появилась эта связь в 1975 или 1978 году — так и так это ничего не доказывает. Более того: даже когда Дарт Вейдер во втором черновике превращается из малозначительного генерала в зловещего Тёмного повелителя в механическом дыхательном костюме, отец Люка *всё ещё* остаётся отдельным персонажем и даже появляется на экране. Так что при ближайшем рассмотрении то, что выглядело намеренным умыслом, оказывается счастливой случайностью.

Имена в «Звёздных войнах», особенно в ранних черновиках, выбирались не по смыслу, а по фонетике. Им нужно было звучать чуждо, необычно, невинно, устрашающе — в зависимости от конкретного персонажа. Они ничего не значили — это были просто слова, которые Лукас счёл подходящими и интересными на слух. В качестве примера можно вспомнить историю слова «вуки». Радиоведущий Теренс Макговерн, который озвучивал роли в «ТНХ» и «Звёздных войнах», а также снимался в «Граффити», как-то раз вёз Джорджа в машине и вдруг пробормотал: «Кажется, я только что переехал вуки». Режиссёр посмеялся и спросил, что такое «вуки». «Не знаю, сам только что придумал», — ответил Макговерн, и Джордж взял это слово на заметку.² Это было просто забавное экзотическое словечко, которое пришло на ум Макговерну, а Лукасу понравилось за инопланетный колорит.³ В другой раз, во время сведения звука для «Американских граффити», Уолтер Мёрч попросил Джорджа взять с полки «R2-D2» — вторую катушку со вторым диалогом (Reel 2, Dialogue 2). И снова режиссёру понравилось название, он записал его на будущее — и потом эта аббревиатура появилась на первой же странице его заметок.⁴

Более того, в «Сценариях с комментариями» прямым текстом сказано: «Имена в „Звёздных войнах“ создавались просто по фонетическому принципу».⁵ Лукас в этой книге поясняет:

Когда я писал, то произносил имена вслух. Если чисто фонетически они мне не нравились, я их менял. Я просто по много раз прослушивал эти слова и оценивал, легко ли к ним привыкнуть.⁶

В книге Ринзлера Лукас проходится по большинству имён и раз за разом даёт неизменный ответ: они выбраны по звучанию.⁷ О Хане Соло:

«По-моему, это от марки [бумажных] стаканчиков „Соло“». О Бене Кеноби: «Комбинация из множества разных слов». О Лее Органе: «Это имя я просто подобрал». О Таркине: «Просто имя, которое я выдумал из головы». О Чубакке: «Я придумал целую кучу имён для вуки, просто играя со словами. И „Чубакка“ понравился мне больше всех».

И вот мы подходим к Дарту Вейдеру. В предварительном черновике этот персонаж описан как «высокий, мрачного вида генерал». По сути, это простой имперец, вроде какого-нибудь моффа Джерджеррода: он не сит, не киборг, не носит ни маски, ни какого-либо футуристичного костюма — просто хмурый здоровяк. Ничьим отцом он, конечно, не был: это всего лишь шаблонный, третьестепенный персонаж из лагеря злодеев. Имя стало лишь завершающим штрихом в его образе: слово «Вейдер» — резкое, с германскими нотками; у «Дарта» — опять-таки германские аллюзии на «смерть» (death) и «тьму» (dark).

Лукас часто черпал вдохновение для имён в различных языках мира. Он смешивал и сочетал звуки, буквы, изобретал собственные слова. В результате получался совершенно инопланетный язык, который при этом звучал на удивление естественно. Например, «Тон» (Taun) в переводе с японского означает «город».* Джорджу явно нравится этот слог — режиссёр включил его и в название тонтонов, и в имя Тон Ви. Слово «джедай», конечно, происходит от «дзидай-гэки» (Jidaigeki) — японского термина, означающего «исторический фильм»; к этому жанру относятся в том числе и картины про самураев, которыми вдохновлялся Лукас. Слова «сит» и «банта» изобретены Эдгаром Райсом Берроузом, а «Корусант» встречается в цикле Э. Э. Смита «Ленсмены» (в значении «сияющий» или «сверкающий»). Другой хороший пример — Хот. Жёсткое на слух название этой негостеприимной планеты тоже пришло из германских языков.** Опять-таки, само по себе слово не несёт особого смысла. Вероятно, Джордж наткнулся на него, читая о Второй мировой войне: Герман Гот (Hermann Goth) — это имя известного генерала Третьего Рейха. Когда же Лукас создавал Трилогию приквелов, он особенно усердно изучал мировую культуру — поэтому в новых фильмах гораздо ярче выражен мифологический пласт. К примеру, слово «Падме» взято из буддийской мантры: оно означает «лотос», а его мягкое звучание отлично подошло чуткой и доброй героине. «Вейдер», напротив, звучит агрессивно и жёстко. Имена в «Звёздных войнах» подбирались в первую очередь по чисто эстетическим соображениям.***

* Возможно, ошибка: в японском такого слова нет. «Таун» — «год» по-явански. — *Прим. перев.*
 ** Noth — одно из написаний имени «Хёд»; так звали одного из богов в скандинавской мифологии. — *Прим. перев.*
 *** Хороший пример того, как Лукас использует привычные для себя фонетические приёмы — схожие имена Боба Фалфы из «Американских граффити» и Бобы Фетта.

Более того, многие персонажи носят вполне земные имена, которые можно встретить и в жизни — просто не самые распространенные (по крайней мере, в окружении Лукаса в середине 70-х). В 1973 году режиссёр начал свои заметки к будущему фильму как раз со списка имён; среди прочих там были Роланд, Монро, Кейн, Оуэн, Ван, Кристин и Хейден. Это всё — реальные имена, которые в то время были достаточно редкими и привлекли Джорджа своей необычностью и благозвучием. Последний пример — настоящая ирония судьбы: ведь много лет спустя Лукас выбрал на главную роль в приквелах Хейдена Кристенсена.

В 70-х режиссёр обычно выражался куда прямолинейнее, чем в современных интервью, и честно описывал свой двойной метод — сочетание из встреченных в жизни идей и фонетического перебора. Вот как Джордж тогда объяснял происхождение имени «Дарт Вейдер»:

Это из тех идей, которые возникли из ниоткуда. Однажды имя просто появилось у меня в голове. Там их много бродило: и Дарт такой, и Дарт саякой, и Тёмный повелитель ситов... Исходное имя вообще было «Dark Water» [тёмная вода]. Потом я приставлял к нему много разных фамилий: Вейдеров, Уилсонов, Смитов — и в итоге остановится на сочетании «Дарта» и «Вейдера».⁸

Разгадка тайны имени кроется в последнем предложении: «Вейдеров, Уилсонов, Смитов». Дарт Уилсон, Дарт Смит — режиссёр открытым текстом говорит, что это фамилия, взятая из жизни.

Тем не менее, для окончательного сценария «Звёздных войн» имена отбирались ради определённых ассоциаций — может, даже бессознательно — и оказались неразрывно связаны с основными чертами характера персонажей. Вероятно, именно поэтому многие склоняются к тому, чтобы поверить в «теорию тёмного отца».

Хан Соло: одиночка, который узнаёт цену дружбы.

Лея Органа: отсылка к словам «органический, органичный». Доброе имя для главной мятежницы — в противовес холодной и искусственной Империи.

Люк Скайуокер [«гуляющий по небу»]: витает в облаках, грезит о более великой судьбе, чем будничная жизнь на ферме. Иными словами, «мечтатель».

Оби-Ван: ассоциируется с «Holy One» [«святой»].⁹

Дарт Вейдер: ассоциируется с «Dark Invader» [«тёмный захватчик»].

* Высказывалась версия, что «Оби-Ван» — это «Оби-Хуан», так как в заметках Лукаса говорится, что персонаж похож на мудрого дона Хуана из книг Карлоса Кастанеды. С другой стороны, Никки Уайт в шестом номере журнала «Vantha Tracks» предполагает, что это имя — стилизация под японский язык. Эта версия тоже выглядит правдоподобной, ведь изначально Лукас собирался звать на роль Тосиро Мифунэ. Ассоциации у разных зрителей могут сильно различаться.

Если в имени Вейдера и есть *хоть какой-то* смысл, то исключительно ассоциации с негативным и агрессивным словом «inVADER» (захватчик), что порой подмечали критики в 70-х. Тогда принцип здесь тот же, что в имени «Сидиус», которое призвано ассоциироваться с весьма подходящим для злодея словом «inSIDIOUS» (коварный). Но даже такая параллель — не более чем предположение. Имя «Дарт», как и указывал сам Лукас, тоже смотрелось уместно из-за его сходства со словами «death» (смерть) и «dark» (тьма). Но ни в звучании фамилии «Вейдер», ни в функции этого персонажа нет никаких связей со словом «father» (отец).

Среди бесчисленных инопланетных имён в «Звёздных войнах» попадает много реально существующих слов или их производных. С учетом огромного числа языков на планете и количества имён в «Звёздных войнах», неудивительно, что хотя бы иногда — по чистому совпадению — земное значение имени будет как-то связано с персонажем фильма. В данном случае так произошло с голландским словом «отец». Если же приглядеться совсем внимательно, выяснится, что «Vader» в голландском языке произносится не как «Вейдер», а как «Вадер», что ещё больше ставит под сомнение связь этих слов. Кроме того, слова «Darth» в голландском языке вообще нет. На самом деле эта трактовка — родом из голландских переводов саги, где персонажа называли «Dark Vader», то есть перед нами не прямой перевод, а произвольная смесь английского и голландского языков. Для сравнения: во Франции злодея звали «Dark Vador», а в Италии — «Dart Fener».

Мы видим здесь простое совпадение, которое оказалось на руку Лукасу, поскольку подкрепляет распространенные заблуждения об истории создания «Звёздных войн». Сам Джордж никогда не упоминал о «голландской версии» (которую выдвинули нидерландские фанаты саги): он лишь утверждает, что имя «Дарт Вейдер» соответствует *английской* фразе «Dark Father».

Так откуда же всё-таки Лукас взял слово «Вейдер»? Просто выдумал его в 1974 году? Режиссёр указывал, что подбирал именно фамилию — и происходила она от настоящих фамилий, вроде Смита или Уилсона. Так где же ему встретился некий Вейдер? Если погрузиться в прошлое, то нас ждёт весьма любопытное открытие. В детстве Лукас был тощим мальчишкой, которому нравились комиксы и научная фантастика. Джорджа нередко дразнили хулиганы, а его младшая сестра Венди отгоняла их от брата. В выпускных альбомах школы в Модесто, где учился Лукас, можно увидеть целую галерею накаченных спортивных ребят: если где и искать тех самых хулиганов, то в первую очередь среди них. Одно из имён особенно бросается в глаза.

Гэри Вейдер.

Похоже, что Лукас позаимствовал имя у качка из средней школы.

Владька или Дарт?

Существует еще одна — менее важная, но тоже распространенная — ошибка насчёт происхождения имени Вейдера. Речь идёт о гипотезе, согласно которой слово «Дарт» — это синоним понятий «Тёмный повелитель ситов» и «сит». Конечно, на сегодняшний день это действительно так. Однако многие ошибочно считают, что так было *всегда*: якобы уже во времена Оригинальной трилогии слово «Дарт» было ситским титулом или званием, а словосочетание «Дарт Вейдер» строилось по тому же принципу, что «барон Вейдер» или «генерал Вейдер». Гипотеза действительно старая: у многих фанатов такое впечатление каким-то образом возникло ещё в 80-е и 90-е — до того, как в I Эпизоде появились новые «Дарты». Где же они почерпнули такие сведения? В интервью с Лукасом? Нет. В справочных материалах? Нет. В романах? Нет. Тогда где же? Вот где: нигде.

«Дарт» Вейдер впервые упоминается в предварительном черновике сценария, и там так назван не сит, а военный: генерал Дарт Вейдер. Как уже говорилось, Лукас придумывал внушительное имя для грозного приспешника Империи; Дарт — это и есть имя, а Вейдер — фамилия. Так было и в четвёртом черновике, где персонаж уже был ситом. Злодей *не становился* Дартом Вейдером — он им был *всю жизнь*. Так звали ученика Оби-Вана, который потом перешёл на тёмную сторону. Кеноби вспоминает: «Молодой джедай по имени Дарт Вейдер...» Потом, при встрече, ученик обращается к учителю по имени — «Оби-Ван» — а сам Бен дважды называет его «Дартом»: «Только учитель зла, Дарт» и «Тебе не победить, Дарт». Когда имя стало титулом, смысл этих фраз, к счастью, почти не пострадал: грамматика Кеноби теперь кажется странноватой, но не совсем нелепой. В ранних черновиках принц Эспаа Валорум — тоже Повелитель ситов, но имя у него остается своё. Во втором и третьем черновике появляются и другие ситы, но их тоже не зовут «Дартами». Вот отрывок из третьего черновика:

ПЕРВЫЙ СИТ

Дарт, ты это почувствовал?

Дарт стоит, пристально глядя на кристалл.

Стоит обратить внимание на грамматику оригинала: «Darth stands...». Если бы имелось в виду звание или титул, то по правилам английского языка следовало бы написать «The Darth stands...». Для сравнения: «генерал стоит» по-английски будет «The General stands», а не «General stands»:

артиклъ «the» ставится перед званиями, но не перед именами. С грамматической точки зрения, перед нами имя — что отлично согласуется со следующим черновиком, в котором Кеноби говорит о «молодом джедае по имени Дарт Вейдер». Сюда же укладывается и фраза Оби-Вана из третьего черновика: «кристалл — тот, который похитил Дарт».

Но, разумеется, в начале 1978 года история поменялась: Скайуокер-старший *стал* Дартом Вейдером. Теперь его имя наполнилось новым смыслом, поскольку стало *прозвищем*. Может быть, в этот момент имя «Дарт» и превратилось в титул? Вряд ли. Никаких указаний на это нет; к тому же, отступник принял не титул, а ситское *имя* — Анникина Скайуокера не стало. Отныне он был Повелителем ситов по прозвищу Дарт Вейдер. На самом деле, ровно это и случается в III Эпизоде: Энакин принимает ситское имя «Вейдер». Разумно предположить, что изначально он тоже принимал имя — «Дарт Вейдер».

Вот почему в галактике «Звёздных войн» до 1999 года не было никаких «Дартов», хотя другие ситы попадались уже давно. Поклонникам Расширенной вселенной хорошо известен Тёмный повелитель Экзар Кун, его ученик Улик Кель-Дрома и многие другие ситы, введённые в комиксах и романах. Ни одного «Дарта» среди них не было. Конечно, этих персонажей придумал не сам Лукас, но если бы Джордж собирался сделать слово «Дарт» титулом ситов, он бы дал авторам Расширенной вселенной соответствующие указания. И, само собой, если бы это явно следовало из самих фильмов, то писатели бы догадались и подхватили традицию. В выходившей с 1993 года серии комиксов «Сказания о джедаях» попадалось множество персонажей-ситов, велась целая летопись Войны ситов времён древней Республики, но не было ни единого «Дарта».

Затем, в 1999 году, нам показывают Дарта Мола и Дарта Сидиуса и говорят, что «Дарт» — это ситский титул. В Расширенной вселенной тут же появляется целая куча «Дартов» — от Дарта Бейна до Дарта Бэндона и Дарта Малака. Лукас даже пояснял каналу «MTV», что до написания приквелов такого правила не было:

В самом начале у меня был только Дарт Вейдер, тёмный отец... А потом [в приквелах] я всех их стал называть «тёмный тот, тёмный этот».⁹

Откуда же фанаты ещё до того взяли идею о том, что «Дарт» — это титул, если об этом ранее никогда не говорилось? В 1997 году на сайте «Звёздных войн» даже пытались обосновать её с помощью популярной фанатской теории: слово «Darth» образовано как сокращение от «DARk lord of the siTH» (Тёмный повелитель ситов). Но откуда эта гипотеза взялась в головах у людей?

Ответ банален: зрители просто сделали предположение. Так как обращения «Darth Vader» и «Lord Vader» в фильмах использовались как синонимы, а слово «Darth» созвучно титулу «Dark Lord», поклонники саги провели между ними параллель. Между словами «Дарт» и «Повелитель» не было видно никакой разницы, из-за чего и сложилось это ошибочное представление. Но имя никогда не задумывалось как звание: просто Дарта Вейдера иногда называли владыкой Вейдером, как Люка Скайуокера — командером Скайуокером.

Мог ли Лукас придумать отца-Вейдера втайне ото всех?

Дарт Вейдер не был отцом Люка до весны 1978 года, когда Лукас написал второй вариант сценария «Империя наносит ответный удар». Этому есть множество неопровержимых доказательств. Концепция «отца-Вейдера» не только отсутствует во всех предыдущих источниках, но и практически всегда противоречит им. В частных беседах Джордж тоже открытым текстом говорил, что отец Люка мёртв, как это и написано в сценариях. Тем не менее, существует ошибочная гипотеза о том, что режиссёр придумал «отца-Вейдера» в 1975 году, но либо отказался от этой идеи, либо хранил её в тайне. В качестве главного аргумента обычно приводят любопытный момент из третьего черновика, написанного в августе 1975 года. Во время космической битвы за Звезду смерти Вейдер пытается сбить Люка и произносит загадочную фразу:

ВЕЙДЕР:

Ты -- следующий, Синий-5...

Такое ощущение, что ты мне знаком.

Сила велика в тебе.

Этот момент вызвал множество жарких споров. На самом деле нет никаких причин видеть здесь намёк на то, что Вейдер — отец Люка. Реплика кажется подозрительной только в том случае, если заранее считать, что Лукас уже придумал этот сюжетный ход — у самой же фразы есть и куда более логичное объяснение. Чтобы понять смысл этой реплики, надо знать, что через весь сценарий проходит тема крепнущей связи Люка с Силой и равновесия между Ашлой и Боганом (светлой и тёмной стороной). Во время приключений Бена и Люка ситы всё отчётливее чувствуют пробуждение Ашлы.

Когда на Тагуине Бен Кеноби впервые объясняет Люку природу Силы, сразу за этим вставлена сцена на Звезде смерти. Ситам не по себе: даже через всю галактику они ощутили, что Люк обрёл понимание Силы, а Бен вернулся. Поначалу они даже не понимают, что именно произошло, и один из них спрашивает: «Дарт, ты это почувствовал?» Затем ситы обсуждают, не было ли это «знамение», посланное им через Силу, но в итоге приходят к выводу, что «пробудилось нечто древнее»: впервые за почти двадцать лет кто-то использует Ашлу (светлую сторону). Равновесие Силы сдвинулось.

Похожая сцена разыгрывается на Алдераане, когда Бен Кеноби использует Силу, а один из ситов замечает мощный всплеск энергии, какого не ощущал уже долгие годы:

96. ИНТ. АЛДЕРААН – УЧЕБНЫЙ КАБИНЕТ 96

Бен оказывается в маленьком конференц-зале, где примерно дюжина чиновников внимает инструктору – тот излагает некий раздел прикладной философии. Весь класс оборачивается и удивлённо смотрит на старика.

Бен поднимает руки, и все чиновники, включая инструктора, начинают кашлять и хвататься за горло. Они не могут даже вздохнуть и в конце концов падают на пол.

97. ИНТ. АЛДЕРААН – КОРИДОР, ВЕДУЩИЙ К ЗАЛУ С КРИСТАЛЛОМ

Один из Повелителей ситов останавливается в коридоре напротив двери в учебный кабинет.

ПЕРВЫЙ ПОВЕЛИТЕЛЬ

В чём дело?

ВТОРОЙ ПОВЕЛИТЕЛЬ

Чувствуешь?

ПЕРВЫЙ ПОВЕЛИТЕЛЬ

Я ничего не заметил.

ВТОРОЙ ПОВЕЛИТЕЛЬ

Наверное, ты слишком молод.
Это Сила... Будь такое возможно,
я сказал бы, что где-то
рядом с нами рыцарь-джедай.

Приложение С

Тёмный отец

Первый Повелитель ситов прикладывает руку к уху: на его встроенный в шлем интерком приходит сообщение.

ПЕРВЫЙ ПОВЕЛИТЕЛЬ

Нас снова вызывают на тюремный
уровень.

Оба Тёмных повелителя поспешно уходят вдоль по коридору, и старый Бен незаметно выбирается из учебного кабинета.

Другой оттенок смысла в реплике Вейдера связан с кристаллом Кайбер. В этой версии сценария именно из-за него Дарт предал джедаев. Кеноби рассказывает о том, как в давние времена его ученик завладел последним кристаллом и, не устояв перед его мощью, обратился на тёмную сторону. Впрочем, Бен возвращает себе этот артефакт, выкрыв его с Алдераана. Во время полёта по каньону Звезды смерти кристалл Кайбер находится у Люка в крестокрыле и излучает настолько мощную энергию, что подсвечивает весь корабль, во много раз усиливая чувствительность героя к Силе. Вейдер наконец-то встречает того джедая с той самой аурой, которую все ситы ощущали и о которой задумывались на протяжении сценария.

На самом деле, в предыдущем черновике прямо говорится, что Вейдер чувствует именно кристалл. Во второй редакции сценария Люк получал этот артефакт от своего отца, Старкиллера, перед финальной атакой на Звезду смерти. Ситы сразу же о нём узнают:

127. ИНТ. ИМПЕРСКАЯ КОСМИЧЕСКАЯ КРЕПОСТЬ – ГЛАВНЫЙ ЦЕНТР
УПРАВЛЕНИЯ

Крепость сотрясают постоянные взрывы. По центру управления в панике снуют солдаты, пытаясь найти укрытие. Рыцарь-сит говорит по ком-линку с повелителем Вейдером.

РЫЦАРЬ-СИТ

Да, владыка, на нас обрушилась Сила
Ашлы. Я не могу пресечь панику.
Как такое могло случиться?

ВЕЙДЕР

Я чувствую воздействие кристалла
Кайбер. Быть может, Старкиллер

Тайная история «Звёздных войн»

всё ещё жив. Наконец-то они перестали прятаться. Пора собраться с силами и дать им отпор. У них есть тактика -- они нацелились на полюса. Сосредоточьте огонь там.

Кроме того, важно иметь в виду, что Вейдер не просто говорит «Такое ощущение, что ты мне знаком». У реплики есть и продолжение: «Сила велика в тебе». Последняя фраза — это ключ к пониманию всей цитаты. Когда сцены с ситами, ощущающими присутствие Люка, были вырезаны, а кристалл Кайбер окончательно исчез, первая часть фразы Вейдера тоже была убрана, что ещё более подтверждает эту связь. В окончательном монтаже фильма реплика звучит проще: «Сила велика в нём».

В вышеописанной сцене содержится и главная улика, опровергающая теорию о «тайном создании отца-Вейдера». Пока Вейдер один за другим взрывает корабли повстанческих пилотов, он слушает их радиопереговоры и в некий момент даже дразнит Люка в эфире. Но что самое важное — он слышит, что Синего-5 называют Люком Старкиллером, и никак на это не реагирует. Сит по-прежнему пытается уничтожить Люка, целится в него с фразой «Рано, мой дерзкий друг» и едва его не сбивает; лишь в последнюю минуту героя спасает Хан Соло. Таким образом, родство Вейдера с Люком не укладывается в логику самого сценария: Люк вряд ли мог всего лишь «показаться знакомым», если Вейдер получил прямое подтверждение, что Синий-5 — его сын. Сит никак не отзывается на это известие и не изменяет своей линии поведения. Дело, опять-таки, в том, что загадка личности Люка для Вейдера не имеет ничего общего с родственными узами: он просто пытается определить источник «знамений», которые стали являться ситам. Фраза Вейдера не содержала в себе намёка на личное знакомство или родство — только на связь через Силу. Объясняется эта связь сквозным сюжетом о растущем могуществе Люка и Ашлы — причём оно становится заметнее благодаря тому самому кристаллу, который подтолкнул Дарта к тёмной стороне. В итоговой версии фильма этот сюжетный ход сохранился лишь в виде сокращённой цитаты: «Сила велика в нём».

На истребителе Синего-лидера взрывается один из пяти двигателей. Корабль резко заваливается вбок, оставляя за собой кривой дымовой след, и врежется в панель солнечной батареи. Люк слышит в ком-линке режущий смех Вейдера.

Приложение С

Тёмный отец

196. ИНТ. ИМПЕРСКИЙ СИД-ИСТРЕБИТЕЛЬ ВЕЙДЕРА – КАБИНА
– В ДВИЖЕНИИ

Дарт Вейдер с маниакальным смехом разворачивает свой истребитель и устремляется за кораблём Люка.

ВЕЙДЕР

Ты – следующий, Синий-5..
Такое ощущение, что ты мне знаком.
Сила велика в тебе.

197. ИНТ. КОРАБЛЬ ЛЮКА – КАБИНА – В ДВИЖЕНИИ

Рука Люка инстинктивно ныряет в карман с кристаллом Кайбер. Его сияние освещает всю кабину.

ЛЮК (СИНИЙ-5)

Я – Люк Старкиллер. Если бы мы
раньше встречались, тебя бы здесь
не было.

[...]

Люк (Синий-5) на огромной скорости ныряет к Звезде смерти. Вскоре он понимает, что у него на хвосте висит Вейдер. Люк делает бочку, стараясь стряхнуть преследователя, но Тёмный повелитель не отстаёт. Истребитель Люка шатает и встряхивает от взрывающихся у борта лазерных разрядов. Люк выправляет курс корабля и размытой линией скользит вдоль поверхности крепости.

ЛЮК (СИНИЙ-5)

Приближаюсь к цели. Я почти на
месте.

ВЕЙДЕР (ГЗК)

Рано, мой дерзкий друг.

В любом случае, из окончательной версии фильма фразу вырезали. Скорее всего, Лукас понял, что она получилась непонятной. Поскольку в этой редакции убрали сюжетную линию с кристаллом Кайбер и сцену, в которой ситы чувствуют присутствие Люка, реплика стала

бесмысленной. По мнению некоторых сторонников гипотезы, это значит, что режиссёр хотел сделать Вейдера отцом Люка и передумал — но в пользу этого нет никаких свидетельств. Ни о чём не говорит и тот факт, что в конце этого третьего черновика (и окончательного сценария) Вейдер выживает. Скорее это отсылка к старым сериалам, на которых основывались «Звёздные войны». В этом месте так и напрашивается голос диктора из 30-х: «Повстанцы одержали победу, но сражение продолжится... через неделю!» Именно так в конце 1975 года Джордж описывал изменение финала Алану Дину Фостеру: «В конце Вейдер сбегает, грозя кулаком: „Я до вас ещё доберусь!“»¹⁰

Вдобавок, Вейдер к тому моменту превратился в настолько яркого центрального злодея, что Лукас явно захотел приберечь его для продолжений. В наброске к третьему варианту сценария режиссёр даже описал поединок Люка с Дартом на поверхности Звезды смерти, в котором злодей снова гибнет. Впрочем, из самого третьего черновика Джордж эту сцену вырезал, посчитав, что финальная битва из-за неё провисает по темпу.¹¹ По сути, он оставил Вейдера в живых ради того, чтобы показать эту дуэль в сиквелах — что, собственно, и произошло.

Более того: сколько бы Лукас ни говорил, что всё время держал в уме «отца-Вейдера», режиссёр ни разу даже словом не обмолвился о том, что оставил в ранних черновиках туманные намёки, а несколько месяцев спустя убрал их из итогового сценария. Напротив — Джордж заявляет, что в черновиках описывал эту идею открытым текстом: отцовство Вейдера не скрывалось и было важнейшим элементом сюжета. В таких случаях режиссёр всегда ссылается на «изначальный большой сценарий», в котором якобы содержались сюжеты всех фильмов — будь то «Трагедия Дарта Вейдера» или только Оригинальная трилогия. Фразу из третьего черновика Лукас не упоминает, не подразумевает и не даёт на неё намёков — она вообще из другой плоскости, чем «доказательства» Джорджа.

Итак, эта туманная реплика из третьего черновика к делу вообще не относится. Есть ли ещё какие-то свидетельства, что Лукас создал «отца-Вейдера» втайне ото всех? Нет — но это, конечно, ещё не опровержение.

Если эта концепция пришла Джорджу в голову ещё до 1978 года, то она существовала в устном виде, а не пряталась в сценариях среди намёков: ведь режиссёр взял классический вариант сюжета *вместо* той версии, в которой Вейдер — отец. Хотя мы никогда не сможем с абсолютной уверенностью утверждать, что Лукас даже не задумывался об идее сделать злодея отцом героя, мы можем, по крайней мере, без тени сомнения заявить, что «Звёздные войны» писались с учётом Вейдера и Скайуокера-старшего как разных персонажей. Возможно, мысль о другом развитии сюжета и впрямь посещала Лукаса, но даже в таком случае он её отбросил

(хотя это бы замечательно объясняло, откуда он взял эту идею в 1978 году). Но здесь, конечно же, упускаются из вида элементарные законы логики: почему мы вообще рассматриваем вопрос о тайном создании отца-Вейдера? Если нет свидетельств в пользу того, что Лукас придумал этот сюжет ещё до 1978 года, и при этом сам режиссёр в разговорах и заметках раз за разом описывал их как отдельных персонажей, — тогда до тех пор, пока не поступят новые данные, мы должны исходить из того, что история, которую я изложил в книге, верна. Факты говорят о том, что до выхода фильма Джордж даже не задумывался о такой идее. Иначе выходит, что Лукас не только спрятал свою задумку из сценариев, но ещё и упорно замалчивал её в своих личных заметках, где постоянно встречались размышления об альтернативных сюжетных ходах. К примеру, Ринзлер пишет:

Среди прочих заметок ко второму черновику попадают описания сцен и идей, которые в сам сценарий не попали: «Джабба в тюремной камере», любовная линия между Леей и Люком Старкиллером поделена на «семь этапов/ключевых сцен», а в финале принцессу коронуют; «Хан Соло — вуки? Буки общаются с растениями и животными».¹²

В других заметках есть альтернативные идеи и к предыдущим, и к следующим черновикам. Часто к ним приписан знак вопроса — то есть Лукас буквально изливал на бумагу поток сознания.

Мы знаем, как бережно Лукас собирает и хранит свои ранние заметки, синопсисы и черновики. Сохранился даже самый первый «эскиз» — рисунок планеты вуки, который Джордж нацарапал на клочке бумаги в 1973 или 1974 году!¹³ Очень странно, что никаких заметок про отца-Вейдера так и не обнаружилось — даже когда Джонатан Ринзлер для своей книги скрупулёзно перерыл весь архив «Лукасфильма» и личные бумаги Лукаса. Кроме того, «Создание Мести ситов» тоже написал Ринзлер: он отлично знал о рассказах Лукаса про «Трагедию Дарта Вейдера», поскольку в этой книге они приведены. И всё же писатель не смог их ничем подтвердить (см. также Приложение G — «Небылицы Джонатана Ринзлера»); при этом в книге великолепнейшим образом задокументирована классическая версия сюжета, в которой Вейдер и Скайуокер существуют отдельно. По идее, Ринзлер специально искал доказательства заявлениям Лукаса — или, на худой конец, рассчитывал их обнаружить. Очень показательно, что он не добыл абсолютно ничего — более того, нашёл немало свидетельств в пользу того, что единственной когда-либо записанной предысторией была противоположная, классическая. Таким образом, вполне может быть, что Лукасу приходила в голову концепция отца-Вейдера или даже более глобальная идея отца-злодея, но в таком случае эта мысль была столь мимолётной, что даже

не попала в заметки — и тут же была отвергнута в пользу классического варианта истории, на котором и построен фильм.

Ной Хенсон приводит похожий аргумент в ответ на попытку доказать, что Лукас ещё до 1977 года держал в голове идею отца-Вейдера, но только в 1978-м изложил её на бумаге:

Совершенно неважно, действительно ли [Лукас] «представлял себе [Вейдера и отца-Скайуокера] иначе [чем показано в „Звёздных войнах“]». Конечно, при создании любого литературного или экранного произведения автор обдумывает множество разных решений, идей и концепций, которые так и не попадают на бумагу. Потому и не попадают, что *автор отбросил эти мысли и перешёл к совершенно другим решениям, идеям и концепциям*. Он (или она) фиксирует свои идеи, когда записывает их в виде конкретных, объективно существующих, материальных документов — например, на бумаге. В дискуссиях об истоках сюжетов отвергнутым идеям не место, поскольку их *никогда не рассматривали настолько всерьёз, чтобы хотя бы записать*.¹⁴

Если даже Джорджу в 1974, 1975, 1976 или 1977 году пришло в голову объединить персонажей, он всё равно не воспринял эту идею всерьёз и не стал прорабатывать: режиссёр не записал её, не внёс в перечень возможных сюжетных ходов и не стал включать в синопсисы и сценарии.

Здесь видна существенная разница: «классическую» историю с двумя разными персонажами Лукас записывал раз за разом: он повторял её и письменно, и устно на протяжении всей четырёхлетней работы над фильмом.

Вдобавок, у гипотезы, что идея отца-Вейдера существовала только «у автора в голове», есть серьёзный недостаток. Конечно, вполне можно предположить, что режиссёр сперва лишь прокручивал эту идею в уме, а только в 1978 году записал — но сам Джордж этого не утверждает. Если бы режиссёр описал свой творческий процесс именно так, у нас бы появились основания верить, что он придумал концепцию отца-Вейдера при написании первого фильма, затем отверг её в пользу «классической» предыстории, а уже потом вернулся к этой идее в «Империи». И всё же сам Лукас настаивает на совершенно другой последовательности событий. Режиссёр заявляет, что «Звёздные войны» *изначально* создавались с учётом этой предыстории, просто она держалась ото всех в секрете (то есть Джордж затеял хитроумный заговор, чтобы обмануть не только зрителей, но и собственных соавторов — в том числе Алана Дина Фостера, в книге которого и должно было появиться это откровение — и всё ради фильма, тайны которого были совершенно неинтересны прессе). Режиссёр заявляет, что сомневался лишь в том, когда раскрывать тайну Вейдера — во второй

или в третьей части (см. «Сценарии с комментариями»). Но тайной предыстории явно не было: когда Лукас придумывал фильм, писал его, снимал, показывал и представлял журналистам, Вейдер и Скайуокер всё время подавались как отдельные персонажи.

Казалось бы, можно предположить, что Лукас придумал сюжетный поворот заранее и сразу же решил скрыть его от зрителей — тогда понятно, почему весь 1977 год он описывал в интервью классическую предысторию. На деле же это закольцованное, логически ошибочное умозаключение: оно опирается на предпосылку, что отец-Вейдер уже был придуман, не доказав сперва саму предпосылку. Кроме того, режим секретности не распространялся бы ни на личные заметки Лукаса, ни частные беседы с коллегами. Рабочие встречи с соавторами не предназначались для глаз публики (а если какие-то стенограммы и печатали в те же годы, то «секреты», само собой, вымарывали), а потому теория о том, что Лукас панически боялся за свой «тайный» сюжетный поворот, к этим собраниям неприменима. Один участник дискуссии утверждал, что режиссёр нигде не упоминал отца-Вейдера — и вместо этого раз за разом описывал классическую предысторию — из-за того, что опасался утечки: «Лукас никому не говорил, что Вейдер — это Энакин, потому что болтун — находка для шпиона». Я ответил следующим образом:

Если это так, то зачем Лукас в конце 1975 года рассказал Алану Дину Фостеру сюжеты двух сиквелов? Я привёл цитату из их беседы (ранее в ходе дискуссии — см. Ринзлер, стр. 107), в которой Джордж — для сиквелов, которые пишет Фостер — описывает, как убили Скайуокера. Если бы Лукас сказал Ли Брэккетт «Вейдер — отец Люка», это было бы неопровержимым доказательством. Но режиссёр говорит автору своего сиквела, что Скайуокер-старший — отдельный персонаж. На частных встречах с авторами и сценаристами фильмов — а эти стенограммы никто не собирался публиковать — о тайнах и утечках даже речи быть не может (иначе как вообще что-то обсуждать?).

Во-вторых, в 1975 и 1976 годах, когда появились эти ремарки, секретности не было. Лукас думал, что фильм провалится и скоро забудется, но, что куда важнее, съёмочной группе проект был не слишком-то интересен, поэтому Джорджу незачем было волноваться об утечках. Во время съёмок не было никаких особых мер предосторожности — например, сцену гибели Оби-Вана не стали печатать на синей (защищённой от ксерокопирования) бумаге, потому что никто вообще не знал, что это за «Оби-Ван Кеноби». Личная рабочая встреча с автором сиквелов — не место для недомолвок и опасений; ровно по той же причине Лукас в те же годы на встречах с Гэри Куртцем позволял себе, к примеру, открыто обсуждать гибель

Оби-Вана. Режим секретности не распространяется на создателей фильма. Режиссёр открыто говорит обо всех остальных подробностях сюжета — даже о тех, которые в случае утечки могли бы считаться «спойлерами». Поэтому когда Джордж сообщает Фостеру, что отец Люка мёртв, нет никаких причин подозревать здесь скрытых мотивов или попыток что-то утаить.

Теперь я могу наконец вернуться к своей прежней мысли. Вполне нормально предполагать, что Лукас ещё до 1978 года обдумывал идею отца-Вейдера. Просто, во-первых, надо понимать, что это беспочвенные домыслы, а во-вторых — даже если Джордж и рассматривал такой сюжет, режиссёр совершенно точно его отбросил и взял другую, классическую версию предыстории, на которой и построен фильм. Более того: на самом деле нет ни единой причины считать, что идея отца-Вейдера приходила Лукасу в голову, а поскольку сам режиссёр настаивает на совершенно другой, очень неправдоподобной версии событий, отсутствие доказательств становится ещё очевиднее. Вот как я однажды описал логическую цепочку, которую надо выстраивать при анализе этого вопроса:

Вопрос с Дартом Вейдером/Скайуокером-старшим, на самом деле, состоит из двух. Первый вопрос: действительно ли в изначальных «Звёздных войнах» сит считался отдельным от Скайуокера персонажем? И второй: могла ли эта идея — сделать его отцом — возникнуть ещё до окончательного сценария и/или рассматриваться как возможный вариант развития сюжета? Второй вопрос несколько сложнее, но ответ на первый предельно прост: мы с неопровержимой точностью знаем, что в «Звёздных войнах» Вейдер задумывался и действовал как отдельный персонаж. По всем фактам видно, что в ранних черновиках это именно так, но остаётся ключевой вопрос: «мог ли Лукас после третьего черновика передумать и объединить их?» Анализ этого черновика показывает, что нет, не мог: при ближайшем рассмотрении виден прежний вектор сюжета с двумя отдельными героями, а намёков на какую-либо связь между ними нет (сцены, которые постоянно приводят в пример, — это, как я уже показал, подгонка под ответ). Кроме того, в фильме прямо сказано, что это разные персонажи. Но здесь начинаются разногласия: был ли это ложный след, чтобы удивить зрителей в сиквеле? Это ключевой момент, на котором строится весь наш первый вопрос. Единственный способ дать точный ответ — это если бы Лукас открытым текстом заявил, что ложного следа не было. Но такие цитаты у нас есть! В личных беседах режиссёр неоднократно излагал предысторию — в том числе автору предполагаемых сиквелов (Алану Дину Фостеру). Джордж в явном виде говорил собеседникам, что истинная предыстория, вплоть до подробностей, согласуется со сказанным в фильме: Вейдер убил

отца Люка. Более того, потом режиссёр заявлял об этом публично, а затем пояснял зрителям, что хочет показать эти события в фильме-приквеле, о котором мечтает уже несколько лет. Ещё в 1975 году Джордж открытым текстом признавался, что намерен снять приквел, в котором убьют Скайуокера-старшего (см. Ринзлер, стр. 107).

Итак, слова Лукаса не оставляют места для сомнений: сюжет, изложенный в фильме — это не ложный ход, а честный, искренний рассказ. Если вникнуть в подробности этой предыстории — например, что Кеноби и Скайуокер-старший вместе выросли на Татуине — становится очевидно, что это была неотъемлемая часть персонажей и сюжета.

Конечно, все эти факты подтверждаются ещё и тем, что ни в наброске сиквела, который Лукас выдал Ллану Дину Фостеру в 1975 году, ни в синопсисе «Империи», который он собственноручно написал в 1977 году, откровения об отце Люка нет.

История отца-Вейдера — будь это забракованная старая задумка или новая идея — была изменением сюжета и появилась только во втором черновике «Империи». Более того, в первом черновике даже появлялся призрак Скайуокера-старшего. Здесь, конечно, возникает вопрос, не была ли это самодеятельность Ли Брэкетт, но на самом деле это неважно. Суть всё равно в том, что это согласуется с окончательным сюжетом «Звёздных войн». Именно с этой точки зрения Лукас писал сценарии — вплоть до синопсиса к «Империи», на котором и основан черновик Брэкетт.

Так что настоящий вопрос — в том, была ли концепция отца-Вейдера отвергнутой идеей из первого фильма. Ответ будет уже не столь определённым: на этот раз мы должны «доказать отсутствие» — а потому не можем надеяться на столь же строгое доказательство, как в первом случае. При анализе нефальсифицируемых гипотез надо задавать фундаментальный вопрос: что указывает на то, что эта версия имеет право на существование? Ответ: ничто. Свидетельств этому нет, что уже существенно, но ещё важнее, что Лукас раз за разом документировал противоположную версию. На аргумент «поскольку это была его личная творческая идея, он мог её и не записать» ответ простой: Джордж из раза в раз записывал свои творческие идеи — и классическую версию сюжета, и буквально все остальные элементы фильма. В глаза бросается полное, разительное отсутствие хоть каких-нибудь следов, указывающих на то, что Лукас захотел объединить персонажей, потом передумал, а в 1978 году вернулся к этой идее в сиквеле. Поэтому — насколько вообще возможно доказать отсутствие — мы можем утверждать: указаний или намёков на то, что Вейдер и Скайуокер-старший хоть в какой-то момент рассматривались как один персонаж, не существует. Возможно, убедительные свидетельства ещё когда-нибудь появятся, но при таком количестве уже имеющихся данных это кажется маловероятным.

Тайная история «Звёздных войн»

В пользу этого говорят и многие другие факты. Во-первых, как только в 1978 году идея отца-Вейдера воплощается на бумаге, Лукас начинает упоминать её в частных беседах. Во-вторых, такой сюжетный ход расходуется со стилистикой, настроением и сюжетом «Звёздных войн» — но не «Империи». В-третьих, даже при описании реальных сюжетных наработок и черновиков Джордж часто преувеличивает или допускает неточности. Наконец, публике Лукас старается подавать закадровую историю так, чтобы подчеркнуть текущую версию сюжета.

Таким образом, мы должны не только сделать вывод, что в «Звёздных войнах» Дарт Вейдер считался совершенно другим персонажем, чем Скайуокер-старший, но и заключить, что идея сплавить их воедино возникла только при написании второго черновика «Империи». Иногда в качестве даты предлагают конец 1977 года, но, опять же, мы возвращаемся к фундаментальному вопросу: «почему эту версию стоит рассматривать?» В августе 1977 года Лукас подробно расписывал журналу «Rolling Stone», как Вейдер убил Скайуокера, а в ноябрьском черновике откровения об отце не было. Зато предлагалась идея дать Скайуокеру-старшему второго ребёнка, который тоже обучается Силе — этот сюжетный ход был завязан на классический вариант Скайуокера-старшего и исчез в апреле 1978 года, когда появился второй черновик с концепцией отца-Вейдера. По сути, породивший столько споров «призрак Скайуокера-старшего» в первом черновике нужен был ровно для того, чтобы рассказать об этом новом джедае.

Итак, можно заключить, что судьбоносное событие случилось где-то в начале 1978 года. Продолжив разбор, можно вывести даже более точную дату — и конкретную причину, которая объясняет, как режиссёр додумался до новой предыстории, противоречившей всем прежним наработкам. Ли Брэккетт сдала свой черновик в феврале 1978 года. Джордж, прочитав его, остался недоволен, но сделать ничего не успел: Брэккетт умерла, и Лукасу пришлось переписывать сценарий в одиночку. Оказавшись в роли сценариста, Джордж начал задумываться, как вытянуть сюжет — и тогда, вероятно, набрёл на идею объединить Вейдера с отцом Люка. Натолкнуть режиссёра на эту мысль могла тесная связь между этими персонажами, а также мрачный и серьёзный стиль, к которому начинала склоняться «Империя».

Таким образом, мы можем точно утверждать, что в окончательной версии «Звёздных войн» Вейдер и Скайуокер были отдельными персонажами; с очень высокой степенью уверенности — что идея объединить их до выхода фильма даже не рассматривалась; с достаточной степенью уверенности — что это случилось в начале 1978 года. Наконец, с высокой долей вероятности мы можем предположить причину: произошло это из-за того, что Лукаса не устроил черновик Брэккетт, и он вынужден был сам, от руки, писать следующий сценарий.

Приложение D

Легенда о Трилогии СИКВЕЛОВ

История «Сверхновой трилогии» — то есть VII, VIII и IX Эпизодов — это одна из тех легенд о саге, в которых правда идёт рука об руку с вымыслом. Поклонники с давних лет помнят, как Лукас рассуждал о третьей трилогии, события которой развернутся через много лет после «Возвращения джедая». Гэри Куртц недавно описывал, какие сюжеты придумали для этих фильмов в конце 70-х — когда только зародилась идея их снять — а Марк Хэмилл даже рассказывал, что в какой-то момент ему предлагали вернуться и сыграть постаревшего Люка Скайуокера. Сиквелы окружены ореолом тайны: ведь сам Джордж Лукас теперь настаивает, что вся эта трилогия — газетная утка, а никаких сюжетов он даже не продумывал. Когда в начале 90-х вышла трилогия книг Тимоти Зана, многие поклонники саги решили, что романы про Трауна — «Наследник Империи», «Возрождение тьмы» и «Последний приказ» — это и есть новеллизация так и не снятых фильмов.

Но что же это за трилогия — и существовала ли она вообще?

Разобраться с первым вопросом не так-то просто, но на второй ответ однозначен: да. Заявления Лукаса о том, что даже сама идея этих фильмов целиком выдумана прессой, вызывают только недоумение — ведь сам режиссёр делился множеством сведений о сиквелах. Даже Стивен Спилберг в 1999 году замечал: «Джордж всегда хотел снять девять [частей]. Он хотел выпустить первую трилогию, потом приквелы к ней, а потом последние три фильма. Задумка всегда была именно такой».¹ Рик Маккаллум, продюсер Трилогии приквелов, даже в 1999 году продолжал рассказывать о девятисерийной схеме: «Остановится ли Джордж на шести фильмах или всё-таки сумеет снять историю до конца — всё равно это один фильм,

поделённый на девять частей. Это одна большая сага — история семьи, живущей в далёкой-далёкой галактике».²

Когда в 1999 году Гэри Куртц снова стал давать интервью и посещать конвенты, он стал часто описывать изначальные планы, которые Лукас составлял где-то в районе 1978 года. Выяснилось, что исходный сюжет сериала не заканчивался на «Возвращении джедая», а длился ещё три фильма — то есть история Люка была гексалогией, непрерывной повестью из шести частей. В VI Эпизоде погибал Дарт Вейдер, а в VII Эпизоде Люк продолжал сражаться с Империей, став уже настоящим джедаем. В VIII Эпизоде должна была появиться сестра-близнец Люка, а в IX Эпизоде перед зрителями наконец-то предстал Император, и сага завершалась победой над ним. Из этого пересказа многие сделали очевидный вывод: после всех злоключений на съёмках «Империи» Лукас попросту захихнул все эти задумки в один фильм и завершил историю на «Возвращении джедая». Тем не менее, эта гипотеза неверна. Я посвятил её опровержению отдельное приложение, а в основном тексте книги вкратце перечислил основные ошибки Куртца. Попросту говоря, описанная им хронология никогда не существовала: он смешивает воедино совершенно разные сюжеты, которые сменяли друг друга в 1977-1980 годах.

Так что же *на самом деле* планировалось после VI Эпизода? Что ж, смотря о каких сиквеллах речь — и о каких годах.

Давайте вернёмся к самому началу.

«Звёздные войны» исходно писались как одиночный фильм. Второй черновик заканчивался анонсом следующей серии, в которой герои должны были отправиться на поиски «принцессы Ондоса» — но, как и открытый финал окончательного фильма, это вряд ли говорило о каких-то серьёзных наработках. Скорее всего, Лукас представлял себе этот сюжет лишь в общих чертах, если вообще о нём задумывался. Тем не менее, Джордж начал понимать, что о приключениях в далёкой галактике *можно* снять ещё несколько серий — в конце концов, фильм создавался по образу сериалов. Уже в 1974 году³ Лукас выражал желание сохранить за собой права на сиквелы, а когда дело наконец дошло до переговоров, он подписал с Кэрри Фишер и Марком Хэмиллом контракты на три фильма — просто на тот случай, если захочет их снять.

После этого Алану Дину Фостеру поручили написать не только новеллизацию «Звёздных войн», но и два продолжения — чтобы их можно было экранизировать в рамках контракта с «Фоксом», в котором значилось три низкобюджетных фильма.⁴ Впрочем, продолжить приключения героев в книгах Лукас хотел вне зависимости от успеха или провала. Зато киноверсия «Звёздных войн» создавалась как законченное произведение — ведь в то время все полагали, что это будет единственный фильм по этой

вселенной. Лукас внёс в окончательный сценарий множество мелких правок, которые помогали сделать фильм самостоятельным: например, теперь выходило, что уничтожение Звезды смерти приведёт к краху Империи. Похоже, и сам режиссёр склонялся к мысли, что никаких сиквелов не будет — зато решил независимо от успеха картины хотя бы выпустить вместе с Фостером два романа-продолжения. Впрочем, ещё до выхода первой книги «Звёздные войны» снискали огромную славу. После этого исходный сюжет для сиквела решили не экранизировать, а выпустить в виде книги в 1978 году — под заголовком «Осколок кристалла власти».

Когда «Звёздные войны» неожиданно оказались самым популярным и успешным фильмом в истории, Лукас с восторгом обнаружил, что ничем не ограничен и не стеснён в средствах — теперь он мог вернуться к амбициозным задумкам, которые изначально мечтал воплотить в «Звёздных войнах». Джордж решил не ограничиваться трилогией, а сделать из сериала франшизу в духе «Джеймса Бонда». Из разных интервью 1977 года видно, что речь шла о сериале без сквозного сюжета, где в разных главах описывались бы различные персонажи и эпохи. Темы и идеи тоже должны были варьироваться от фильма к фильму, а на каждую часть звали бы нового режиссёра. Хронологический порядок, видимо, соблюдать не собирались: Лукас размышлял о сиквеле про ранние годы Оби-Вана Кеноби, а Гэри Куртц даже сообщал, что у Джорджа была мысль показать зарождение древнего Ордена джедаев, Марк Хэмилл сравнивал цикл с «Деймсом Бондом» и утверждал, что ему уже предлагали сняться в дополнительных фильмах, не оговорённых контрактом.

В том же году Лукас приступил к непосредственной работе над сюжетом «Звёздных войн-2» и нанял в качестве сценариста Ли Брэккетт. Фильм назывался «Империя наносит ответный удар» и считался второй главой. После многочисленных рабочих встреч к февралю 1978 года был завершён первый черновик. Сюжет в этом сценарии отличается от окончательного фильма только парой деталей. В финале Хан жив и здоров — он улетает искать своего отца или наставника. Дарт Вейдер — не отец Люка, зато призрак самого отца рассказывает юноше, что у того есть сестра-близнец, которая тоже обучается искусству джедаев. Эта героиня должна была появиться в одном из следующих эпизодов.

Как раз в это время Лукас объявил, что в сериале будет двенадцать фильмов, а завершится он примерно в 2001 году. Никаких намёков на содержание будущих эпизодов, не считая зацепок из первого черновика «Империи», не было — хотя вполне вероятно, что какие-то общие идеи Лукас всё-таки проработал.

После этого Брэккетт умерла, а Лукас написал второй черновик сам и совершил исторический шаг — сплавил воедино Скайуокера-старшего

и Дарта Вейдера. Сценарий всё ещё считался II Эпизодом, но скоро был переименован в пятый. По очевидным причинам сестра из сюжета исчезла.

Затем, на съёмочной площадке «Империи», Лукас рассказал Алану Арнольду, что цикл о звёздных войнах состоит из девяти фильмов. В трилогии приквелов описываются ранние годы Оби-Вана, крах Республики и переход Скайуокера-старшего на тёмную сторону. Вторая трилогия — это история Люка, которая разворачивается на фоне восстания; в последнем фильме этой трилогии Люк с повстанцами наконец-то победят Вейдера и Империю. О сиквелах режиссёр особо не распространялся, но упомянул, что между трилогиями будут двадцатилетние промежутки — то есть весь сериал охватит пятьдесят с лишним лет — а в каждой трилогии будут разные актёры. Вот что Джордж рассказывал в 1979 году:

По сути, у меня девять фильмов, объединенных в три трилогии. Первая трилогия рассказывает про Бена Кеноби и раннюю жизнь отца Люка, когда сам Люк был еще маленьким. Её действие происходит где-то за двадцать лет до второй части, в которую входят «Звёздные войны» и «Империя». Между фильмами каждой трилогии проходит один-два года, а между трилогиями — примерно по двадцать лет. Вся сага целиком охватывает примерно пятьдесят пять лет... Третью трилогию я добавил после успеха «Звёздных войн», но на этом остановился — главным образом потому, что трезво оценил свои силы. В конце концов, на подготовку одного фильма по «Звёздным войнам» уходит три года. А сколько мне осталось? В общем, у меня по-прежнему три трилогии и девять фильмов... Следующая глава . будет называться «Мечь джедая». В ней закончится эта конкретная трилогия и раз и навсегда разрешится начатый в «Звёздных войнах» конфликт между Люком и Вейдером. Это будет окончательная развязка. Не буду говорить, кто выживет, а кто нет, но если нам когда-нибудь удастся соединить все три вместе, вы увидите, что история развивается весьма логично.⁵

Здесь и начинается наше расследование. Изрядную часть сведений о Трилогии сиквелов можно почерпнуть из фразы о «Другом», которую произносит Йода в V Эпизоде. Недавно Лукас признавался, что понятия не имел, о ком говорит Йода — это была не Лея и не сестра. Джордж добавил эту реплику для поддержания интриги, чтобы зрителям показалось, что Люк может погибнуть, а история продолжится и без него (в общем-то, примерно так режиссёр тогда и хотел поступить). Но если внимательно приглядеться к этой знаменитой строчке, станет ясно, что у Джорджа действительно были планы на сиквелы. В ранних сценариях реплика выполняет именно ту задачу, о которой рассказывал Лукас. Впервые она появляется в исправленном втором черновике, где Йода бурчит: «Придётся найти кого-

нибудь другого». В третьем черновике фраза почти такая же: «Нет... придётся найти кого-нибудь другого» Однако в четвёртом черновике акцент в реплике незаметно сместился: «Нет, есть и другой». Выходит, что уже существует конкретный персонаж, который готов заменить Люка.

Лукас готовил почву для появления нового протагониста. Что же это был за персонаж? Вероятно, Джордж и сам точно не знал — у него было множество вариантов. Может, это был ещё один джедай, который, подобно Оби-Вану и Йоде, пережил Чистку и стал отшельником? Если так, то к моменту Трилогии сиквелов ему было бы уже за семьдесят — не слишком вероятный кандидат. Самый очевидный вариант — это молодой адепт Силы, которого, как и Люка, спрятали при рождении. Возможно, на момент центральной трилогии он ещё мальчик (или девочка), а в сиквелах сможет стать протагонистом. Надо сказать, в 1981 году Лукас пояснял журналу «Starlog», что ни один из персонажей не будет участвовать сразу во всех эпизодах — кроме, разве что, дроидов. Кроме того, режиссёр упомянул, что и исполнители ролей будут разными — что неудивительно, ведь контракт с актёрами у него был всего на три фильма. Всех героев старой трилогии, которые появились бы в сиквелах, должны были сыграть актёры постарше. Из интервью 1981 года:

Керри О'Квин: Будут ли во всех трёх трилогиях какие-нибудь сквозные персонажи?

Джордж Лукас: Нет — разве что роботы, но изначально они не должны были... Никто не должен был участвовать во всех трёх. Я бы не прочь провести роботов через весь сюжет, но не знаю, получится ли.

Керри О'Квин: Как же тогда обеспечить преемственность?

Джордж Лукас: Ну вот следующая трилогия — то есть первая — она про молодого Бена Кеноби, поэтому персонаж будет тот же, только актёр другой. И так со всеми героями. Люку на конец третьего фильма первой трилогии всего три с половиной года. Другими словами, мы сохраним преемственность персонажей, но не актёров — и внешний облик фильмов тоже будет другим.⁶

На тот момент сериал уже не был посвящён Люку — ведь в первой и последней трети сюжета он не был главным героем. Возможно, как раз поэтому Лукас перестал называть своё творение «Приключениями Люка Скайуокера» именно в 1979 году, когда был обнародован этот девятисерийный план. Речь шла про три отдельные трилогии, которые располагались в хронологическом порядке и были связаны между собой, но при этом в каждой из них были разные главные герои, разное настроение и стилистика. Первая трилогия посвящалась Оби-Вану. Героем второй был Люк. Логично предположить, что в сиквелах как раз рассказывалось про этого

«Другого» — а Люк, видимо, должен был выступить в роли наставника, как Оби-Ван в центральной трилогии (хотя играл бы его уже не Марк Хэмилл). Таким образом, протагонист предыдущей трилогии уступал бы место новому герою и появлялся в эпизодической роли — это и была бы связь между трилогиями. Недаром Лукас говорил: «Темы сиквела — рыцарство, справедливость, противостояние и передача накопленного опыта».⁷

Хотя к моменту написания VI Эпизода некоторые из этих планов поменялись, намёк на самое логичное развитие сюжета — что Люк возьмёт ученика, чтобы традиция джедаев не прервалась — остался в предсмертном монологе Йода: «Передай всё, что знаешь...» Кажется очевидным, что сиквелах появился бы преемник Люка.

Что же насчёт остальных персонажей центральной трилогии? Была ли какая-то роль у Хана, Леи, Чуй, Лэндо? Конечно, зрители очень бы хотели узнать, что с ними дальше произошло — но на этот раз у нас попросту не хватает данных, чтобы строить предположения. Может, Лукас посвятил бы трилогию им — а может, отодвинул бы на второй план и создал им на смену новых персонажей. Здесь остаётся только гадать.

Каким же был сюжет? Про него известно мало, и, видимо, Лукас знал лишь немногим больше, чем мы. В 1983 году Дениз Уоррел писала, что Джордж уже придумал сюжеты для приквелов, «но о событиях трёх сиквелов у него есть только смутное представление». Уоррел уточнила, что по этим фильмам у Лукаса есть только заметки, а не синопсисы.⁸ В 1980 году режиссёр рассказывал журналу «Time», что в сиквелах будет описываться «восстановление Республики», а в 1983 году заявил, что главной темой станет «необходимость морального выбора и мудрость, которая нужна, чтобы отличить добро от зла». Видимо, тон повествования стал бы более созерцательным — это вполне согласуется с рассказами о том, что каждая трилогия должна по стилю отличаться от остальных. В 1981 году Лукас рассказывал, что первая трилогия будет театрализованной постановкой о политических интригах, в духе исторических фильмов. Вторая трилогия — беззаботная и приключенческая. Пожалуй, логично было бы сделать третью более глубокомысленной и порассуждать об этике и относительности морали. «Третья трилогия поднимет морально-философские проблемы, — говорил Джордж. — В „Звёздных войнах“ между добром и злом есть очень чёткая грань. Но в конечном итоге придётся принять гот факт, что добро и зло не так-то очевидны, и главная проблема — постараться понять разницу».⁹* Возможно, у Лукаса были и другие задумки, о которых

* На самом деле комментарии об ответственности и неоднозначной морали относились к версии «о воссоединении». Впрочем, хотя акцент сместился на других персонажей и сюжетные линии, я полагаю, что тематика и стиль сохранились.

он так и не рассказал. Увы, этим идеям суждено исчезнуть: теперь режиссёр отрицает даже само существование этих фильмов, не говоря уже об их изначальном сюжете.

О самом сюжете — не считая восстановления Республики и истории джедая-ученика — можно только гадать, хотя некоторые предположения довольно очевидны. При разработке Трилогии сиквелов сложнее всего было бы придумать новую угрозу для героев и создать главного злодея. Дарта Вейдера и Императора невозможно было превзойти, а при создании совсем глобальной угрозы неизбежно пришлось бы пересматривать либо приквелы, либо центральную трилогию. Сами Вейдер и Император уже погибли, а любой новый злодей рисковал бы показаться лишним в сюжете и неинтересным.

Возможно, какая-то организация возникла бы на месте Империи и грозила бы захватить или сокрушить неоперившуюся Новую Республику. Возможно, внутри самой Новой Республики — как в приквелах — появились бы коварные враги, желающие опять уничтожить демократию. Может оставшиеся войска самой Галактической Империи под руководством нового предводителя сеяли бы в послевоенной галактике террор — похожую историю в своей версии сиквелов поведал Тимоти Зан. Можно было даже вернуть к жизни самого Императора — например, он каким-то образом спасся со Звезды смерти, двадцать лет таился в забвении, а теперь — в виде духа или во плоти — вернулся, чтобы отомстить. Недаром в комиксе «Тёмная империя» Лукас лично одобрил возрождение Императора в виде клона.¹⁰

Джордж утверждал, что ключевую роль в сиквелах будут играть моральные дилеммы, необходимость делать тяжёлый выбор во имя добра, наследие джедаев и передача знаний. Возможно, Люку пришлось бы бороться с самой тёмной стороной и исследовать её сущность в надежде понять, что сгубило его отца и как ему самому это избежать — ведь в финале VI Эпизода он уже коснулся тьмы. Похожий сюжет был в комиксе «Тёмная империя», где Люк пытался уничтожить тёмную сторону изнутри: Лукас немного участвовал в создании этой истории и, судя по всему, очень тепло к ней относится. Более того, если бы у Люка появился ученик, эти вопросы встали бы особенно остро. Строители Новой Республики столкнулись бы с наследием отцовских грехов; главная трудность была бы в том, чтобы не повторить ошибки прошлого. Это, действительно, придало бы трилогии созерцательный и философский тон.

Впрочем, это всего лишь мои домыслы. Увы, если сам Лукас вдруг не решит нам всё рассказать, то настоящих подробностей мы никогда не узнаем. Известно лишь, что действие сиквелов должно было развиваться на фоне восстановления Республики, а основной темой сюжета

был моральный выбор. Вдобавок к этому можно вычислить, что героем был юный ученик Люка, а сами герои центральной трилогии могли ненадолго появиться в кадре.

Впрочем, все эти сюжетные наработки относятся к 1979 году. Что же случилось с трилогией потом?

Прежде всего, Лукас с самого начала не слишком горел этой идеей. В мае 1980 года режиссёр рассказывал журналу «*Vantha Tracks*», что придуманных сюжетов ему хватало на шесть фильмов, но третья трилогия появилась уже после премьеры. «Изначально, когда я написал „Звёздные войны“... — вспоминает режиссёр. — У меня на руках был материал для шести фильмов. Третью трилогию я добавил после успеха „Звёздных войн“». ¹¹ Кроме того, приквелы были лучше проработаны и казались гораздо интереснее. Возможно, именно поэтому к 1980 году режиссёр уже решил, что начнет с них, а только потом возьмётся за сиквелы: так у него была бы возможность передумать. Не исключено, что как раз тогда он уже и начал сомневаться в своей затее.

Итак, в 1979 году режиссёр утвердил девятисерийный план, и вскоре начались съёмки «Империи». Производство выдалось сложным, никак не шло на лад и попортило всем участникам немало нервов. Лукас начал задумываться, не бросить ли все остальные эпизоды, кроме третьей части. Брак Джорджа тоже трещал по швам: его супруга Марша давно уже призывала мужа заняться семьёй и завести ребёнка. До сих пор они на это не решались — ведь Лукас понимал, что работа над «Звёздными войнами» не оставит ему времени на воспитание детей. Но теперь уже уставать от саги начали и актёры, и сам режиссёр.

В любом случае, к 1981 году режиссёр решил свернуть весь проект, включая и Трилогию сиквелов. Это были самые ненужные и неинтересные фильмы — ведь все сюжетные линии удалось достойно завершить в «Возвращении джедая». Вейдер и Император погибли, Люк с повстанцами праздновали победу, а галактика вновь была в безопасности — так зачем же продолжать историю?

Тем не менее, один сюжетный ход остался в подвешенном состоянии: фраза о Другом. Поскольку трилогии для этого героя уже не было, интригу надо было как-то разрешить. Джордж не мог авторским произволом добавить в такой многолюдный фильм нового персонажа, а уж тем более джедая. Поэтому «Другой» назначили Лею, а чтобы объяснить, почему она так важна, её сделали сестрой Люка. Так на экраны вернулся сюжет о сестре из первого черновика «Империи». Поскольку сюжет с «Другим» пришлось завершить уже в VI Эпизоде, Трилогия сиквелов потеряла своего главного героя и связь с общей историей — а потому работать над ней не было смысла. Возможно, поэтому Лукас и задумался вместо этого

о воссоединении старых героев, которым уже по шестьдесят лет. Именно такой сюжет описывается в большинстве интервью, где режиссёр упоминает «третью трилогию». В прессе Джордж по-прежнему рассказывал о Трилогии сиквелов, не признавая, что отменил её — но «Другому» уже не оставалось места в будущих историях. Тогда-то режиссёр и начал утверждать, что в сиквелах покажет приключения пожилого Люка и его друзей — вероятно, с постаревшими актёрами на прежних ролях. Впервые этот новый сюжет был упомянут в журнале «Time» в мае 1983 года. В статье говорилось:

Если режиссёр продолжит снимать свою сагу, в новых фильмах появится Люк и его друзья. Скайуокеру будет столько же лет, сколько сейчас Оби-Вану Кеноби — около шестидесяти. Если Хэмилл и компания будут выглядеть достаточно старыми, к ним обратятся в первую очередь.¹²

Дениз Уоррел в том же месяце писала об этом гораздо подробнее:

В сиквеле Люк будет шестидесятилетним рыцарем-джедаем. Хан Соло и Лея будут вместе, хотя Лукас говорит: «Может, они женаты, а может, и нет. Мы вообще не обсуждали, как в этой галактике обстоят дела с браком. Может, его пока еще вообще не придумали. Кто знает, какие у них будут отношения? В общем, сойдёмся на том, что они вместе». В центре внимания сиквела будет Люк, и Джордж упоминал, что в первую очередь обратится к Марку Хэмиллу, если тот будет подходить по возрасту. «Первая трилогия — об обществе и политике, она рассказывает, как развивается социум», — говорит Лукас. — «„Звёздные войны“ — скорее про личный рост и самореализацию, а третья трилогия поднимет морально-философские проблемы. В „Звёздных войнах“ между добром и злом есть очень чёткая грань. Но в конечном итоге придётся принять тот факт, что добро и зло не так-то очевидны, и главная проблема — постараться понять разницу. Темы сиквела — рыцарство, справедливость, противостояние и передача накопленного опыта».¹³

Похоже, к этому моменту Джордж придумал альтернативную версию трилогии сиквелов — скорее всего, просто на случай, если когда-нибудь ему всё-таки захочется её снять. По хронологии события этой версии происходят гораздо позже первого варианта — не через двадцать лет после «Возвращения джедая», а через сорок (поскольку Люку около шестидесяти) — и таким образом, в основном строится на ностальгическом воссоединении постаревших персонажей.

Впрочем, вполне возможно, что темы и идеи остались такими же, что и в исходной задумке.

В июне 1980 года, в интервью журналу «Rolling Stone», режиссёр заявлял, что у него есть двенадцатистраничные наброски для всех *семи* оставшихся фильмов. Заодно Джордж рассказал о «Другом», но формулировка вышла настолько расплывчатой и двусмысленной, что невозможно понять, назначил он на эту роль Лею или ещё нет:

Какие у вас условия контракта с «Фоксом»?

У них приоритетное право на все фильмы по «Звёздным войнам», которые я хочу снять.

А сколько их?

Осталось ещё семь.

Давайте на минуточку вернёмся к фильму «Империя наносит ответный удар». По сюжету Бен называет Люка последней надеждой, а Йода возражает, что есть и другой.

Да. [Улыбается] Есть и другой, давно уже был. Не забывайте, мы ведь начали с середины истории. Перед «Звёздными войнами» есть ещё шесть часов событий, и за эти шесть часов история с «Другим» прояснится, а после третьего фильма станет ещё очевиднее.

Что дальше будет с Люком?

Не могу сказать. Так или иначе, в следующем фильме всё разрешится...

У вас написаны сюжеты к оставшимся семи фильмам?

Да, двенадцатистраничные наброски.¹⁴

Ричард Маркуанд тоже делал немало интересных заявлений. Есть, например, цитата 1983 года, в которой он утверждает, что Лукас излагал ему сюжет сиквелов — в котором, судя по всему, участвует некий злодей-интриган. Впрочем, он совершенно явно описывает Императора — вероятно, Маркуанд просто не разобрался в этой запутанной теме:

Джордж рассказал вам сюжет всей саги?

Да, все девять частей... Если следить за развитием сюжета вплоть до последней трилогии, то вскоре начинаешь понимать, что впереди ждёт встреча с главным властителем дум. Поневоле задумаешься: как вообще возможно создать настолько хитроумного персонажа, что он в силах управлять не только Дартом Вейдером, но и судьбой Люка Скайуокера? Вершить судьбы целой галактики? Просто с ума сойти!¹⁵

Стоит также заметить, что Маркуанд говорит не об исходном плане, а о версии, появившейся после 1980 года.

Как бы то ни было, в 1983 году Лукас уже всюю рассказывал о планах посвятить Трилогию сиквелов постаревшим героям прежних фильмов. Но в основном это были пустые обещания — Джорджу никогда особо не хотелось снимать эти фильмы. Возможно, этим и объясняются его заявления о том, что он никогда не рассматривал Трилогию сиквелов всерьёз, а всего лишь предавался ностальгическим мечтам. Режиссёр оставил себе такую возможность, но не собирался ей пользоваться.

Благодаря возрождению «Звёздных войн» в 90-х у Лукаса появились средства на съёмки новых фильмов — и, по счастливому совпадению, в те же годы случилась цифровая революция, а дети режиссёра выросли. Впрочем, если Джордж и собирался снимать очередные «Звёздные войны», то только приквелы: к тому времени он их уже весьма подробно продумал, а сюжет был режиссёру очень близок. Сиквелы же по-прежнему были неясными и не слишком интересными. Возможно, изначальный план 1979 года Лукасу искренне нравился, но об идее собрать постаревших актёров Джордж всегда рассказывал без особого энтузиазма.

В середине 80-х Лукас заявлял журналу «Starlog»: «Нет, никаких книг. Если я и продолжу [выпускать „Звёздные войны“], то это всё-таки будут фильмы».¹⁶ И всё же к началу девяностых режиссёру стало очевидно, что вряд ли у него когда-нибудь дойдут руки до сиквелов — поэтому, когда возникла идея набрать писателей и продолжить историю после VI Эпизода, компания «Лукасфильм» дала разрешение. Возобновить выпуск романов-продолжений предложило издательство «Bantam Spectra», в 1989 году. Джордж согласился — и первым же делом потребовал, чтобы действие книг разворачивалось через несколько лет после «Возвращения джедая». По сути, это была замена для Трилогии сиквелов. Лукас говорил журналу «Wired»:

Я всё равно никогда не собирался снимать сиквелы — в отличие от I, II и III Эпизодов, истории к которым у меня уже 20 лет как готовы. Идея про VII, VIII и IX Эпизоды возникла из-за того, что меня спрашивали про продолжение, а я отвечал: «Ну не знаю. Может, когда-нибудь». А потом ко мне обратились люди, занимавшиеся лицензией, и попросили разрешения выпускать романы. Я сказал: «Пишите сиквелы. Вряд ли я когда-нибудь буду их делать».¹⁷

Трилогия Тимоти Зана завершилась в 1993 году. Все три романа вошли в список бестселлеров «New York Times», и их успех в начале девяностых возродил популярность «Звёздных войн». Именно тогда Лукас окончательно решил взяться за приквелы, но сильно изменил задумку. Изначально две трилогии не задумывались как цельное произведение: они отличались

друг от друга по настроению и стилистике, хоть и были объединены общей хронологией. Когда Джордж назначил главным героем приквелов Энакина вместо Оби-Вана, весь сериал превратился в одну большую повесть — историю жизни Дарта Вейдера. Поскольку сага теперь описывала восход, падение и смерть Энакина, третья трилогия была уже не нужна — и её окончательно похоронили.

Любопытно, что вопросы морали и относительности добра и зла, которым Лукас некогда хотел посвятить сиквелы, довольно ярко проявились в приквелах (это опять-таки может указывать на то, что эти вопросы — на самом деле остатки изначального плана 1979 года, раз они настолько волновали Джорджа).

Интересно также отметить, что поначалу режиссёр оставил себе возможность всё-таки снять сиквелы: согласно его замыслу, действие сиквелов происходило спустя много десятилетий после старых фильмов, а вот авторам романов он разрешил описывать только события через несколько лет после VI Эпизода. Может быть, именно поэтому один из лучших друзей Джорджа, Стивен Спилберг, и его ближайший помощник Рик Маккаллум даже в 1999 году считали сиквелы вполне вероятным проектом. Тем не менее, как раз в те годы Лукас окончательно принял решение отказаться от Сверхновой трилогии (возможно, именно поэтому вскоре стали появляться романы, описывающие далёкое будущее галактики).

Журналисты продолжали расспрашивать Лукаса о Трилогии сиквелов, но он отвечал всё неохотнее и отделивался общими словами. Впрочем, режиссёр не стал однозначно заявлять, что не станет снимать сиквелы, и не раз ещё ссылался на девятисерийную схему. Только в 1999 году Джордж объявил, что на приквелах сага завершится, а после выхода «Мести ситов» окончательно дал понять, что рассчитывать не на что.

Ниже приведена целая галерея примеров. Это далеко не полный список — о сиквелах говорили даже чаще, чем о приквелах.

Журнал «Time», 19 мая 1980 года:

Главный герой второй трилогии, начавшейся с IV Эпизода, — это Люк Скайуокер, который появится в III Эпизоде в виде ребёнка. В «Империи» история Скайуокера продолжается, а следующий фильм — «Эпизод VI: Месть джедая» — закончит её, и из финальной схватки Люка и Вейдера живым выйдет только один. Последние три эпизода описывают восстановление Республики.

Персонажей, которые появятся во всех девяти фильмах, будет только два: это роботы, Ц-3ПО и Р2-Д2. По словам Лукаса, «в некотором смысле вся история будет показана их глазами».¹⁸

Журнал «Vantha Tracks», 8 выпуск, весна 1980 года:

«Мечь джедая» завершит центральную трилогию в девятисерийном эпосе о звёздных войнах. После её окончания будет снята первая трилогия, а потом наконец-то и последняя.

Если съёмки всех фильмов продолжатся в том же темпе, девятый фильм мы увидим весной 2001 года.

Джордж Лукас, журнал «Starlog», июль 1981 года:

«Starlog»: Будут ли во всех трёх трилогиях какие-нибудь сквозные персонажи?

Лукас: Нет — разве что роботы, но изначально они не должны были... Никто не должен был участвовать во всех трёх. Я бы не прочь провести роботов через весь сюжет, но не знаю, получится ли.

Джордж Лукас, 1982, по цитате из книги Джона Бакстера «Мифотворец» (стр. 387):

[«Мечь джедая»] я снимаю лишь потому, что начал историю и должен её закончить. У следующей трилогии будет другой творец.

Журнал «Time», 23 мая 1983 года:

Информация о сиквелах—трёх фильмах, посвящённых джедаям, — куда более расплывчатая. Главной их темой станет необходимость морального выбора и мудрость, которая нужна, чтобы отличить добро от зла. В уже снятых фильмах никаких сомнений не было; границы там были проведены четко, как в комиксах. Если режиссёр продолжит снимать свою сагу, в новых фильмах появится Люк и его друзья. Скайуокеру будет столько же лет, сколько сейчас Оби-Вану Кеноби — около шестидесяти. Если Хэмилл и компания будут выглядеть достаточно старыми, к ним обратятся в первую очередь.¹⁹

Дейл Поллок, «Прогулки в небесах: Жизнь и фильмы Джорджа Лукаса», первое издание, 1983 год, стр. 146:

Джордж начал всё заново, с центральной истории. Она была самой зрелищной, да и в главной роли был Люк — персонаж, с которым ему было проще всего. Первая трилогия рассказывала историю про отца Люка и молодого Бена Кеноби, а действие происходило за двадцать лет до «Звёздных войн». В последних трёх фильмах будет показан взрослый Люк и последнее

Тайная история «Звёздных войн»

противостояние повстанцев и Империи. Действие всей саги растянется на пятьдесят пять с лишним лет, а единственным общим элементом во всех фильмах станут Ц-3ПО и Р2-Д2.

Джордж Лукас, газета «Press-Telegram», 18 мая 1983 года:

Один том я теперь закончил. Пожалуй, у меня в голове есть ещё два, но не очень-то важно, возьмусь ли я за следующий. К этой книге следующая отношения не имеет. Разные декорации, разные актёры. В общем, мне незачем срочно бежать и снимать ещё одну [трилогию].

Джордж Лукас, журнал «Starlog», 127 выпуск, февраль 1988 года:

«Starlog»: *Вы ещё вернетесь ко вселенной «Звёздных войн»?*

Лукас: Надеюсь, когда-нибудь я сниму ещё три серии, но не знаю, когда. Сюжет следующей трилогии будет разворачиваться за 20-30 лет до событий фильмов, в честь которых здесь сегодня все собрались. Сперва я займусь первой трилогией. Вообще где-то в воздухе витают идеи для девяти [фильмов]. Первые три я довольно чётко вижу в голове, но с последними тремя всё довольно смутно.

«Starlog»: *Почему вы не нашли Люку девушку?*

Лукас: Это вы ещё последних трёх не видели.

Джордж Лукас, журнал «Premiere», сентябрь 1990 года:

«Звёздные войны» — это история из трёх трилогий. Это длинный 18-часовой фильм, разделённый на девять частей. Следующей главой станут приквелы — их события будут происходить за несколько лет до нынешней трилогии. На главных ролях, не считая молодого Вейдера и молодого Кеноби, будут совершенно новые персонажи. Внешний облик фильмов тоже будет другим.

Джордж Лукас, предисловие ко второму изданию «Осколка кристалла власти», 1994 год:

Когда я начал писать «Звёздные войны», то довольно скоро понял, что история куда масштабнее, чем может вместить один фильм. Передо мной разворачивалась сага о Скайуокерах и рыцарях-джедаях, для которой понадобилось бы по меньшей мере девять фильмов — три трилогии. Окинув взглядом предысторию и события будущего, я понял, что на самом-то деле начинал писать центральную историю.

Джордж Лукас, «Неофициальный путеводитель по „Звёздным войнам“», стр. 13-14, январь 1999 года:

Когда первый фильм вышел и обрёл оглушительный успех, у нас появилась возможность снимать продолжения. Мне предложили на трёх не останавливаться — я и подумал: почему бы не снять предысторию? Так и появился подзаголовок «IV глава». Тогда все стали спрашивать: «А к первым-то трём продолжения будут?» Но это уже потом придумали. Сценариев к ним у меня нет. Вся-то идея была: вот бы весело было собрать всех актёров, когда им будет лет по шестьдесят — семьдесят, и снять ещё три серии про стариков. Дальше этого дело не зашло, но первые шесть я точно закончу.

Джордж Лукас, журнал «Juice», май 1999 года:

Нет, нет. [После выхода «Звёздных войн»] меня спросили, буду ли я снимать продолжение. И я ответил: «Да, будет ещё два фильма». Тогда стали интересоваться: «А кроме этой трилогии, у вас есть ещё фильмы?» Я сказал: «У меня есть предыстория, она уже расписана. Может быть, я её сниму». Тогда спросили: «Но сиквел-то вы снимете?» Я ответил: «Не знаю, может быть, когда-нибудь сниму». И эту историю раздули в девять фильмов. Но фильмов шесть. Никак не девять. Очень маловероятно, что я когда-нибудь сниму ещё.

Джордж Лукас, «TV Guide», 19 ноября 2001 года:

Что вам нужно, чтобы снять ещё одну трилогию — с VII, VIII и IX Эпизодами?

Лукас: Каждая трилогия отнимает у меня по десять лет жизни. Когда я закончу III Эпизод, мне будет шестьдесят. И следующие двадцать лет я хочу заниматься чем-нибудь другим, а не «Звёздными войнами». Если в восемьдесят я ещё буду бодрым, весёлым и решу, что смогу плотно работать до девяноста лет — тогда подумаю. Но не стоит на это рассчитывать. У меня ничего не написано, да и историю я уже закончил. Придётся начинать новую, с нуля. [Идея VII, VIII и IX Эпизодов] — больше заслуга прессы, чем моя.

Марк Хэмилл в 2004 году тоже делился интересными воспоминаниями:

Знаете, когда я начинал, трилогий было четыре. Двенадцать фильмов! Мы торчали в пустыне, и между дублями... свободного времени была куча. Как-то раз Джордж рассуждал обо всём этом проекте. Я спросил: «А зачем начинать с IV, V и VI части? Какая-то сумасшедшая идея». [Передразнивает

ворчливый голос Лукаса]: «А это самый коммерческий отрывок моего фильма». Джордж сказал, что первая трилогия — мрачнее и серьёзнее. Но совсем я обалдел, когда он спросил: «Как тебе мысль сняться в IX Эпизоде?» А на дворе 1976 год. «А когда это будет?» — «В 2011-м». Вот теперь попробуйте прибавить 36 лет к своей жизни и не выпасть в осадок. Даже восьмилетний мальчишка вам скажет «Не, мне никогда не будет 47». В общем, я посчитал, сколько мне тогда исполнится, и спросил: «Ну а что мне там делать?» Он ответил: «У тебя будет cameo-роль. Будешь как Оби-Ван — передавать световой меч следующей новой надежде».²⁰

В следующие годы о Сверхновой трилогии ходило множество ошибочных слухов. Фразы Лукаса о том, что даже саму идею сиквелов придумали журналисты, — это, видимо отражение событий восьмидесятых: когда в 1980 году Джордж придумал новый план трилогии, он на самом деле не собирался её снимать, а рассказывал о ней прежде всего в угоду поклонникам и прессе. Впрочем, режиссёр явно не исключал возможности, что когда-нибудь через много лет всё-таки снимет «трилогию о воссоединении» — если будет настроение. Из одного интервью 2005 года можно сделать вывод, что все заявления Лукаса после VI Эпизода объясняются очень просто: режиссёр просто не горел желанием браться за работу.

Меня как-то спросили в интервью, буду ли я снимать сиквелы к Оригинальной трилогии... Я ответил, что забавно было бы вернуться и поснимать продолжения, в которых всем персонажам за восемьдесят. И восьмидесятилетнего Марка [Хэмилла] позвать. Что я в тот момент забыл или просто не осознал — так это что мне тоже будет восемьдесят! Так что нет уж, не буду я в восемьдесят лет снимать «Звёздные войны».²¹

Джордж не стал развеивать заблуждение и сообщать, что его изначальные планы устарели: он по-прежнему отвечал на вопросы о сиквелах — возможно, потому, что надеялся когда-нибудь всё-таки за них взяться. «Я стал подыгрывать [журналистам], — признаёт он в последнее время, — хотя, наверное, зря».²²

Приложение Е

Небылицы Гэри Куртца

Интерес к легендарной Трилогии сиквелов недавно разгорелся с новой силой — благодаря новостям от вновь объявившегося на публике Гэри Куртца. Спустя почти два десятка лет молчания продюсер Оригинальной трилогии стал регулярно появляться на конвентах поклонников и раздавать интервью. Отчасти это произошло в свете возрождения саги в конце 90-х, отчасти из-за того, что он наконец вернулся в киноиндустрию и спродюсировал независимый фильм под названием «5-25-77» сюжет которого крутится вокруг премьеры «Звёздных войн». Куртц делился множеством очаровательных баек и без прикрас рассказывал о съёмках «Звёздных войн». Однако самое удивительное и известное его откровение — это фрагмент «тайной истории», связывающий «Возвращение джедая» с Трилогией сиквелов.

Гэри Куртц, интервью сайту «IGN Film Force» в 1999 году:

[Во время работы над «Империей»] Джордж всегда говорил, что у него хватит материала для трёх предысторий и трёх продолжений — то есть в сумме для девяти фильмов — и уже расписан план по крайней мере на сиквелы, кульминацией которых станет грандиозная битва с Императором в IX Эпизоде. Судя по тому, что он рассказывает сейчас, ничего этого мы уже не увидим... «Джедай» получился таким в том числе из-за того, что весь исходный план сюжета вообще выкинули. Я этому был очень не рад — мы ведь хотели перенести в «Джедая» всю тщательно выверенную сюжетную структуру, которую строили в «Империи» — и персонажей, и события... Финал собирались сделать и радостным, и печальным. Хан Соло погибал, а принцесса вынуждена была всех покинуть и стать королевой своих выживших

Тайная история «Звёздных войн»

соплеменников. В итоге Люк оставался в одиночестве. Ничего из этого, конечно, не случилось... Там был далеко не [хэппи-энд]. Концовка получалась грустная, пронзительная, но в то же время радостная — ведь они выигрывали битву. Ещё одной битвы за очередную Звезду смерти там вообще не было... Это ведь переделка «Звёздных войн», только визуальные эффекты поопрятнее. И никаких эвоков тоже не было... Всё задумывалось совершенно по-другому. Сюжет был гораздо более взрослым и прямолинейным.¹

Гэри Куртц, интервью сайту «Film Threat» в 2000 году:

Сюжет [в «Возвращении джедая»] была гораздо пронзительнее, а в финале оставшиеся соплеменники Леи короновали её, вручали королевский символ. Из-за этого ей приходилось всех покинуть, и Люк потом тоже улетал в одиночку. Получалась и радостная, и печальная концовка. Она не была его сестрой, это придумали, чтобы аккуратно увязать все сюжетные линии. У него была совсем другая сестра, на другом краю галактики, она должна была появиться только в следующих эпизодах.²

Отчёт, составленный в 1999 году для сайта TheForce.Net Полом Энсом — в то время директором подразделения «Lucas Online»:

На конвенте «Sci-Fi Expo», который в эти выходные прошёл в тexasском городе Плейно, выступил Гэри Куртц. Продюсер «Новой надежды» и «Империи» посетил конвент вместе со своими дочерьми, Тиффани и Мелиссой (в детстве они играли джав в «Новой надежде»). Куртц рассказал публике о том, как познакомился с Лукасом и как ушёл из «Звёздных войн», а заодно рассказал, как выглядели исходные планы на всю сагу... Когда пришло время продюсировать «Возвращение джедая», Куртцу не понравилось, куда Лукас ведёт сюжет. Он считал, что фильм слишком сильно повторяет первые части и не ставит перед ним по-настоящему интересных задач. Тем временем Джим Хенсон пригласил Куртца спродюсировать свой экспериментальный фильм, «Тёмный кристалл», что тот и выбрал.

Куртц неоднозначно оценил «Скрытую угрозу», поскольку слишком привык к тем планам, которые строили на I Эпизод, ещё в начале 70-х. Поскольку Куртц участвовал в разработке «Звёздных войн» с самого их зарождения, он рассказал, какими до 1980 года были изначальные планы на все девять фильмов. Очень интересно.

- I ЭПИЗОД: В нём хотели рассказать о происхождении рыцарей-джедаев — и о том, как они проходят посвящение и тренируются.
- II ЭПИЗОД: Первое появление Оби-Вана Кеноби и разработка

Небылицы Гэри Куртца

его характера.

- III ЭПИЗОД: Первое появление Вейдера и его биография.
- IV ЭПИЗОД: К этому фильму было семь различных черновиков. В какой-то момент из-за сильного сходства они хотели купить права на «Скрытую крепость». Ещё на одном этапе Люк был женщиной, Хан — братом Люка, пленником был отец Люка (интересный момент в свете некоторых дискуссий), а в фильме участвовало 40 вуки.
- V ЭПИЗОД: С первого же черновика сценарий «Империи» почти в точности совпадал с итоговым фильмом. Вырезанных сцен почти не было: только вампы на базе повстанцев (вырезаны из-за хронометража и сбоев техники) и примерно две минуты тренировок Люка у Йоды, без диалогов.
- VI ЭПИЗОД: Лею должны были избрать «королевой её народа», после чего она оставалась в одиночестве. Хан должен был умереть. Люк побеждал Вейдера и улетал от друзей. Лея не была сестрой Люка.
- VII ЭПИЗОД: Третья трилогия должна была описывать жизнь Люка в качестве джедая, но подробностей почти не продумывали.
- VIII ЭПИЗОД: С другого края галактики прилетает сестра Люка (не Лея).
- IX ЭПИЗОД: Первое появление Императора.³

Из этих трёх цитат и складывается представление о Трилогии сиквелов по версии Гэри Куртца. Вот основные особенности этого сюжета:

- Первые три эпизода — это Трилогия приквелов, в которой описывается история джедаев и переход Энакина на тёмную сторону (это мы рассмотрим во второй половине этого приложения).
- История не заканчивается «Возвращением джедая», а продолжается вплоть до IX Эпизода.
- Последние шесть частей девятисерийной саги — это история Люка, причём в виде «гексалогии», то есть непрерывной повести из шести частей. Развивается он следующим образом:
- В VI Эпизоде Люк вновь сходится с Вейдером в поединке. Хан погибает, а Лея остаётся одна и становится королевой Алдераана. После гибели Вейдера Люк покидает Лею, чтобы продолжить борьбу.
- Сюжет о борьбе повстанцев с Империей не заканчивается в VI Эпизоде, а растягивается ещё на три фильма.
- В VII или VIII Эпизоде появляется сестра-близнец Люка, тоже джедай. Очевидно, это и есть «Другая надежда», о которой говорил Йода. Скорее всего, они с Люком объединятся, чтобы, наконец, уничтожить

Императора.

- В IX Эпизоде, наконец, появляется Император. Его убивают, и история заканчивается.

Когда пришло время писать сценарий VI Эпизода, всё это выкинули. Напрашивается вывод, что все сюжетные ходы будущих эпизодов объединили и уместили в последний фильм: Вейдера и Императора убили, а Лею превратили в «Другого» и сестру Люка. Вероятно, случилось это из-за того, что съёмки V Эпизода обернулись катастрофой — Лукас решил как можно быстрее завершить сериал и спокойно жить дальше.

Всё это правдоподобно и очень логично. И всё же, судя по всему, заявления Гэри Куртца неверны.

Проблема в том, что сюжет «Звёздных войн» менялся так часто, что Куртц не смог за ним уследить, а за двадцать пять лет все его воспоминания слились в одно размытое пятно.

В V главе рассматривалось несколько вариантов сюжета, которые появлялись до 1979 года. Конечно, потом изменения продолжились, но для разбора заявлений Гэри Куртца достаточно и этого. Как уже говорилось, между 1976 и 1980 годами существовало четыре различных версии как сюжета, так и структуры сериала. Это уже внушительный объём информации, за которым трудно уследить — тем более что основной обязанностью Куртца была организация и координация съёмок IV и V Эпизодов. Это и так гигантский объём работы — где уж тут уследить за запутанным сюжетом, который менялся четыре раза (может, и чаще — часть изменений могли не записать).

Если внимательно рассмотреть версию Куртца, возникает любопытный вывод: такой сюжет попросту невозможен. Он составлен из элементов, которые в то или иное время были актуальны, но никогда не существовали вместе. Возьмем, к примеру, идею «гексалогии»: история Люка не могла быть гексалогией, в которой Империю уничтожают только в IX Эпизоде. Когда ещё снимался фильм «Империю наносит ответный удар», Лукас рассказал — причём в частной беседе — что сериал будет состоять из трёх трилогий с двадцатилетними промежутками между ними, а борьба повстанцев с Империей завершится в VI Эпизоде.⁴

Другой пример — пресловутая сестра-джедай: она упоминалась только в первом черновике «Империю», ещё в те времена, когда Скайуокер-старший и Дарт Вейдер были разными персонажами. На рабочих встречах было решено, что она появится в одном из сиквелов. Тем не менее, она существовала только в рамках плана на двенадцать эпизодов, а во второй черновик не попала. Когда Вейдер стал отцом Люка, сюжет пересмотрели, и сестру убрали. Личность «Другого», на которого ссылается Йода, неизвестна,

но это совершенно точно не сестра Люка; тот факт, что в VI Эпизоде «Другой» всё-таки превратился в его сестру, — это чистая случайность. Идея о том, что история Люка продолжится в последних трёх эпизодах — без двадцатилетнего перерыва — взята, видимо, из двенадцатисерийного плана, в котором приключения вполне могли идти подряд.

По всей видимости, Гэри Куртц соединил различные сюжетные линии, возникавшие в 1976-1979 годах, в некий «суперсюжет» — хотя отдельные его замечания об исходном варианте «Возвращения джедая» всё же верны. Версия, которую описывает Гэри Куртц, целиком никогда не существовала.

Давайте рассмотрим отдельные элементы, из которых состоит версия Гэри Куртца, и разберёмся в их происхождении.

Сериал состоит из девяти эпизодов, которые делятся на трилогию приквелов и непрерывную гексалогию про Люка. Вейдер погибает в VI Эпизоде, а Император впервые появляется только в IX Эпизоде.

Здесь три разных источника. Первый — это изначальный план 1977-78 годов: сериал состоит из двенадцати фильмов; «Империя наносит ответный удар» — это II Эпизод, а Император не появляется до самого конца (этот план обнародовали только в марте 1978 года в журнале «Time», но к концу 1977 года он, скорее всего, уже существовал). Второй источник — план 1979 года: в нём уже фигурировала Трилогия сиквелов и Трилогия приквелов, а Вейдер погибал в VI Эпизоде.

Девять эпизодов взяты из плана 1979 года, приквелы — оттуда же, а гексалогия — это, видимо, вывод Куртца из плана 1977-78 годов. Сражение с Императором в финальном эпизоде — это явно общее место для всех версий сериала; наконец, гибель Вейдера в VI Эпизоде опять-таки взята из плана 1979 года.

Куртц помнит, что в саге девять эпизодов, что в ней должна быть Трилогия приквелов, а Вейдер погибнет в VI Эпизоде. Он помнит, что история Люка непрерывна и занимает больше одной трилогии, поэтому делает вывод: чтобы заполнить все девять серий, история Люка должна начинаться после приквелов, занимать шесть фильмов и заканчиваться битвой с Императором (это, по такой логике, IX Эпизод), хотя Вейдер на тот момент уже погибнет. Но не все эти элементы происходят из одной версии саги. Когда появился план из трёх трилогий, основную историю Люка решили ограничить тремя фильмами, а в конце этой трилогии убить Вейдера и Императора — вместо того, чтобы растягивать непрерывную историю на двенадцать фильмов.

С сестрой примерно та же история.

В сиквелах появляется «Другая» — это сестра-близнец Люка. Она тоже джедай и помогает брату победить Империю.

Куртц по-прежнему убеждён, что сериал о Люке должен был стать непрерывной гексалогией. Однако он помнит, что должна появиться сестра Люка, а «Другой» сыграет важную роль в последних трёх фильмах — и, таким образом, объединяет этих двух персонажей в одного.

Источника здесь два. Первый — сюжет с сестрой-близнецом из двенадцатисерийного плана 1977-78 годов. В первом черновике «Империи» Скайуокер-старший рассказывал Люку, что у того есть сестра-близнец, а на рабочих встречах было решено, что она появится в сиквелах. Легко представить, как они объединяются, чтобы отомстить убийце своего отца и победить Империю. По очевидным причинам, этот сюжет исчез из второго черновика, когда Вейдер превратился в отца. Второй источник — это план 1979 года, в котором девять эпизодов группировались в три трилогии. В этой версии появился «Другой», который упоминался в «Империи» и должен был сыграть важную роль в Трилогии сиквелов.

Итак, Куртц помнит сестру-близнеца, которая должна появиться в следующих эпизодах, и помнит «Другого», которого покажут в сиквелах. Он решил, что это один персонаж — как подумали и многие поклонники. Но это два отдельных героя из двух абсолютно разных версий фильма.

Хан погибает, а Лея становится королевой своего народа.

Здесь сложнее сказать точно, но, судя по всему, это альтернативная сюжетная линия для «Возвращения джедая», созданная на тот случай, если Харрисон Форд откажется сниматься. Лукас отчаянно хотел, чтобы Хан выжил — но если бы Форд отказался, героя пришлось бы убить, а одинокой Лее вручить алдераанскую корону. Впрочем, возможен и другой вариант: Хана должны были спасти, а убить только в финале — но когда в 1981 году Лукас взялся за сценарий, он попросту передумал. Впрочем, это лишь догадки.

Куртц взял множество фрагментов из различных версий сюжета и сплавил их воедино — скорее всего, непреднамеренно. За двадцать лет его воспоминания запутались ещё сильнее. Более того: не исключено, что продюсер выборочно помнит сюжетные ходы, которые ему нравились больше всего — особенно если Куртцу кажется, что сериал до сих пор от них не отказался.

Возможно, Куртц так упирает на «гексалогию» из-за того, что именно он первым предложил снять не три связанные друг с другом трилогии, а главы единой повести. Что забавно, именно такой облик сага и приняла,

когда Лукас в 90-х стал прорабатывать приквелы. В статье из журнала «Starlog» Куртц вспоминал: «Я мечтал, что если с первым фильмом всё-таки получится, то здорово будет снять несколько эпизодов, которые сложатся в одну гигантскую повесть».⁵

Помимо сиквелов, Куртц рассказывал про исходные планы на приквелы.

В интервью 1999 года с сайтом «IGN Film Force»:

Многие идеи к приквелам были очень, очень расплывчатыми. Сложно описать. Я вообще почти всё забыл, разве что помню, что в первую очередь речь шла про Войны клонов и появление рыцарей-джедаев. Собственно, это был один из ключевых моментов I Эпизода: как появились рыцари-джедаи. Но все эти наработки потом отбросили.⁶

В интервью 2000 года с «Film Threat»:

Всё-таки мне сложно оценивать [«Призрачную угрозу»] объективно. Это же при мне обсуждали, какими будут первые три истории; я знаю, какие у него были идеи. В некоторых синопсисах остались на это отсылки. Первый эпизод должен был рассказывать о происхождении джедаев и истреблении Повелителей ситов; там было гораздо больше архетипов и политических мотивов. Джордж волен писать и снимать всё, что хочет, но из-за таких различий мне очень тяжело смотреть этот фильм.⁷

В пересказе Пола Энса, директора «Lucas Online»:

- I ЭПИЗОД: В нём хотели рассказать о происхождении рыцарей-джедаев — и о том, как они проходят посвящение и тренируются.
- II ЭПИЗОД: Первое появление Оби-Вана Кеноби и разработка его характера.
- III ЭПИЗОД: Первое появление Вейдера и его биография.⁸

Рассказы Куртца о приквелах тоже неточны. Чтобы их опровергнуть, достаточно взять утверждение, что целый фильм хотели посвятить летописи джедаев. В версии Куртца Энакин и Оби-Ван в истории почти не участвуют — но ведь приквелы были придуманы *специально* ради их сюжетной линии. Когда в 1978 году Лукас объединил Скайуокера-старшего с Дартом Вейдером, у него появилась настолько интересная и драматичная предыстория, что фильм «Империя наносит ответный удар» превратился из второго эпизода в пятый.

Итак, откуда же Куртц взял такие странные сведения? Скорее всего, они родом из исходной версии цикла, которую обдумывали в 1977 году. В этом варианте не было главного героя, а каждый фильм должен был описывать разных персонажей, разные события и даже эпохи. «Одна из изначальных идей была в том, что если задействовать побольше героев и аккуратно всё расписать, я смогу снять сиквел о чём угодно, — рассказывал Лукас журналу «Rolling Stone» в августе 1977 года. — Один из сиквелов, о которых мы думаем, — это фильм о молодых годах Бена Кеноби. Наверное, все актёры будут другими».⁹ Фильмы не обязательно должны были следовать в хронологическом порядке; они рассказывали бы о самых разных персонажах и сюжетных линиях. Алан Арнольд рассказывал: «[Гэри Куртц] описывал [«Звёздные войны-III»] как „новую главу в саге о звёздных войнах“ — дело в том, что фильм стараются не называть сиквелом. Причина проста: у будущих историй Джорджа Лукаса нет хронологической последовательности».¹⁰ Скорее всего, среди прочих вариантов обсуждался и фильм об истории джедаев, действие которого происходило бы за несколько сотен или даже тысяч лет до событий «Звездных войн». Отчёт с TheForce.Net идеально укладывается в эту версию: очевидно, что описанный там план придумывался для сериала 1977 года, в котором Скайуокер-старший был независимым персонажем. Один из фильмов посвящён древней истории джедаев. Другой рассказывает про то, как Оби-Ван и Скайуокер-старший сражались в Войнах клонов. Дарт Вейдер появился в сюжете уже после окончания войны — вот почему он указан только в последнем приквеле, который рассказывает о его предательстве, гибели Скайуокера-старшего и падении Республики.

Повторюсь, из этих фильмов никогда не планировали составлять полноценную трилогию: Куртц просто скомбинировал совершенно независимые сюжетные линии. Он помнит, что эти идеи предлагались для фильмов, действие которых происходило до «Звёздных войн»; он помнит, что решили снимать три приквела — вот и объединил эти два факта.

Таким образом, мы видим, что заявления Гэри Куртца о сиквелах и приквелах — это запутанная смесь из буквально всех сюжетных поворотов, которые он набрал из четырёх (а то и больше) различных версий саги, существовавших с 1976 по 1980 год.

Приложение F

Небылицы Дейла Поллока

В начале 80-х годов Дейлу Поллоку предложили написать книгу про Джорджа Лукаса. Это было первое подобное издание — и единственный раз, когда Лукас согласился сотрудничать с биографами. «Ко мне обратилось издательство „Crown Publishers“ с предложением написать неавторизованную биографию Лукаса. Главный мой успех был в том, что я добился его согласия. С тех пор он такой ошибки не повторяет», — вспоминает Поллок в газете «Washington Post». ¹ Так появилась книга «Прогулки в небесах» — очень подробная, взвешенная, составленная в основном из прямых цитат и сведений из первых рук. «Я провёл более 70 часов интервью лично с Лукасом, две недели жил на ранчо „Скайюкер“ и бывал на съёмочной площадке „Возвращения джедая“, — вспоминал Поллок. — Кроме того, я опросил почти сотню человек, которые с ним росли, работали или вели дела». ² Впоследствии Лукас осудил книгу Поллока, заявив, что она искажает факты. «Он невзлюбил её, потому что она честна, скидок не делает и основана на тщательном сборе данных (т.е. не полагается исключительно на представления Джорджа о жизни и вселенной), — утверждал Поллок. — Полагаю, ему неприятно было читать, как он на самом деле отзывается о людях. Самое забавное, что в ходе работы я переживал, что слишком симпатизирую Джорджу — боялся, мне скажут, что я ему задницу лижу. Меня удивила его бурная реакция: мне самому, даже двадцать один год спустя, книга представляется весьма объективным портретом». ³

В итоге Поллок оказался единственным представителем широкой общественности, который довольно плотно общался с Лукасом во время создания Оригинальной трилогии. Более того: он один из немногих людей,

у которых был свободный доступ к архивам «Лукасфильма» и оригинальным документам Лукаса по «Звёздным войнам», которые в то время были полнейшей загадкой для публики.

В недавнем интервью Дейл Поллок заявил, что где-то около 1981 или 1982 года ему разрешили просмотреть краткие синопсисы сюжетов для Трилогии сиквелов. Журналист уточнил, что пересказывать наброски он не вправе, поскольку взглянуть на них ему позволили только под подпиской о неразглашении. Кроме того, Поллок сделал поразительное заявление: уже в те годы у Лукаса были синопсисы для двенадцати фильмов, каждый примерно от пяти до восьми страниц. Подробнее всего расписаны наброски первых шести эпизодов, а в одном из них попадался даже Джа-Джа или какой-то очень похожий на него персонаж. Обо всём этом Полок рассказывал в онлайн-интервью, которое проводилось на сайте газеты «Washington Post» в мае 2005 года. Приведём несколько цитат:

Из Александрии, штат Вирджиния: Джа-Джа Бинкс — один из самых ненавистных зрителям персонажей в истории кино; многие видят в нём воплощение всего, что стало «не так» с Джорджем Лукасом. Почему никто не посмотрел трезвым взглядом и не сказал: «Он так бесит, что слов нет?» Не кажется ли вам, что серьёзно сокращённая после «Призрачной угрозы» роль Джа-Джа — это доказательство того, что Лукас всё-таки восприимчив к критике?

Дейл Поллок: Мне кажется, Лукас как был к ней невосприимчив, так и остался. Его не волнует, что думают окружающие, за исключением очень маленького круга близких друзей. По-моему, Джа-Джа как раз и должен был появиться в одном фильме (Джордж давал мне читать синопсисы, и, насколько я помню, такой персонаж упоминался только в одном из них); в остальных для него места не было. В «Звёздных войнах» персонажи то появляются, то исчезают. Мы вплоть до III Эпизода даже других звуки толком не видели.

...

Из Денвера, штат Колорадо: Скажите, профессор, насколько подробно Лукас продумывал приквелы, когда ещё только создавал Оригинальную трилогию? У него в голове была только общая задумка или куча подробностей — роли Квай-Гона, Дарта Мола и т.п.?

Дейл Поллок: У него были вполне конкретные синопсисы, каждый из которых занимал по 5-8 страниц. Я читал 12 набросков, то есть планировалось не меньше дюжины фильмов. Подробнее всего были расписаны I-VI Эпизоды. Джордж говорит, что больше не будет снимать фильмы по «Звёздным войнам», но мне до сих пор кажется, что он может передумать — ведь продолжения к Оригинальной трилогии у него уже расписаны.

...

Из Вашингтона: Лукас утверждает, что написал I-III Эпизоды ещё до того, как приступил к старым фильмам. У меня такое ощущение, что нам дурят голову, а до 1999 года у него были разве что очень примерные наброски сюжетов. А вы как думаете?

Дейл Поллок: Самих сценариев к I-III Эпизодам я не читал, но видел очень подробные синопсисы с именами знакомых нам персонажей, хотя и не всех. Мне кажется, я понимаю, почему Джордж начал с середины: все мы видели, какая тяготная расстановка фигур идёт в I и II Эпизодах. Если бы он начал с них, мы бы с вами сейчас не общались в этом чате.

...

Из Арлингтона, штат Вирджиния: Умоляю вас, скажите... Можете ли вы кратко пересказать синопсисы трёх неснятых Эпизодов?

Дейл Поллок: Увы, не могу. Мне пришлось дать подписку о неразглашении, чтобы их прочитать.⁴

На первый взгляд, это противоречит всем заявлениям, которые когда-либо делал Лукас. Режиссёр много раз говорил, что набросок сюжета для приквелов занимал не больше двенадцати страниц, причём I и II Эпизоды занимали всего лишь около двадцати процентов — поэтому их сюжеты Джорджу пришлось придумывать на ходу. Эти рассказы Поллока не согласуются ни с чем, что нам известно о создании «Звёздных войн», поэтому вполне разумно предположить, что в 2005 году — то есть спустя почти двадцать пять лет после того, как Поллок якобы читал эти синопсисы — журналист попросту всё перепутал. И всё же — стоит ли так поспешно списывать со счёта настолько поразительные сведения? В конце концов, Поллок — единственный человек не из «Лукасфильма», которого допускали к архивам и записям Лукаса; именно он был первым из тех немногих, кто лично видел сюжет считавшегося выдумкой «Журнала Уиллов».

Поразительнее всего, что Поллок уточняет: сюжетный материал был рассчитан на двенадцать серий. Когда журналист приступил к своей знаменитой книге (примерно в 1981-1982 годах), Лукас вернулся к идее саги из девяти эпизодов; именно это число Поллок всегда и называл. План на двенадцать фильмов прожил очень недолго — его упоминали давно и всего пару раз — и большинство даже не знает об этих полузабытых интервью. При этом написать биографию Поллоку поручил издатель — понятно, что до того журналист не вникал в мельчайшие подробности разработки «Звездных войн». Вряд ли он почерпнул сведения о двенадцати сюжетах где-то ещё, а потом запутался в воспоминаниях: похоже, Поллок даже не знает, что в 1978 году «Лукасфильм» уже анонсировал двенадцать фильмов. Значит, его словам всё-таки можно верить.

Это значит, что синопсисы, которые Поллок принял за Трилогию сиквелов, были чуть ли не самой ранней версией VII-IX Эпизодов. Ведь вдобавок журналист видел трилогию *сиквелов к сиквелам* — X-XI Эпизоды, которые появились в начале 1978 года, просуществовали всего несколько месяцев, а к 1982 году уже не должны были считаться каноном.

Прежде всего, я полагаю, что воспоминания Поллока об отдельных синопсисах по пять — восемь страниц на каждый фильм ошибочны. Это следует хотя бы из того, что Лукас постоянно — и вопреки своим интересам — сообщал, что с I и II Эпизодами возникли проблемы, потому что в семистраничном наброске всей трилогии им отводилась лишь малая часть. Лукас называл разное количество страниц, от семи до двенадцати, но я беру нижнюю границу, потому что это число режиссёр повторял чаще прочих. Вряд ли отдельные наброски были в среднем по семь страниц длиной: ведь столько насчитывалось во всей трилогии (действительно, «с именами знакомых нам персонажей»). Что же до появления Джа-Джа, то это можно объяснить тем, что в первом черновике 1974 года есть важный персонаж по имени «Бинк» (он же — Дик Старкиллер из предварительного черновика). Скорее всего, его Поллок и запомнил — это вполне согласуется с утверждением, что такой персонаж появлялся только в одном сюжете. Из этого видно, что воспоминания журналиста не столь точны, как может показаться.

План двенадцати эпизодов существовал совсем недолго, в начале 1978 года, и уже к апрелю утратил актуальность из-за второго черновика «Империи». Хотя на рабочих встречах в конце 1977 года высказывались смутные идеи для сиквелов (например, сестра-близнец), Лукас и Брэкетт не стали подробно обсуждать их сюжет. Остаётся предположить, что Джордж попробовал в одиночку — возможно, в период с декабря по февраль, пока сама Брэкетт писала первый черновик — набросать сюжеты для будущих эпизодов. Впрочем, сложно поверить, что режиссёр написал по пять — восемь страниц на каждый фильм. Ровно в этот временной промежуток Джордж был сильно занят: он писал синопсис к «Утраченному ковчегу» и активно участвовал в обсуждении его сюжета.⁵ Если понимать цитату Поллока буквально, то выйдет, что в начале 1978 года Лукас за короткий срок написал для своей двенадцатисерийной саги 96 страниц сюжетных набросков, а то и больше. Скорее уж эти наброски по трилогии *сиквелов к сиквелам* занимали всего пару страниц. Вероятнее всего, это были даже не полноценные синопсисы, а беспорядочные рукописные заметки, отдельные идеи и сюжетные ходы — и всё это лишь при условии, что Поллок видел именно эти материалы, что весьма спорно.

Кроме того, Поллок утверждает, что синопсисы к I-VI Эпизодам были куда подробнее, чем к сиквелам — а это вполне согласуется с тем,

что мы знаем. Мы подсчитали, что набросок ко всей трилогии приквелов занимал около семи страниц; получается, что на сиквелы отводилось всего три-четыре страницы. Скорее всего, заметки к X-XI Эпизодам, если они вообще существовали в природе, были и того короче. Очень может быть, что Поллок обнаружил материалы, которые *указывали* на существование двенадцатисерийного плана, а вовсе не сами сюжетные наброски для этих фильмов.

Если прибавить сюда наброски, которые Лукас к тому моменту разработал для Оригинальной трилогии — полные синопсисы «Звездных войн», «Империи» и «Джедая» — то общий объем вполне может превысить сорок или пятьдесят страниц. Это уже внушительная пачка — а ведь у Лукаса были и другие разрозненные заметки. Пожалуй, это объясняет, почему Поллоку — двадцать пять лет спустя — кажется, что синопсисы были гораздо объемнее.

Приложение G Небылицы Джонатана Ринзлера

В мае 2007 года, в тридцатую годовщину выхода фильма, «Лукасфильм» выпустил книгу «Создание „Звёздных войн“» за авторством Джонатана Ринзлера, — громадный фолиант, который в мельчайших деталях описывает производство первой картины. Автору предоставили свободный доступ к огромному архиву «Лукасфильма», но, что ещё важнее, ему удалось обнаружить так называемые «потерянные интервью» — несколько тысяч листов стенограмм к интервью, которые в 1975-1978 годах провёл Чарльз Липпинкотт для своей так и не опубликованной книги о съёмках. Таким образом, Ринзлер опирается на рассказы создателей фильма, записанные прямо во время съёмок, а также на архивные документы того же периода. В результате книга получилась искренней и неожиданной: она отражает исходный взгляд на фильм, ещё не затуманенный ни успехом, ни сиквелами. Кроме того, в «Создании» впервые опубликованы личные записи Джорджа Лукаса и стенограммы рабочих встреч, что даёт великолепное представление о творческом процессе.

Первое электронное издание «Тайной истории „Звёздных войн“» появилось примерно за месяц до выхода книги Ринзлера. Я рад, что тогда написал: «сам ход съёмок задокументирован во множестве различных источников, и нет нужды его повторять». Всё, что я мог бы сообщить, сейчас оказалось бы лишним. Но гораздо важнее было понять: где эта книга опровергает мои умозаключения, а где их подтверждает? Я не удивился — хотя и испытал облегчение — когда обнаружил, что серьёзных расхождений нет. В книге Ринзлера появилась масса сведений, которые дополняют и подтверждают мои данные: в числе прочего там описан набросок третьего черновика, о котором я строил гипотезы, а также подробный пересказ

исходного «Журнала Уиллов». Однако в архивах не нашлось ни легендарного сценария с заголовком «Трагедия Дарта Вейдера», ни листка с пометкой Лукаса «сделать Вейдера отцом Люка?». По сути, этот исполнинский том может послужить главным и неоспоримым доказательством против любых теорий о главной роли Вейдера. Ринзлер раз за разом подробно показывает, что история посвящалась Люку, а Вейдер был не важен для сюжета. Как видно из его материалов, Лукас — что неудивительно — воспринимал Вейдера в точности так, как тот был прописан в сценарии. Для режиссёра это был персонаж второго плана, шаблонный злодей — а вовсе не ключ к тайному сюжету «саги».

Тем не менее, в книге Ринзлера есть четыре момента, которые, на первый взгляд, противоречат общей истории. Например, в одном абзаце Лукас говорит, что Люк всегда был близнецом Леи, а в другом утверждается, что в следующих фильмах будет раскрыто происхождение Дарта Вейдера. Несомненно, некоторые увидят здесь доказательства того, что у Джорджа и впрямь был продуман весь сюжет саги — как минимум, в общих чертах. Впрочем, эти четыре цитаты обманчивы. Как я здесь покажу, это либо вставки из более поздних публикаций («потерянные интервью» — не единственный источник, которыми пользовался Ринзлер), либо же у них есть другое, более простое объяснение.

Начнём с фрагмента, в котором противоречивый факт высказан наиболее явно:

Между вторым и третьим черновиками Лукас написал шестистраничный синопсис сюжета. [Он] датирован 1-м мая 1975 года... Спустя некоторое время Джордж напечатал новый набросок — что нехарактерно, на машинке... Лукас поменял [Люку пол обратно на мужской], а вместе с тем вернул в сюжет принцессу. «Именно в тот момент, — говорит режиссёр, — у меня появилась идея, что Люк и принцесса — близнецы. Я просто разделил одного персонажа на двух».¹

Эта цитата откровенно выбивается из текста. По всей остальной книге складывается однозначное впечатление, что Люк и Лея не родственники — в основном из-за общего сказочного мотива про крестьянина-простака, которому надо спасти похищенную принцессу. Невзирая на это упоминание идеи о близнецах, персонажи и дальше развивались независимо друг от друга — в тексте больше нет абсолютно никаких свидетельств, что персонажи хоть как-то связаны. Но что ещё важнее — Лукас ни разу не называл Лею сестрой Люка вплоть до 1981 года. По тону этот комментарий похож на воспоминание — сложно поверить, что Джордж бы так выразился в 70-х (помимо того, режиссёр невольно проговорился, что эта идея

возникла лишь в 1981 году, когда признался, что реплика о «Другом» из «Империи» не означала Лею, а служила лишь для поддержания интриги). Всё встает на свои места, если посмотреть на список источников Ринзлера — он три раза говорил с Лукасом в 2006 году. Нет никаких сомнений, что данное заявление взято из этих трёх интервью.

Таковы общие соображения, но лучше опровергнуть это заявление конкретными аргументами. Самый существенный из них я уже приводил в основном тексте этой книги: Лея совершенно недвусмысленно описана как девушка шестнадцати лет. Люку же в сценарии двадцать лет: «ЛЮК СТАРКИЛЛЕР, парень-фермер, мечтающий о героических свершениях, который выглядит намного младше своих двадцати лет». Так он описан в исправленном четвёртом черновике, хотя при работе над самим фильмом этот возраст брали только как примерный. Позже в одних рекламных материалах стали указывать девятнадцать лет, а в других восемнадцать — но шестнадцатилетним Люк точно не был. В книге Ринзлера это подтверждает кастинг-директор Дайан Криттенден: «Принцессе должно было быть около шестнадцати, Люку около восемнадцати, а Хану — двадцать с небольшим».² Однако на деле, чтобы съёмки не замедлились из-за профсоюзных правил для несовершеннолетних, на роль Леи искали актрису старше восемнадцати. Когда же на роль Хана взяли Харрисона Форда, его герой — юный хулиган с типажом Джеймса Дина — возмужал и стал почти тридцатилетним. Кроме того, на 351 странице «Создания» Джордж говорит, что у Леи есть два младших брата — четырёх и семи лет.

Следующее, чему противоречит этот комментарий — это размышления самого же Лукаса о сиквелах в декабре 1975 года. Практически единственная конкретная идея, о которой режиссёр вообще упоминает — это чтобы во втором фильме Люк и Лея поцеловались! Джордж говорит, что это будет мелодрама, «„Унесенные ветром“ в космосе» — только Хан потом улетит, а Скайуокер и принцесса останутся вместе.³ В итоге Алан Дин Фостер осуществил эту идею в «Осколке кристалла власти», где между Люком и Леей постоянно чувствуется сексуальное напряжение. Когда несколько лет спустя Лукас добрался до «Империи», он нашёл много других интересных направлений для истории. И всё же одна из сюжетных линий в синопсисе и первом черновике построена на том, что Люк влюблен в Лею — а в самом фильме так и остался знаменитый затяжной поцелуй.

Конечно, в каком-то смысле утверждение Лукаса справедливо. Люк и Лея действительно близнецы, но не буквально, а метафорически — как и Люка с Ханом можно назвать своего рода братьями. Соло возник из Скайуокера, как антипод его характеру; примерно так же развивалась и Лея. «Все персонажи выросли из одного многогранного характера — из Люка, — говорил режиссёр в 1979 году. — Люка Скайуокера могло бы

и не быть; он мог стать героиней. Из него, можно сказать, появилась Лея. Хан тоже вырос из Люка, в качестве его антипода. Хан Соло появился потому, что я хотел найти наивному герою циника-антагониста. Из Люка выросло много персонажей, потому что он был очень многоплановым. Я брал отдельные черты его сложного характера и наделял ими других персонажей».⁴ Лея во многом похожа на Люка, но где он нерешителен — там она ведёт себя уверенно, где он стесняется — она рвётся в бой. Впрочем, у Хана с Люком даже больше общего: оба были никем, а стали героями. Одна из самых незаметных сюжетных линий в оригинальном фильме — это история Соло: на самом-то деле он проходит ровно тот же Путь героя, что и Скайуокер. Неудивительно, что в финале именно они стоят на церемонии награждения плечом к плечу — и даже в похожих нарядах. Художник по костюмам Джон Молло в книге Ринзлера признался, что это намеренное решение: «Джордж сказал, „Нет, по-моему, [Люк в сцене награждения] должен быть чуть больше похож на Хана“ Придумали это буквально в последнюю минуту, но мы всё-таки смастерили костюм, как у Соло — только в других цветах».⁵ Лукас даже как-то сказал: «Хан Соло и Люк — как братья-близнецы. Брат-монах и брат-воин, которому сам чёрт не брат».⁶ Конечно, есть у братьев и сестра: ведь троицу героев вполне можно представить себе как семью, составленную из трёх граней характера Лукаса. Лея препирается со старшим братом и подаёт пример младшему — хотя всё-таки она в их семье немного посторонняя, поэтому между братьями идёт скрытое соперничество за принцессу.

В следующей цитате есть сразу два момента, которые стоит разобрать. В ней Джордж намекает на семейную историю Скайуокеров, а также на происхождение Вейдера.

Я хочу, чтобы во второй книге Люк поцеловал принцессу. Это будут «Унесённые ветром» в космосе. Ей нравится Люк, но Хан — это Кларк Гейбл. Наверное, Люк ей и достанется, потому в итоге я планирую, что Хан улетит. В конце второй книги он покидает остальных, а мы узнаём, кто такой Дарт Вейдер... Третью книгу я хочу сделать просто мыльной оперой про семью Скайуокеров, которая закончится уничтожением Империи.

Потом когда-нибудь я мечтаю рассказать предысторию про молодость Кеноби и про джедаев. Там будет история о том, как император захватил власть, превратил государство из Республики в Империю, перехитрил джедаев и истребил их. Это то самое сражение, в котором погиб отец Люка. Снять такое невозможно, но мечтать не вредно.⁷

Эту цитату часто рассматривают в свете современного сюжета «Звёздных войн». Если же держать в голове только оригинальный фильм,

мы получим иную картину. Во-первых, фраза «мы узнаём, кто такой Дарт Вейдер», вовсе не подразумевает, что он отец героя: Лукас просто обещает рассказать предысторию Вейдера. Заключается она в том, что когда-то Дарт был учеником Кеноби, но предал джедаев и убил отца Люка. Поскольку во второй части Люк должен был сойтись с ним в поединке, вполне логично, что эти события стоит описать подробнее: Лукас даже начал подумывать, не показать ли их в отдельном приквеле. Более того: практически сразу после этой цитаты Джордж начинает рассказывать, как погиб отец Люка. Как уже говорилось, это была личная беседа с Фостером — автором того самого сиквела, в котором якобы и должно было прозвучать откровение об отце-Вейдере. К тому же, на тот момент в успех фильма никто не верил, и интереса к нему не было; у Лукаса не было причин что-то скрывать. В той же цитате Джордж прямым текстом объясняет, что отец Люка погиб в сражении. Режиссёр даже раскрывает «спойлер» к финалу сиквела: поначалу кажется, что Лея выберет Хана, но она остаётся с Люком.

Кроме того, есть серьёзное подозрение, что как раз в этом сиквеле Лукас и собирался раскрыть, что отца Люка убил Вейдер. В конце концов, на момент диалога с Фостером в сценариях этого не говорилось: отец погибал в бою, при неизвестных обстоятельствах. Возможно, фраза «мы узнаём, кто такой Дарт Вейдер» как раз и указывает, что в декабре 1975 года Джордж придумал для сиквела «откровение». Однако режиссёр подозревал, что следующих фильмов может и не быть. Возможно, он решил, что «Звёздные войны» будут смотреться лучше, если такой сильный сюжетный ход включить прямо в фильм, а не оставлять для сиквела, который в то время планировалось выпустить только в виде книги. Как уже говорилось, в четвёртом черновике появился ряд правок, призванных сделать историю более самостоятельной — скорее всего, из-за того, что Джордж засомневался, удастся ли продолжить цикл. В итоге через несколько месяцев после того, как Лукас пообещал раскрыть предысторию Вейдера, она появилась в мартовском черновике.

Более того: если Джордж собирался приберечь «откровение об отце-Вейдере» для сиквела, то неясно, почему такого сюжетного поворота нет не только в «Осколке кристалла власти», но и в синопсисе к «Империи», который в конце 1977 года написал сам режиссёр, и даже в первом черновике Ли Брэккетт. Почему Лукас не раскрыл главную тайну всей трилогии, когда у него наконец-то появился такой шанс? Ответ прост: «откровение», о котором шла речь, режиссёр уже показал в самих «Звёздных войнах», решив, что лучше уж усилить сюжет своей единственной картины (сиквелы, которые он обсуждает с Фостером — это всего лишь книги; формально у Лукаса ещё не было фильмов-продолжений, поскольку контракт с «Фоксом» он заключил только через несколько месяцев).

С учётом всего этого можно чуть лучше понять, как развивался Вейдер в наброске третьего черновика, а также в самом третьем и в четвёртом сценарии. В наброске третьего черновика Люк сражался с Дартом на световых мечах и убивал его, но поскольку эта сцена нарушала темп, из третьего черновика Лукас её убрал. Зато в фильме режиссёр оставил Вейдера в живых, чтобы такую же сцену можно было воплотить в сиквеле. Во время поединка во втором фильме Вейдер мог нанести герою ещё и душевную рану, сделав страшное признание: это он убил отца Люка. Однако Джордж раскрыл эту тайну в исправленном четвёртом черновике, поэтому во втором фильме на ней уже нельзя было сыграть. Так даже становится понятнее, почему режиссёру настолько сложно было сочинять кульминацию к «Империи»: поединок перенесли в «Звёздные войны-Н» с расчётом на «момент истины», но так как тайну уже раскрыли в первом фильме, схватка с Вейдером потеряла весь драматический эффект. В первом черновике Брэккетт это стало очевидным, и тогда Лукас придумал для Вейдера *другое* откровение об отце Люка. Возможно, это лишь домыслы, но предположение интересное.

Вторая часть этой цитаты — примерно о том же: «мыльная опера про семью Скайуокеров». Как уже говорилось в основном тексте этой книги, в сюжете сиквела важную роль играло развитие конфликта между Люком и Вейдером. Джедаю суждено было отомстить за своего отца, убив Дарта, причём отцовским световым мечом — ход, достойный поэмы или эпоса. Итак, под «мыльной оперой про семью Скайуокеров», скорее всего, имеется в виду месть Люка. В сюжете *действительно* есть семейная драма. В конечном счёте, месть сына за отца символизирует его становление на пути джедая — причём окончательный триумф ждёт героя лишь в последнем эпизоде. И то, и другое сбылось в обеих версиях второго фильма — и в первом черновике «Империи», и в «Осколке кристалла власти». В обеих историях Люк и Лея влюблены друг в друга; Хан в конце первого черновика улетает (а в «Осколке» его вовсе нет); особенно же важную роль играет сцена, в которой Люк сражается с Вейдером от имени своего отца. В первом черновике «Империи» семейная тема развивается ещё дальше: сам Скайуокер-старший возвращается в виде призрака, чтобы посвятить Люка в рыцари и помочь ему в битве с тем самым злодеем, который его убил. Впрочем, спорный вопрос, был ли у Лукаса в 1975 году сюжет с призраком.

Наконец, в том же первом черновике «Империи» появилось упоминание о сестре Люка, которая тоже обучается искусству джедаев — этот сюжетный момент Лукас и Брэккетт специально обсуждали в конце 1977 года. Надо сказать, что такие сюжетные ходы играли в ранних черновиках «Звёздных войн» важную роль. Можно только догадываться, задумывался ли Лукас про сестру-джедая, когда беседовал с Фостером; это вполне

возможно, но никаких указаний на неё нет — так что к этому предположению лучше отнестись с сомнением.

Итак, подведём итог. «Мыльная опера про семью Скайукеров» в сюжете действительно была, в том числе и в самих «Звёздных войнах»: отец Люка был джедаем, погиб от руки Вейдера, а Люк затем поднял отцовский меч и продолжил его битву. «Я хочу познать пути Силы и стать джедаем, как и мой отец». Семейное наследие — это важная часть истории.

Наконец, рассмотрим цитату, из которой можно сделать вывод, что дуэль у вулкана и увечья Дарта Вейдера придумали намного раньше. В III главе мы видели, что в четвёртом черновике «Звёздных войн» нет никаких намёков на Дуэль. Судя по всему, сама идея поединка у вулкана придумана где-то между четвёртым черновиком и съёмками фильма, а мысль о том, что костюм нужен Вейдеру для поддержания жизни, появилась на постпродакшене. На первый взгляд, книга Ринзлера подтверждает эту хронологию: нигде нет ни единого намёка, что идея дуэли зародилась раньше. Однако в описании событий 1975 года приведены слова Лукаса:

Это история про Бена, отца Люка и Вейдера — тогда все они были юными рыцарями-джедаями. Вейдер убил отца Люка, а потом они с Беном сошлись в поединке, прямо как в «Звёздных войнах», и Бен едва не прикончил Вейдера. На самом деле тот упал в кратер вулкана и обгорел. Он калека — вот почему ему приходится носить костюм со шлемом: это дыхательная маска. Ходячий аппарат искусственного дыхания. Лицо под маской у него ужасное. Я хотел было снять крупный план Вейдера, чтобы можно было заглянуть к нему под шлем, но мы решили — нет-нет, это убьёт всю загадочность.⁸

На самом деле это прямая цитата из интервью Лукаса с Полом Скэнлоном для журнала «Rolling Stone» от 25 августа 1977 года. Ринзлер указывает это интервью в списке своих источников и периодически его цитирует. Свидетельств тому, что идея существовала до 1976 года, по-прежнему нет. Лукас настаивает, что задумка Дуэли была у него всегда, но на самом деле она складывалась постепенно, и описанные в цитате подробности появились только на этапе постпродакшена, а не в 1975 году. Автор ставит эту дату по двум причинам. Во-первых, в четвёртом черновике Бен Кеноби перестал быть киборгом, поэтому Ринзлер предположил, что роль человека-машины перешла к Вейдеру. Во-вторых, Лукас утверждает, что только в четвёртом черновике проработал характер Вейдера. Тем не менее, последнее утверждение опять-таки относится к предыстории персонажа. Почти все события — что Вейдер был джедаем, учился у Оби-Вана и предал своих братьев — в третьем черновике уже описывались. Однако ключевой

Приложение G

Небылицы Джонатана Ринзлера

сюжетный момент — что именно Вейдер убил отца Люка — появился лишь тогда, когда из всех ситов в сценарии остался один Дарт. Произошло это, действительно, в исправленном четвёртом черновике (или просто в четвёртом, если Лукас к тому моменту уже придумал сюжет с убийством, но поначалу решил приберечь его для сиквела).

Итак, выбивающиеся из общей картины цитаты на самом деле ничему не противоречат — нужно лишь немного разобраться в источниках, чтобы лучше понять их смысл. Не считая этих трёх или четырёх утверждений, книга Ринзлера — это честное, тщательное и прекрасно написанное исследование.

Приложение Н

Черновики и сценарии

Здесь представлен список всех известных на настоящий момент черновиков, набросков и сценарных заметок, написанных Джорджем Лукасом — порой в соавторстве — для своего цикла. В «Сценариях с комментариями» упоминаются промежуточные версии, которые здесь пропущены — это правки к конкретным сценам (например, к битве при Явине в «Звёздных войнах») и копии сценариев с рукописными пометками. Ринзлер тоже перечисляет копии с пометками, рассказывая о сценарии к III Эпизоду. Что касается разрозненных заметок, я включил в список только те, достоверность которых подтверждена документально или цитатами — в основном это наброски к «Звёздным войнам». Некоторые предположительно существующие записи здесь тоже упомянуты, но отмечены соответствующим образом.

◆ Список персонажей

Без даты. Считается, что он появился в *районе января 1973 года*, непосредственно перед началом работы над «Журналом Уиллов», одновременно с перечнем планет. Первым в списке указан император Форд Ксеркс XII. В число прочих имён входят Торп, Ларс, Кейн, Хейден, Мейс, Бейл и Лейла. Затем Лукас стал комбинировать имена и придумывать для них роли.

◆ Список планет

Составлен в то же время, что и список персонажей, в *районе января 1973 года*. Среди планет значатся Явин, Йоширо, Анкорхед, Старбак и Киссель.

◆ **«Журнал Уиллов»**

Двухстраничный рукописный набросок сюжета без даты, рассказывающий про Си-Джея Торпа и его приключения с Мейсом Винди. Начат в районе *января 1973 г.*

◆ **«Звёздные войны»**

Синописис, май 1973 г.

Десятистраничный рукописный документ, в машинописном виде занявший четырнадцать страниц. Начат в апреле и закончен в первых числах мая. Это ремейк «Скрытой крепости» — здесь рассказывается о путешествии генерала Скайуокера, который защищает «принцессу» по дороге через вражеские земли.

- ◆ Заметки без даты. В некоторых расписывается сюжет и персонажи, а во многих разрабатывается мир — здесь появляется фашистская Галактическая Империя и восставшие против неё мятежники.

◆ **«Звёздные войны»**

Предварительный черновик, май 1974 г.

Первый сценарий Лукаса. История юного Анникина Старкиллера, которого обучает искусству джедаев-бенду его отец — Кейн Старкиллер — и наставник, генерал Люк Скайуокер.

◆ **«Звёздные войны»**

Первый черновик, июль 1974 г.

Отличается от предыдущего только именами.

- ◆ Заметки без даты. Дальнейшие наработки по сюжету и персонажам.

◆ **«Приключения Старкиллера. Эпизод I: Звёздные войны»**

Второй черновик, 28 января 1975 г.

История претерпела сильные изменения, первая четверть упрощена. Главного героя теперь зовут Люк, и впервые он появляется в сцене на ферме. Его отец — это древний мудрец по прозвищу Старкиллер. Люк должен вернуть ему кристалл Кайбер и заодно спасти своего пленного брата Дика.

- ◆ Заметки, *30 января 1975 г.* В «Сценариях с комментариями» к этим датам отнесены рукописные заметки. Возможно, это те же записи, которые упоминает Ринзлер (здесь они приводятся после наброска третьего черновика) — точных данных нет.

◆ **«Приключения Люка Старкиллера (эпизод первый) „Звёздные войны“»**

Синописис второго черновика, 1 мая 1975 г.

Лукас напечатал шестистраничный пересказ второго черновика, чтобы показать продюсерам из «Фокса», на какой стадии находится сценарий. Здесь в сюжет возвращается принцесса, которую должен спасти Люк.

◆ *Набросок третьего черновика, в районе 1 мая 1975 г.*

Примерно в одно время с вышеупомянутым синописисом Лукас напечатал набросок к своему будущему третьему черновику. В этом документе встречается уникальный прообраз Кеноби — «старик» на обочине дороги, который сопровождает и наставляет Люка. Кроме того, в финале Люк сходитя с Дартом Вейдером в поединке на световых мечах.

◆ Заметки без даты. Почти все посвящены развитию характера Люка и его сюжетной линии.

◆ **«Звёздные войны: Из приключений Старкиллера»**

Третий черновик, 1 августа 1975 г.

Во многом похож на второй черновик, но здесь заново вводится принцесса Лея, а также появляется Бен Кеноби в роли наставника.

◆ Заметки без даты.

◆ Примерно в это время заметки по предыстории, которые позже легли в основу приквелов, обрели более чёткий вид. В числе прочего был введён Бен Кеноби; Дарт Вейдер стал предавшим его учеником — и, возможно, появились подробности карьеры сенатора Палпатина в Старой Республике. При работе над четвёртым черновиком записи были дополнены — например, стало известно, что Вейдер убил Скайуокера, а после четвёртого черновика история обросла новыми подробностями — в частности, появилась дуэль у вулкана. Набросок «приквелов» нельзя считать полноценным синописисом — скорее это был относительно упорядоченный набор из заметок по миру, сюжетных фактов и набросков персонажей. Из этих описаний вырисовывалась предыстория мира, которую Лукас успел к тому моменту придумать, а сам документ насчитывал от 7 до 12 страниц — причём нижняя планка представляется более вероятной. Также Лукас заявляет, что примерно

во время третьего или четвёртого черновика наметил план сюжета для сиквелов. Я склонен отнести появление этих записей к периоду работы над четвёртым сценарием.

- ◆ **«Приключения Люка Старкиллера (фрагмент из Журнала Уиллов). Сага I: Звёздные войны».**
Четвёртый черновик, 1 января 1976 г.
В числе важных изменений: убраны остальные ситы и кристалл Кайбер; Звезда Смерти объединена с тюремным комплексом Алдераана; погибают тётя Бери и дядя Оуэн.
- ◆ **«Приключения Люка Старкиллера (фрагмент из Журнала Уиллов). Сага I: Звёздные войны».**
Исправленный четвёртый черновик, 15 марта 1976 г.
Уиллард и Глория Хайк переписали часть диалогов и добавили несколько штрихов к характерам персонажей. Во время съёмок Лукас продолжал править сценарий — он переименовал Старкиллера в Скайуокера и добавил гибель Бена Кеноби. В этом черновике Кеноби рассказывает, что именно Вейдер убил отца Люка.
- ◆ **«Империя наносит ответный удар»**
Синописис, 28 ноября 1977 г.
Девятнадцатистраничный документ, написанный от руки Джорджем Лукасом. Появился в результате рабочих встреч и, судя по всему, был начат прямо в процессе обсуждений.
- ◆ *Рабочие встречи*, в которых участвовали Ли Брэккетт и Джордж Лукас. *28 ноября-2 декабря.*
В тот же день, которым датирован синописис, начались рабочие встречи с Ли Брэккетт, продлившиеся около недели. Фильм носил рабочее название «Глава II». Во время обсуждений велась диктофонная запись с расшифровкой.
- ◆ **«Сиквел к „Звёздным войнам“»**
Первый черновик, 23 февраля 1978 г.
Сценарий Ли Брэккетт. Что удивительно, Брэккетт его даже не озаглавила — она просто нацарапала на первой странице «сиквел к Звёздным войнам». Порядковый номер тоже не упоминается. Из самых необычных сюжетных ходов — появляется призрак Скайуокера-старшего и рассказывает, что у Люка есть сестра, а Хан летает на поиски своего пропавшего наставника.

- ◆ **«Эпизод II: Империя наносит ответный удар»**
Второй черновик, апрель 1978 г.
Главный поворотный момент «Звёздных войн»: Вейдер рассказывает, что он отец Люка. В числе прочего появляется сцена, где замораживают Хана. Этот черновик написан Лукасом.
- ◆ *Исправленный второй черновик, апрель 1978 г.*
Согласно «Сценариям с комментариями», этот черновик никак не озаглавлен. Тоже написан Лукасом.
- ◆ *Третий черновик, апрель 1978 г.*
Согласно «Сценариям с комментариями», этот черновик никак не озаглавлен. Опять-таки, написан Лукасом
- ◆ *Рабочие встречи*, в которых участвовали Лоуренс Кэздан, Ирвин Кершнер, Гэри Куртц и Джордж Лукас. *Октябрь 1978 г.*
На встречах явно велась запись, но в «Сценариях с комментариями» они не упоминаются. Поллок относит их к ноябрю, но поскольку Кэздан завершил черновик в конце октября — они должны были проходить, самое позднее, в том же месяце. Фильм стал более вдумчивым и сосредоточился на персонажах. Похоже, что Куртц присутствовал скорее ради формальности, хотя он высказывал свои предложения и замечания. При этом, по словам Кершнера, сам он прежде всего думал о персонажах, Кэздан о диалогах, а Лукас о сюжете.
- ◆ *Четвёртый черновик, октябрь 1978 г.*
Как ни странно, в «Сценариях с комментариями» четвёртая редакция не упоминается, зато утверждается, что существуют «правки к четвёртому черновику от 24 октября 1978 г.». Это был первый черновик, написанный Лоуренсом Кэзданом.
- ◆ **«Звёздные войны. Эпизод V: Империя наносит ответный удар»**
Пятый черновик, 20 февраля 1979 г.
Сценарий, по которому шли съёмки, приписывают Кэздану и Брэккетт, хотя практически никаких идей Брэккетт здесь, предположительно, не сохранилось. Диалоги и композиция не окончательные, поскольку Кершнер импровизировал и менял некоторые сцены. В опубликованной редакции вместо изначальных сцен

Черновики и сценарии

часто приводятся исправленные (и, как минимум в одном случае, переснятые), которые списаны с финального монтажа. Характерный пример — это заморозка Хана Соло в карбоните: согласно книге Алана Арнольда, в сценарии она описывалась совершенно иначе.

◆ **«Звёздные войны. Эпизод VI: Месть джедая»**

Первый черновик, 20 февраля 1981 г.

Этот черновик, согласно «Сценариям с комментариями», написан от руки. Его пересказ в книге не приводится, но учитывая, что «предварительный черновик» был закончен всего пару дней спустя — логично предположить, что они мало чем отличаются.

◆ **«Звёздные войны. Эпизод VI: Месть джедая»**

Предварительный черновик, 24 февраля 1981 г.

Этот черновик похож на упрощённую версию следующей редакции. Вейдер исполняет роль традиционного злодея — соревнуется с Джерджерродом и Императором за право поимки Люка.

◆ **«Звёздные войны. Эпизод VI: Месть джедая»**

Исправленный предварительный черновик, 12 июня 1981 г.

Сценарий серьёзно пересмотрен (логичнее всего считать «первый черновик» предварительным, «предварительный» — его исправленной версией, а этот вариант — первым полноценным сценарием). История параллельно рассказывается с точки зрения Вейдера — теперь он должен вызывать сочувствие.

◆ **Рабочие встречи**, в которых участвовали Лоуренс Кэздан, Ричард Маркуанд, Ховард Казанян и Джордж Лукас. *13-17 июля 1981 г.*

Как и во время «Империи», на них велась запись с расшифровкой. Опять-таки, участие продюсера кажется скорее формальностью, чем творческим вкладом.

◆ **«Звёздные войны. Эпизод VI: Месть джедая»**

Второй черновик, 21 сентября 1981 г.

Этот сценарий написан Кэзданом — на титульном листе значится «сюжет Джорджа Лукаса, сценарий Лоуренса Кэздана». В числе существенных изменений — исчезновение Хад-Аббадона, возвращение Вейдера к роли злодея и появление Дагобы.

- ◆ **«Звёздные войны. Эпизод VI: Возвращение джедая»**
Исправленный второй черновик, 1 ноября 1981 г.
Здесь в качестве авторов указаны и Лукас, и Каздан. В «Сценариях с комментариями» говорится, что к черновику прилагались рукописные заметки, в результате чего появился *ещё один* «исправленный второй черновик», датированный *11-м ноября*. Все эти сценарии называются *«Возвращение джедая»*.
- ◆ **«Звёздные войны. Эпизод VI: Возвращение джедая»**
Третий черновик, 1 декабря 1981 г.
Авторами снова значатся Каздан и Лукас.
- ◆ Заметки, *15 декабря 1981 г.* Разрозненные рукописные заметки Лоуренса Каздана, получившие прозвище «каракули вуки». Судя по всему, они относились к Хану Соло.
- ◆ В «Сценариях с комментариями» указаны *«правки Лукаса, датированные 4-м января 1982 г.»*. Вскоре после этого начались съёмки.
- ◆ *Заметки и наброски по разработке приквелов, в районе 1993 г.* Примерно в это время Лукас начал не торопясь и подробно описывать мир и историю, которые лягут в основу приквелов. К делу он приложил множество старых заметок, которые остались у него с тех пор, как десять лет назад завершилась работа над «Возвращением джедая». К следующему году все записи были собраны в красную папку и рассортированы по темам — например, «джедаи», «империя» и «сюжет». Когда именно происходил этот процесс — до конца неясно: режиссёр задумывался о новых фильмах с 1992 года, но до написания сценария добрался только в 1994 году. Можно с долей уверенности предположить, что заметки начали накапливаться в 1993 году; тогда же о начале производства новых фильмов было официально объявлено.
- ◆ **«Начало»**
Предварительный черновик, 13 января 1995 г.
Начат *1 ноября 1994 года* и называется просто «Начало». Рассказывает историю Оби-Вана Кеноби, который оказывается на планете Утапау во время вторжения, а потом находит на Татуине мальчика-раба Энакина Скайуокера и клянётся обучить его искусству джедаев.

- ◆ **«Начало»**
Исправленный предварительный черновик, 13 января 1995 г.
Исправленный черновик датирован тем же числом.
- ◆ **«Начало»**
Первый черновик, 13 января 1995 г.
Первый печатный черновик тоже датирован этим числом. Вероятно, эти три сценария практически идентичны.
- ◆ *Второй черновик, 1995 г.?*
Примечателен тем, что Оби-Ван уступает ведущую роль Квай-Гону, а сам становится учеником; в числе прочих деталей, введены мидихлорианы. Судя по цитатам Лукаса, к концу лета 1995 года он ещё не закончил второй сценарий, но, по моей оценке, конец 1995 года — правдоподобная дата. В начале 1996 года могла появиться исправленная версия; согласно «Созданию I Эпизода», сценарий был «более или менее» готов к 1996 году, когда полным ходом шёл препродакшен.
- ◆ *Третий черновик, 13 мая 1997 г.*
Исправленный третий черновик, 6 июня 1997 г.
Сценарий, по которому шли съёмки. Точно неизвестно, когда заголовок сменили на «Скрытую угрозу». Вполне возможно, что не раньше 1999 года; черновой монтаж 1998 года всё ещё назывался «Начало».
- ◆ *Дополнительные сцены снимались в августе 1998 года;* за семь следующих месяцев было ещё три периода досъёмки. В числе прочих — сцена, в которой Палпатин замечает юного Энакина.
- ◆ **«Эпизод II: Грандиозное приключение Джа-Джа»**
Предварительный черновик, 13 марта 2000 г.
Заголовок шуточный, поскольку настоящего Лукаса ещё не придумал. Джордж говорит, что, хотя это была первая машинописная версия, он в своей обычной манере успел до этого завершить множество черновиков; Даг Чан припоминает какой-то сценарий в январе. Из самых характерных отличий — свадьба Энакина и Падме происходила в середине сюжета, и ей уделялось больше внимания.

Тайная история «Звёздных войн»

- ◆ *Рабочие встречи* Джорджа Лукаса с Джонатаном Хейлсом в районе июня; продлились они около полутора дней, и в основном Лукас объяснял свой сюжет и замысел.
- ◆ *Первый черновик?* (в районе июня 2000 г.?)
Джонатан Хейлс перед самыми съёмками дополняет сценарий Лукаса. Прочитав правки, режиссёр звонит Хейлсу с комментариями.
- ◆ *Второй черновик?* (в районе июня 2000 г.)
Следуя указаниям Лукаса, Хейлс вносит дополнительные правки. После этого Лукас сам отредактировал окончательный сценарий.
- ◆ *Третий черновик* (в районе июня 2000 г.?)
Сценарий Лукаса и Хейлса, по которому шли съёмки. По словам Лукаса, он был закончен примерно за неделю до съёмочного периода, который начался 26 июня.
- ◆ *Дополнительные сцены, снятые в марте, апреле, октябре и ноябре 2001 года.* Из важных нововведений — сведения о том, что Дуку был учителем Квай-Гона.
- ◆ *Предварительный синопсис III Эпизода*
Август 2002 г.
Лукас начинает составлять план фильма во время отпуска в Канаде. Становится понятно, что сюжет перегружен, и структуру картины надо менять.
- ◆ *Список планет*
25 октября 2002 г.
Лукас набросал список тринадцати планет, которые должны были появиться в фильме, с краткими описаниями — скорее для художественного отдела, чем для сценария.
- ◆ *Исправленный синопсис III Эпизода*
В районе января 2003 г.
Лукас переписывает синопсис и приводит его к той структуре, которая будет использоваться в сценариях. Набросок поделён на три акта, каждый разбит на фрагменты, в которых описываются важные сцены, сюжетные точки и события.

- ◆ **«Звёздные войны. Эпизод III: Месть ситов»**
Предварительный черновик, 31 января 2003 г.
Похож на сильно упрощённый сценарий или очень подробный синопсис, насчитывает всего 55 страниц.
- ◆ **«Звёздные войны. Эпизод III: Месть ситов»**
Первый черновик, 10 апреля 2003 г.
Из первого 110-страничного черновика исчезает маленький Хан Соло и заявление Сидиуса, что он отец Энакина. Появляется легенда о Дарте Плэгасе и схватка Йоды с Императором.
- ◆ **«Звёздные войны. Эпизод III: Месть ситов»**
Второй черновик, в районе июня 2003 г.
- ◆ **«Звёздные войны. Эпизод III: Месть ситов»**
Исправленный второй черновик, 13 июня 2003 г.
Сон Энакина изменён — теперь ему снится, что Падме умирает при родах.
- ◆ **«Звёздные войны. Эпизод III: Месть ситов»**
Третий черновик, в районе июня 2003 г.
- ◆ **«Звёздные войны. Эпизод III: Месть ситов»**
Четвёртый черновик, 26 июня 2003 г.
Завершён за несколько дней до съёмок и насчитывает 129 страниц. Добавлены новые реплики, в том числе монолог Кеноби «Ты был избранным!».
- ◆ *30 июня 2003 года* начинается съёмочный период. Известно, что на площадке Лукас вносил в сценарий дополнительные правки — например, в одном видеоролике он говорит Кристенсену, что переписал и растянул сцену, где тот переходит на тёмную сторону. В числе других изменений — легенда о Дарте Плэгасе рассказывает не в кабинете Палпатина, а в оперном театре.
- ◆ Во время постпродакшена история претерпела существенные изменения: персонаж Энакина был переписан таким образом, чтобы он хранил верность джедаям, а на тёмную сторону его привели навязчивые мысли о Падме. В основном для этого вводились *дополнительные сцены*, снимавшиеся в *августе 2004 года* и *январе 2005 года*.

СНОСКИ

Вступление

¹ Лукас подтверждает, что начал писать синопсис 17 апреля 1973 года (рассылка сайта Starwars.com «*Homing Beacon*», #223). Впрочем, моя зарисовка не совсем точна, хотя я использовал её скорее как художественный приём. Прежде всего, в первых двух электронных изданиях этой книги я писал, что Лукас жил в Сан-Франциско на Портола-драйв, что, видимо, неверно. Режиссёр жил там во время учёбы в Университете Южной Калифорнии, но в конце 1968 года, когда Джордж писал «ТНХ-138», они с невестой переехали в пригород — в Милл-Вэлли; об этом пишет Маркус Хирн (Marcus Hearn, *The Cinema of George Lucas*, p. 33). Точный адрес их дома мне до сих пор неизвестен, несмотря на все мои шпионские поиски в архивах. В этом издании я заменил адрес на Медуэй-авеню: дом на этой улице они купили перед самым выходом «Граффити». На самом же деле о доме, где Джордж с супругой жили с 1968 года до середины 1973 года — после Портола-драйв и до Медуэй-авеню — до сих пор нет никаких сведений, хотя именно там Лукас написал первые строки «Звёздных войн». Есть и вторая неточность: хотя многие, и я в том числе, в обиходе говорят, что «Звёздные войны» начались с этого синопсиса, на самом деле всё немного запутаннее. К тому времени Джордж в качестве пробы пера уже написал «Журнал Уиллов», но это был довольно несвязный набросок, который потом был заброшен. Истоки «Звёздных войн» всё-таки прослеживаются именно до синопсиса.

² “Religion of the Jedi Knights”, *Museum of Hoaxes*, <http://www.museumofhoaxes.com/jedi.html>. Власти в итоге отказались признавать эти результаты, поскольку на самом деле поклонники саги просто устроили флэшмоб — но потом появилась и настоящая религия под названием «джедаизм», напоминающая буддизм или нью-эйдж. См. <http://www.thejediismway.org/>

³ *Star Wars* Definitive Edition Laserdisc interview, 1993

⁴ *Once Upon A Galaxy: A Journal of the Making of The Empire Strikes Back* by Alan Arnold, 1980, p. 223

⁵ BBC interview by Anwar Brett, May 18th, 2005, http://www.bbc.co.uk/films/2005/05/i8/george_lucas_star_wars_episode_iii_interview.shtml

Глава I: Начало

¹ “Burden of Dreams: George Lucas” by Aljean Harmetz, *American Film*, June 1983

² *Skywalking: The Life and Films of George Lucas* by Dale Pollock, 1983, p. 12

³ Pollock, p. 36

⁴ Pollock, p. 36

⁵ Pollock, p. 38

⁶ “Luke Skywalker Goes Home” by Bernard Weinraub, *Playboy*, July 1997

⁷ “I’ve Got to Get My Life Back Again” by Gerald Clarke, *Time*, May 23rd, 1983

⁸ “I’ve Got to Get My Life Back Again” by Gerald Clarke, *Time*, May 23rd, 1983

⁹ Arnold, p. 219

¹⁰ Pollock, p. 19

¹¹ *Academy of Achievement* interview, June 19th, 1999, <http://www.achievement.org/autodoc/page/lucoint-1>

¹² “George Lucas Goes Far Out,” by Stephen Zito, *American Film*, April 1977

¹³ Arnold, p. 221

¹⁴ *Icons: Intimate Portraits*, “The Dark Side of George Lucas” by Denise Worrell, 1989, p. 188

¹⁵ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981

¹⁶ Arnold, pp. 220-222

¹⁷ “Star Wars Origins” by Kristen Brennan, 1999. Статья исходно выкладывалась на <http://www.jitterbug.com/origins/flash.html>. Со времён первого издания этой книги в 2007 году сайт переехал, сейчас он доступен по адресу <http://moongadget.com/origins/index.html>.

¹⁸ “Star Wars Origins” by Kristen Brennan, 1999, <http://www.jitterbug.com/origins/flash.html>

- ¹⁹ “Burden of Dreams: George Lucas” by Aljean Harmetz, *American Film*, June 1983
- ²⁰ *60 Minutes*, March 28th, 1999
- ²¹ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, August 1981
- ²² “George Lucas Interview” by Ty Burr, *The Boston Globe*, October 2005, http://www.boston.com/ae/movies/lucas_interview
- ²³ “Letter From Skywalker Ranch: Why is the Force Still With Us?” by John Seabrook, *The New Yorker*, January 6th, 1997
- ²⁴ Arnold, p. 188
- ²⁵ “Dialog: George Lucas” by Steve Galloway, *Hollywood Reporter*, June 9, 2005
- ²⁶ *The Cinema of George Lucas* by Marcus Hearn, 2005, p. 16
- ²⁷ “Life After Darth” by Steve Silberman, *Wired*, May 2005
- ²⁸ “Life After Darth” by Steve Silberman, *Wired*, May 2005
- ²⁹ Pollock, p. 35
- ³⁰ Hearn, p. 16
- ³¹ Pollock, p. 41
- ³² “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, August 1981
- ³³ Pollock, p. 47
- ³⁴ Interview on *The Hidden Fortress* dvd, Criterion, 2001
- ³⁵ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981
- ³⁶ “The Filming of American Graffiti” by Larry Sturhahn, *Filmmakers Newsletter*, March 1974
- ³⁷ *Academy of Achievement*, June 19th 1999, <http://www.achievement.org/autodoc/page/lucoint-1>
- ³⁸ Pollock, p. 67
- ³⁹ Pollock, p. 59
- ⁴⁰ Hearn, p.22
- ⁴¹ “The Empire Strikes Back and So Does Filmmaker George Lucas With His Sequel to Star Wars” by Jean Vallely, *Rolling Stone*, June 12th, 1980
- ⁴² Pollock, p. 72
- ⁴³ Pollock, p. 72
- ⁴⁴ Hearn, p. 28
- ⁴⁵ “A Legacy of Filmmakers: The Early Years of American Zoetrope”, *THX 1138* DVD, 2004
- ⁴⁶ “The Morning of the Magician: George Lucas and Star Wars” by Claire Clouzot, *Ecran*, September 15th, 1977
- ⁴⁷ *Mythmaker: The Life and Works of George Lucas* by John Baxter, 1999, pp. 84-85
- ⁴⁸ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981
- ⁴⁹ *Cinema By The Bay*, by Sheerly Avni, 2006, p. 220
- ⁵⁰ “A Legacy of Filmmakers: The Early Years of American Zoetrope”, *THX 1138* DVD, 2004

- ⁵¹ “A Legacy of Filmmakers: The Early Years of American Zoetrope”, THX 1138 DVD, 2004
- ⁵² Avni, p. 30
- ⁵³ “A Legacy of Filmmakers: The Early Years of American Zoetrope”, THX 1138 DVD, 2004
- ⁵⁴ ‘A Legacy of Filmmakers: The Early Years of American Zoetrope’, THX 1138 DVD, 2004
- ⁵⁵ Avni, p. 31
- ⁵⁶ Об этом говорится у Поллока (Pollock, p. 73) и в других источниках, но Джон Бакстер показывает, что эта красивая легенда всё же неточна (Baxter, p. 30).
- ⁵⁷ *Easy Riders, Raging Bulls* by Peter Biskind, 1998, p. 22
- ⁵⁸ Biskind, p. 22
- ⁵⁹ Biskind, pp. 125-26
- ⁶⁰ “The Legacy of 2001,” 2001 DVD, 2007
- ⁶¹ Лукас даже упоминает обе эти антиутопии среди тех немногих книг, которые произвели на него впечатление — наряду с романом Жюль Верна «20 000 лье под водой» (Arnold, p. 220)
- ⁶² “Artifact From The Future”, THX 1138 DVD, 2004
- ⁶³ Hearn, pp. 37-38
- ⁶⁴ “Artifact From The Future, THX 1138 DVD, 2004
- ⁶⁵ Hearn, p. 37
- ⁶⁶ Hearn, p. 38
- ⁶⁷ Pollock, p. 66
- ⁶⁸ Pollock, p. 65
- ⁶⁹ *Biography: George Lucas*, A&E, 2001
- ⁷⁰ “George Lucas: The Stinky Kid Hits the Big Time” by Stephen Farber, *Film Quarterly*, vol. 27, no. 3, spring 1974
- ⁷¹ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981
- ⁷² “George Lucas” by David Sheff, *Rolling Stone*, November 5th, 1987
- ⁷³ *Bantha Tracks*, issue 1, May 1978
- ⁷⁴ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981
- ⁷⁵ “Star Wars Memories” by Kerry O’Quinn, *Starlog* 127, February 1988, p. 59, from *Phoenix Gazette*
- ⁷⁶ *The Making of Star Wars* by J.W. Rinzler, 2007, p. 2
- ⁷⁷ “George Lucas: The Well-Rounded Interview” by Well-Rounded Entertainment, http://www.well-rounded.com/rnovies/reviews/lucas_intv.html
- ⁷⁸ “The Empire Strikes Back and So Does Filmmaker George Lucas With His

- Sequel to Star Wars” by Jean Vallely, *Rolling Stone*, June 12th, 1980
- ⁷⁹ “The Empire Strikes Back and So Does Filmmaker George Lucas With His Sequel to Star Wars” by Jean Vallely, *Rolling Stone*, June 12th, 1980
- ⁸⁰ Baxter, p. 117
- ⁸¹ “The Filming of American Graffiti” by Larry Sturhahn, *Filmmaker Newsletter*, March 1974
- ⁸² Arnold, p. 196
- ⁸³ “The Empire Strikes Back and So Does Filmmaker George Lucas With His Sequel to Star Wars” by Jean Vallely, *Rolling Stone*, June 12th, 1980
- ⁸⁴ Biskind, p. 237
- ⁸⁵ Biskind, p. 237
- ⁸⁶ Hearn, pp. 61-62
- ⁸⁷ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981
- ⁸⁸ Pollock, p. 101
- ⁸⁹ Baxter, p. 66
- ⁹⁰ Pollock, p. 82
- ⁹¹ Pollock, p. 83
- ⁹² “George Lucas: The Stinky Kid Hits the Big Time” by Stephen Farber, *Film Quarterly*, vol. 27, no. 3, spring 1974
- ⁹³ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981

Глава II: Звёздные войны

- ¹ “An Interview With Gary Kurtz”, *IGN Film Force* online, November 11th, 2002, <http://filmforce.ign.com/articles/376/376873pl.html>
- ² Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 6
- ³ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 2
- ⁴ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 4
- ⁵ “A Long Time Ago: The Story of Star Wars,” BBC Omnibus TV special, 1999
- ⁶ “George Lucas Goes Far Out” by Stephen Zito, *American Film*, April 1977
- ⁷ *Mediascene Prevue*, issue 42, 1980
- ⁸ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 15
- ⁹ “George Lucas: The Stinky Kid Hits The Big Time” by Stephen Farber, *Film Quarterly*, vol. 27, no. 3, spring 1974
- ¹⁰ *Bantha Tracks*, issue 8, May 1980
- ¹¹ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981
- ¹² Biskind, p. 243
- ¹³ “The Empire Strikes Back and So Does Filmmaker George Lucas With His Sequel to Star Wars” by Jean Valley, *Rolling Stone*, June 12th, 1980

- ¹⁴ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 8
¹⁵ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 8
¹⁶ Baxter, p. 142
¹⁷ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 97
¹⁸ Baxter, p. 158
¹⁹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 9
²⁰ *The Warrior's Camera* by Stephen Prince, 1991, p. 36
²¹ *Akira Kurosawa: It is Wonderful to Create*, 2002

²² Starwars.com *Homing Beacon* #223, Thursday, April 17th, 2008. В рассылке утверждается, что эти сведения взяты из интервью Лукаса журналу «Rolling Stone» (1983). В том же интервью якобы говорится, что Джордж закончил набросок 20 мая — причём «Homing Beacon» даже объясняет кажущееся противоречие с книгой Ринзлера. По их предположению, на первой неделе мая Лукас отправил в «Юнайтед артистс» предварительный вариант, а дописывал набросок до двадцатого числа. Непонятно, правда это или нет.

²³ Как упоминалось в интервью по 1 сноске, хронологию этих событий недавно пересмотрели благодаря новым данным Джонатана Ринзлера. На титульной странице рукописи попросту значится «Май 1973 г.», и в машинописной копии тоже указан только месяц. До сих пор считалось, что синопсис датировался 25-м мая 1973 года, поскольку такая приписка стояла на попавшей к поклонникам неофициальной копии синопсиса. Оказалось, что это не так: машинописная версия существовала уже 7 мая. В «Создании „Звёздных войн“» (Rinzler, p. 11) объясняется, что в этот день вице-президенту «Юнайтед Артистс» Дэвиду Чесмэну вручили четырнадцатистраничную машинописную копию наброска. Значит, этот синопсис появился в первую же неделю мая. Впрочем, если верить сведениям из предыдущей сноски — что Лукас, по собственному утверждению, закончил работу только 20 мая — можно предположить, что дата на неофициальной копии всё-таки верна. Возможно, в начале мая режиссёр отправил предварительную версию, а окончательную его секретарша напечатала не раньше 25-го числа. Тогда указание на 20 мая в интервью «Rolling Stone» (1983) — это либо приблизительная дата, либо неточная, либо попросту день завершения рукописной версии.

С длиной наброска Ринзлер тоже помогает разобраться (Rinzler, p. 9): он указывает, что в рукописной версии насчитывалось десять страниц, а заодно поясняет, что в печатном виде документ занимает 14 страниц, а не 13, как часто пишут.

²⁴ "The Development of Star Wars as Seen Through the Scripts by George Lucas" by Jan Helander, 1997, http://www.starwarz.com/starkiller/writings/development_jan.htm

²⁵ "The Development of Star Wars as Seen Through the Scripts by George

Lucas” by Jan Helander, 1997, http://www.starwarz.com/starkiller/writings/development_jan.htm

²⁶ *The Films of Akira Kurosawa* by Donald Richie, 1965, pp. 134-139

²⁷ Richie, p. 137

²⁸ Richie, p. 31

²⁹ Encyclopedia Britannica

³⁰ Encloperia Encarta, 2001 edition

³¹ *The Star Wars Souvenir Program*, 1977

³² Arnold, p. 188

³³ “George Lucas: The Stinky Kid Hits the Big Time” by Stephen Farber, *Film Quarterly*, vol. 27, no. 3, spring 1974

³⁴ “George Lucas: The Stinky Kid Hits the Big Time” by Stephen Farber, *Film Quarterly*, vol. 27, no. 3, spring 1974

³⁵ “Star Wars The Years Best Movie”, *Time*, May 30th, 1977

³⁶ Star Wars DVD commentary, 2004

³⁷ *The Making of Star Wars As Told By R2-D2 And C-3PO*. Lucasfilm, 1977

³⁸ *The Apocalypse Now Book* by Peter Crowie, 2001, p. 1

³⁹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 8

⁴⁰ Что любопытно, в аудиокomentarиях к дисковому изданию «Звёздных войн» Ральф Маккуорри вспоминает, что изначально Лукас просил его срисовать Чубакку с лемуруподобного пришельца из какого-то старого журнала (*Star Wars*, 1993 Definitive Edition Laserdisc commentary track).

⁴¹ *Chaplin* magazine, fall 1973

⁴² Маркус Хирн утверждает (*The Cinema of George Lucas*, p. 80), что заявку в «Юниверсал» Лукас отправил в феврале — но тогда четырнадцатистраничного синопсиса даже не существовало. Как показывает Ринзлер в «Создании „Звёздных войн“», это всё-таки произошло летом, перед самой премьерой «Граффити».

⁴³ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 11

⁴⁴ Baxter, pp. 145-146

⁴⁵ Baxter, pp. 153-54

⁴⁶ Baxter, p. 51

⁴⁷ Rinzler, *Making of Star Wars*, pp. 24-25

⁴⁸ Baxter, p. 154

⁴⁹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 14

⁵⁰ Дата высчитана по мартовскому интервью (*Filmmakers Newsletter*, March 1974), в котором Лукас заявляет, что работает над сценарием уже шесть месяцев.

⁵¹ *The Unauthorized Star Wars Compendium* introduction by Ted Edwards, 1999. Здесь Лукас говорит, что записывал разные идеи во время отпуска после выхода «Граффити».

⁵² Pollock, p. 144

⁵³ “The Morning of the Magician: George Lucas and Star Wars” by Claire Clouzot, *Ecran*, September 15th, 1977

⁵⁴ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 15

⁵⁵ *The Unauthorized Star Wars Compendium* introduction by Ted Edwards, 1999

⁵⁶ Pollock, pp. 141-42

⁵⁷ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981

⁵⁸ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 16

⁵⁹ Worrell, p. 182

⁶⁰ Worrell, p. 182

⁶¹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 18

⁶² Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 18

⁶³ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 16

⁶⁴ Подробнее создание этого персонажа обсуждается в статье «The Birth of Father Skywalker», <http://secrethistoryofstarwars.com/birthoffatherskywalker.html>

⁶⁵ Pollock, pp. 141-43

⁶⁶ Pollock, pp. 141-43

⁶⁷ Rinzler, *Making of Star Wars*, pp. 14-15

⁶⁸ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 16

⁶⁹ “The Development of Star Wars as Seen Through the Scripts by George Lucas” by Jan Helander, 1997,

http://www.starwarz.com/starkiller/writings/development_jan.htm

⁷⁰ “George Lucas: Mapping the Mythology”, CNN Online, May 8th 2002,

<http://archives.cnn.com/2002/SHOWBIZ/Movies/05/07/ca.s02.george.lucas/>

⁷¹ Можно привести в пример воспоминания Лукаса с дисков 1993 года (*Star Wars Definitive Edition Laserdisc* interview, 1993), а также журнальное интервью (*Rolling Stone*, August 1977), где режиссёр даже дополняет эту историю подробностями. Многие из своих утверждений он то и дело повторяет в аудиокomentarиях к DVD (*Return of the Jedi* DVD, 2004).

⁷² Worrell, p. 185

⁷³ “Mark Hamill”, *Preview Magazine*, 1983

⁷⁴ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 18

⁷⁵ “Life After Darth” by Steve Silberman, *Wired*, May 2005

⁷⁶ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 18. Здесь автор утверждает, что это вырезанная сцена из фильма. Но тот же отрывок приводит Хирн (Marcus Hearn, *The Cinema of George Lucas*, p. 33) как фрагмент первого черновика. Конечно, может быть, что сцена появилась в первом черновике, пережила все редакции, была снята, а потом вырезана, но куда вероятнее, что Ринзлер не совсем точно подобрал формулировку (т.е. сцену *вычеркнули* после первого черновика, а не *вырезали* при монтаже), а сведения он взял у Хирна, чья книга вышла раньше.

⁷⁷ “The Filming of American Graffiti” by Larry Sturhahn, *Filmmakers Newsletter*, March 1974

⁷⁸ “George Lucas: The Stinky Kid Hits The Big Time” by Stephen Farber, *Film Quarterly*, vol. 27, no. 3, Spring 1974

⁷⁹ Baxter, pp. 155-157

⁸⁰ Baxter, p. 157

⁸¹ “A Long Time Ago: The Story of Star Wars,” BBC Omnibus TV special, 1999

⁸² Pollock, p. 147

⁸³ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 24

⁸⁴ Biskind, pp. 255-256

⁸⁵ Hearn, p. 78

⁸⁶ Pollock, p. 222

⁸⁷ Hearn, p. 78

⁸⁸ Hearn, p. 78

Глава III: Знакомьтесь – Люк Старкиллер

¹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 25

² Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 9

³ “Galactic Gasbag” by Stephen Hart, Salon.com, April 10th, 2002, <http://www.salon.com/ent/movies/feature/2002/04/10/lucas>

“Star Wars Origins” by Kristen Brennan, 1999, <http://www.jitterbug.com/origins/flash.html>

⁵ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 26

⁶ Rinzler, *Making of Star Wars*, pp. 93-94

⁷ Arnold, p. 226

⁸ Rinzler, *Making of Star Wars*, pp. 25-26

⁹ “The Development of Star Wars as Seen Through the Scripts by George Lucas” by Jan Helander, 1997, http://www.starwarz.com/starkiller/writings/development_jan.htm

¹⁰ Pollock, pp. 146-147

¹¹ “George Lucas Goes Far Out” by Stephen Zito, *American Film*, April 1977

Глава III: Знакомьтесь — Люк Старкиллер

- ¹² Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 15
- ¹³ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 15
- ¹⁴ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 15
- ¹⁵ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 26
- ¹⁶ Arnold, p. 223
- ¹⁷ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 94
- ¹⁸ *Mythmaking: Behind the Scenes of Attack of the Clones* by Jody Duncan, 2002, pp.101-103
- ¹⁹ “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th 1977
- ²⁰ *The Best of the Lucasfilm Archives* by Mark Cotta Vaz and Shinji Hatta, 1994, p. 14
- ²¹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 35
- ²² *Star Wars Insider*, issue 50, July/August 2000, p. 63
- ²³ Pollock, p. 149
- ²⁴ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 34
- ²⁵ *Star Wars Insider*, issue 50, July/August 2000, p. 63

²⁶ О том, что Лукас приносил Маккуорри комиксы, упоминает Поллок (Pollock, p. 149). Джордж рассуждал о современных комиксах в многочисленных интервью сразу после премьеры «Звёздных войн» — особенно он восхищался работами Мёбиуса и Дрюлье, иллюстраторов журнала «Heavy Metal» (напр., Arnold, p. 222). Вероятно, именно Мёбиус, Дрюлье и «Heavy Metal» (исходно выходивший во Франции под названием «Metal Hurlant») подали Лукасу идею изобразить потрёпанную «б/у-вселенную». На потрясающих иллюстрациях из этого журнала фантастические и фэнтезийные миры изображались буднично, словно их уже давно обжили: копать, ветхая одежда, шероховатые поверхности, ржавый металл... Оттуда же черпал вдохновение Ридли Скотт, когда выбрал для «Чужого» и «Бегущего по лезвию» похожее художественное решение.

- ²⁷ Baxter, p. 158
- ²⁸ “George Lucas: The Stinky Kid Hits The Big Time” by Stephen Farber, *Film Quarterly*, vol. 27, no. 3, Spring 1974
- ²⁹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 31
- ³⁰ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 31
- ³¹ Baxter, p. 165
- ³² “A Long Time Ago: The Story of Star Wars”, BBC Omnibus documentary, 1999
- ³³ Worrell, p. 182
- ³⁴ Rinzler, *Making of Star Wars*, pp. 46-47

³⁵ Ринзлер утверждает, что это случилось в последних числах марта 1975 года (The Making of Star Wars, p. 40).

- ³⁶ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 40
- ³⁷ Pollock, p. 148. В «Создании „Звёздных войн“» это подтверждается (Rinzler, p. 42).
- ³⁸ Pollock, p. 148
- ³⁹ Pollock, p. 148
- ⁴⁰ *The Annotated Screenplays* by Laurent Bouzereau, 1997, p. 3. Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 47
- ⁴¹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 47
- ⁴² Rinzler, *Making of Star Wars*, pp. 47-49
- ⁴³ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 58
- ⁴⁴ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 58
- ⁴⁵ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 59
- ⁴⁶ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 59
- ⁴⁷ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 63
- ⁴⁸ “The Development of Star Wars as Seen Through the Scripts by George Lucas” by Jan Helander, 1997, http://www.starwarz.com/starkillerAvritings/development_jan.htm
- ⁴⁹ *Star Wars* Definitive Edition Laserdisc interview, 1993
- ⁵⁰ *The Big Breakfast*, July 16th, 1999
- ⁵¹ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 120
- ⁵² *Star Wars* DVD commentary, 2004

⁵³ Ринзлер сообщает, что на тот момент Лукас уже хотел сохранить за собой права на сиквелы: его адвокат Том Поллок отправил «Фоксу» письмо с таким запросом ещё в сентябре 1974 года (Rinzler, p. 25). Однако студия так упрямылась, что до февраля 1976 года официальные переговоры по контракту даже не начинались. Волокита заняла изрядную часть марта, но к тому времени Лукас уже написал исправленный четвёртый черновик, в котором фильм стал более самодостаточным.

- ⁵⁴ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 106
- ⁵⁵ Rinzler, *Making of Star Wars*, pp. 106-107
- ⁵⁶ Rinzler, *Making of Star Wars*, pp. 93-94
- ⁵⁷ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 106
- ⁵⁸ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 7
- ⁵⁹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 132
- ⁶⁰ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 133
- ⁶¹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 169
- ⁶² Baxter, p. 162
- ⁶³ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 155
- ⁶⁴ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 352
- ⁶⁵ *Star Wars* novelisation, by Alan Dean Foster, 1976, p. 80

- ⁶⁶ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 119
- ⁶⁷ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 352
- ⁶⁸ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 25
- ⁶⁹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 352
- ⁷⁰ “Luke Skywalker is Alive and Well” by David Packer, *Starlog*, November 1980
- ⁷¹ “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th, 1977
- ⁷² *Empire Strikes Back* Definitive Edition Laserdisc Interview, 1993
- ⁷³ *Empire Strikes Back* Definitive Edition Laserdisc Interview, 1993
- ⁷⁴ *Star Wars Poster Monthly*, issue 4, Fall 1977
- ⁷⁵ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 14
- ⁷⁶ “The Morning of the Magician” by Clair Clouzot, *Ecran*, September 15th, 1977
- ⁷⁷ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981
- ⁷⁸ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 94
- ⁷⁹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 132

Глава IV: Чистилище

¹ Здесь немного запутанная история: контракт составили только к 1976 году. Договор о намерениях был подписан ещё в 1973 году, когда студия «Фокс» только купила проект Лукаса, но все вопросы по правам проработали только несколько лет спустя, когда появился полноценный контракт. Тем не менее, уже во время работы над вторым черновиком Джордж ясно дал понять, что хочет сохранить за собой права на любые продолжения и фирменные товары (напр., Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 25). В «Создании „Звёздных войн“» вопрос разобран подробнее.

² Interview by Mr. Showbiz, www.mrshowbiz.go.com/interviews/299_3.html, January 31st, 1997

³ Например, у Бузеро (*Annotated Screenplays*, p. 120). Гэри Куртц тоже явно считает, что сюжетный материал для продолжений существовал, хотя он вполне может иметь в виду наработки для девятисерийной версии 1979 года. См. <http://movies.ign.com/articles/376/376873p4.html>.

⁴ Worrell, p. 185

⁵ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 120

⁶ Это упоминается в аудиокomentarиях к V Эпизоду (*The Empire Strikes Back DVD*, 2004). Об этом же Лукас рассказывает в издании 1993 года (*Star Wars Definitive*

Edition Laserdisc interview, 1993). В 2005 году, в интервью с сайтом «Static Multimedia», режиссёр объяснял: «Иногда я что-то меняю. Я убил Оби-Вана и превратил его в призрака, а во втором фильме зашёл в тупик, потому что с персонажем надо было что-то делать. Вот я и создал в качестве второго Оби-Вана Йоду. Если бы Бен выжил, это была бы его роль», (http://www.staticmultimedia.com/film/features/feature_115643931)

⁷ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 107

⁸ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 59

⁹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 224

¹⁰ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 107

¹¹ Hearn, p. 102

¹² Rinzler, pp. 84-85. В ходе этих правок Лукас старался экономнее распорядиться ресурсами (например, статисты из одной сцены теперь появлялись в другой). Режиссёр удалил несколько сцен, уменьшил размеры ангара в Мос-Айсли, вычеркнул весь Алдераан (все сцены оттуда переместились на Звезду смерти), переселил повстанцев из джунглей внутрь храма и урезал многоэтажную пещеру Бена до тесной хижины.

¹³ “Sith Strikes Again”, Entertainment Tonight Online, May 30th, 2005, <http://et.tv.yahoo.com/movies/1198>. В другом интервью он говорит похожую фразу: «Я никогда не собирался рассказывать предысторию». Static Multimedia, “George Lucas Interview: The Greatest Story Ever Told,” by R. Burke, September 10th, 2005, http://www.staticmultimedia.com/film/features/feature_115643931

¹⁴ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 123

¹⁵ *The Charlie Rose Show*, September 9th, 2004

¹⁶ *Mediascene Prevue*, issue 42, 1980

¹⁷ *Mediascene Prevue*, issue 42, 1980

¹⁸ “George Lucas” article in *The Movie Brats* by Micahel Pye and Lynda Myles, 1979

¹⁹ IMDb Studio Briefing, September 13th, 2004, <http://www.imdb.com/news/sb/2004-09-13#film6>

²⁰ Pollock, p. 155

²¹ В некоторых источниках указывается 25 число, но правильная дата — 22 марта. Так значится в расписании съёмок, которое приведено в книге Хирна (*The Cinema of George Lucas*, p. 16). Ринзлер подтверждает эти данные.

²² “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th 1977

- ²³ Rinzler, *The Making of Star Wars*, p. 85
- ²⁴ “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th 1977
- ²⁵ Biskind, p. 330
- ²⁶ Biskind, p. 334
- ²⁷ Pollock, p. 222
- ²⁸ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 107
- ²⁹ “Interview with Alan Dean Foster (Part One)” by T Bone, starwarz.com, July 3, 2002, <http://www.starwarz.com/tbone/interviews/alandeanfosteri.htm>
- ³⁰ См. “Interview with Alan Dean Foster (Part One)” by T Bone, starwarz.com, July 3, 2002, <http://www.starwarz.com/tbone/interviews/alandeanfosteri.htm>
- ³¹ “Starlog Salutes Star Wars”, *Starlog*, July 1987, p. 42

³² Мне встречались утверждения, что «Осколок» вышел в марте. В моём переиздании от 1994 года указано, что в твёрдой обложке роман впервые был опубликован в феврале 1978 года, а в мягкой — в апреле 1978 года.

- ³³ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 107
- ³⁴ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 133
- ³⁵ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981
- ³⁶ Biskind, p. 336
- ³⁷ Biskind, p. 336
- ³⁸ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981
- ³⁹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 298
- ⁴⁰ Pollock, p. 182
- ⁴¹ Pollock, p. 182
- ⁴² Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 300
- ⁴³ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 298
- ⁴⁴ Arnold, p. 183
- ⁴⁵ “Starlog Salutes Star Wars”, *Starlog*, July 1987, p. 41
- ⁴⁶ Baxter, p. 254
- ⁴⁷ “An Interview with Gary Kurtz” Ken P., *IGN Film Force* online, November 11th, 2002, <http://filmforce.ign.com/articles/376/376873p1.html>
- ⁴⁸ *Revenge of the Sith* DVD featurette “The Chosen One”, 2005
- ⁴⁹ Interview by Mr. Showbiz, www.mrshowbiz.go.com/interviews/299_3.html, January 31st, 1997
- ⁵⁰ “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th 1977
- ⁵¹ “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th 1977
- ⁵² “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th 1977
- ⁵³ “Empire Strikes Back and So Does Filmmaker George Lucas With His Sequel to Star Wars” by Jean Vallely, *Rolling Stone*, June 12th, 1980

Тайная история «Звёздных войн»

- 54 *The Making of Star Wars As Told By R2-D2 And C-3PO*, 1977
55 *Science Fiction Magazine*, June 1978
56 Arnold, p. 3
57 "The Force Behind Star Wars" by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th 1977
58 *Gossip Magazine*, 1978
59 "George Lucas' Galactic Empire", *Time*, March 6, 1978
60 *Revenge of the Sith* DVD commentary, 2004
61 *Bantha Tracks*, issue two, March 1978
62 *Bantha Tracks*, issue three, May 1978
63 *Bantha Tracks*, issue six, autumn 1979
64 *Bantha Tracks*, issue eight, spring 1980
65 Pollock, pp. 206-207
66 Baxter, p. 273
67 Arnold, p. 183
68 "The Force Behind Star Wars" by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th 1977
69 Baxter, p. 255
70 Baxter, p. 255

Глава V: Откровения

- 1 Личная переписка с Bad Radio
2 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, pp. 127-128
3 *The Complete Making of Indiana Jones*, by J.W. Rinzler, 2008, pp. 22-23
4 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 173
5 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 173
6 *The Making of Revenge of the Sith* by J.W. Rinzler, 2005, p. 17
7 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 167
8 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 167
9 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 181
10 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 182
11 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 127
12 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 131
13 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 196
14 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 196
15 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 196
16 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 210
17 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 214
18 *The Vault*, by Steve Sansweet, 2007, p. 53

¹⁹ Эти отрывки взяты из книги «Кладовая „Звёздных войн“» (Steve Sansweet, *The Vault*, 2007), в которой приведены репродукции рукописных черновиков Лукаса — к сожалению, лишь по четыре страницы. Это основной источник сведений о прологах фильмов.

²⁰ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 176

²¹ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 174

²² Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 226

²³ *Gone With The Wind* by Margaret Mitchell, 1936, p. 278. Нумерация страниц приводится по бесплатной PDF-версии от проекта «Гутенберг», <http://gutenberg.net.au/ebookso2/02001b1r.pdf>. Искомый отрывок можно найти ближе к концу XIX главы.

Пример (в переводе Т. Озёрской):

— Я вам нравлюсь, Скарлетт, признайтесь?

Это было уже больше похоже на то, чего она ждала.

— Ну, иногда немножко, — осторожно сказала она. — Когда вы не ведёте себя как подонок.

Он снова рассмеялся и прижал её ладонь к своей твёрдой щеке.

— А ведь я, сдаётся мне, нравлюсь вам именно потому, что я подонок. Вам в вашей упорядоченной жизни встречалось так мало истинных, отъявленных подонков, что именно это качество странным образом и притягивает вас ко мне.

Разговор снова принимал неожиданный оборот, и она опять сделала безуспешную попытку вырвать руку.

— Неправда! Мне нравятся благовоспитанные мужчины, такие, на которых можно положиться, что они всегда будут вести себя как джентльмены.

В XVII главе есть перепалка, напоминающая диалог «Я скорее поцелую вуки!» (p. 253):

— Предлагаю вам пари [...] Ставлю коробку конфет, а с вас потребую... — Он скользнул взглядом по ее губам. — С вас потребую поцелуй. [...]

— Я не желаю разговаривать с вами о таких интимных вещах, — холодно сказала она и сурово нахмурилась. — И если на то пошло, я скорее поцелую хрюшку.

— О вкусах не спорят, и я действительно слышал не раз, что ирландцы и впрямь питают особое пристрастие к свиньям... даже держат их у себя под кроватью. Но, Скарлетт, вам же до смерти хочется целоваться. Вот ведь в чём ваша беда. Все ваши поклонники или относятся к вам с чрезмерным уважением — совершенно непонятно, кстати, почему — или же слишком робеют перед вами и потому не могут вести себя так, как вам бы хотелось. Это сделало вас невыносимо чванливой. Нужно, чтобы вас кто-то целовал. Ну и конечно, тот, кто умеет это делать.

В 1975 году Лукас и сам говорил Алану Дину Фостеру, что второй фильм — это «Унесённые ветром» в космосе. Даже афишу «Империи» скопировали со знаменитого плаката: Хан и Лея изображены в той же позе, что Кларк Гейбл и Вивьен Ли.

²⁴ Bantha Tracks, issue 5, summer 1979

²⁵ Empire Strikes Back novelisation by Donald F. Glut, 1980 p. 125

²⁶ *The World of Star Wars: A Compendium of Fact and Fantasy From Star Wars and The Empire Strikes Back*, 1981

²⁷ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 353

²⁸ The Art of Attack of the Clones by Mark Cotta Vaz, 2002, p 74

²⁹ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 123

³⁰ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 125

³¹ Arnold, p. 3

³² Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 144

³³ Baxter, p. 270. Вообще-то, Бакстер пишет, что к телефону подошёл её муж — но супруг Брэкетт, писатель-фантаст Эдмонд Гамильтон, скончался ещё в 1977 году.

³⁴ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 144

³⁵ Pollock, p. 206

³⁶ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 145

³⁷ Arnold, p. 144. После этого отрывка Лукас заявляет, что на черновик ушло три месяца, но на самом деле он за один только апрель 1978 года завершил второй, исправленный второй и третий черновик (согласно «Сценариям с комментариями»). Такой невероятный темп показывает, насколько успешной оказалась новая история.

³⁸ Hearn, p. 127. К сожалению, Хирн приводит лишь фрагмент фотографии, на которой подсвечен этот отрывок. Похоже, в этом черновике Люк не ранен и не загнан на край обрыва, где ему остаётся лишь сдаться или умереть. Здесь Люк с Вейдером непрерывно сражаются, и сит всё время дразнит юного джедая. Видимо, в конце концов он высказывается про Оби-Вана и Скайуокера-старшего. Люк вопит: «Достаточно! [Оби-Ван] сказал, что ты убил его», в ответ на что Вейдер и раскрывает ему правду.

³⁹ Star Wars Definitive Edition Laserdisc interview, 1993

⁴⁰ Star Wars novelisation by Alan Dean Foster, 1976, p. 80

⁴¹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 351

⁴² Foster, p. 1-2

⁴³ Foster, p. 76-79

- 44 На момент написания книги этот анализ приведён на его странице профиля на форуме TheForce.Net: <http://boards.theforce.net/ASP/user.asp?usr=284138>
- 45 Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 352
- 46 Rinzler, *Making of Star Wars*, pp. 351-352
- 47 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 173
- 48 Time Magazine, May 19th 1980
- 49 Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 352
- 50 Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 352
- 51 "The George Lucas Saga" by Kerry O'Quinn, Starlog, July, 1981
- 52 *Prevue Magazine* 1983
- 53 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 217
- 54 "The Star Wars Trilogy DVD Unveiled - Part 3!" by Scott Chitwood, [comingsoon.net](http://www.comingsoon.net), September 17th, 2004, <http://www.comingsoon.net/news/topnews.php?id=6418>
- 55 Cinefantastique Vol. 28, No. 28, February 1997
- 56 Pollock, p. 208
- 57 Pollock, p. 207
- 58 "Lawrence Kasdan Screenwriter" by Scott Chernoff, *Star Wars Insider*, issue 49, May/June 2000, pp. 33-36
- 59 Pollock, p. 209
- 60 Pollock, p. 211
- 61 Pollock, p. 211
- 62 Pollock, p. 212
- 63 Pollock, p. 210
- 64 Baxter, p. 271
- 65 Pollock, p. 211
- 66 Pollock, p. 215
- 67 Baltimore Sun, May 12th, 2002, <http://www.baltimoresun.com/features/arts/bal-as.kasdan12may12.story>
- 68 *Star Wars Insider*, issue 49 > May/June 2000, p. 27
- 69 *Future Magazine*, April, 1978
- 70 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 182
- 71 Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 200
- 72 Arnold, p. 177
- 73 Arnold, p. 177
- 74 Arnold, p. 177
- 75 Arnold, pp. 247-48

76 См. «Приложение D: Легенда о Трилогии сиквелов»

77 "I've Got to Get My Life Back" by Gerald Clarke, *Time magazine*, May 23rd, 1983

78 Worrell, p. 186

⁷⁹ В книге «Империя наносит ответный удар: иллюстрации» есть множество таких примеров (номера страниц приводятся по переизданию: *The Art of The Empire Strikes Back*, 1997). Скажем, на эскизе дроида-зонда (стр. 13) стоит штамп «1978» и дата «28 июля», а рядом ещё один штамп — логотип «Эпизод II: Империя наносит ответный удар». Печать «Эпизод II» встречается на эскизе сбруи для тонтона от 20 июля 1978 г. (стр. 22); на наброске имперского шагохода от 17 августа (стр. 46), на схеме ангара повстанцев от 22 сентября (стр. 42-43) и на чертеже снеголёта от 18 августа (стр. 49). Над чертежом вдобавок отчетливо виден заголовок: «Звёздные войны. Глава II». В последний раз это название встречается на эскизе кабины снеголёта от 12 декабря 1978 г. (стр. 48), на наброске ионной пушки от той же даты (стр. 40) и на рисунке дроида 2-1В от 21 декабря (стр. 32). Затем наступает 1979 год, и в феврале появляется окончательный сценарий, который теперь называется «Эпизод V». Штамп на эскизах меняется: в новом варианте уже не говорится «Эпизод II», а написано просто «Империя наносит ответный удар». Эту печать можно увидеть на стр. 51 (25 марта 1979 г.) и стр. 161 (8 июня 1979).

⁸⁰ В перечне источников из «Сценариев с комментариями» подзаголовок «Эпизод V» впервые появляется напротив пятого черновика. На деле же он наверняка возник раньше — ведь четвёртый черновик в списке вообще не упомянут! Скорее всего, в перечень просто закралась ошибка. В основном тексте книги описаны отличительные особенности четвёртой редакции, а в списке источников упоминаются правки к этому черновику. Этот документ явно существует, но, поскольку из перечня он исключён, у нас нет официальных данных о его заголовке.

Что же до печатей, упомянутых в предыдущей сноске, — вполне возможно, что сотрудники не сразу узнали об изменениях в сценарии, а потому ещё два месяца, до конца года, пользовались штампом «Эпизод II» (замена печатей — не самая приоритетная задача, особенно когда окончательный сценарий ещё не утверждён). Показательно, что даже после пятого черновика, когда Лукас начал использовать подзаголовок «Эпизод V», на новом штампе номер эпизода не упоминался. Возможно, это решение пока держали в тайне и не хотели раскрывать офисным сотрудникам, что планируются три приквела.

⁸¹ Arnold, pp. 247-48

⁸² Arnold, p. 177

⁸³ “An Interview with Gary Kurtz” by Ken P., IGN Film Force, November 11th, 2002, <http://filmforce.ign.com/articles/376/376873p1/html>. Такое же заявление он делает в интервью онлайн-журналу «Film Threat»: “Gary Kurtz Interview: The Original Star Wars Producer Speaks” by Chris Gore, Film Threat, March 5th, 2000, <http://filmthreat.com/index.php?section=interviews&Id=8>

⁸⁴ Arnold, p. 236

⁸⁵ Time, May 19th, 1980. О том же пишет в своей книге Поллок (Pollock, p. 146).

- ⁸⁶ *Gossip Magazine*, 1978
- ⁸⁷ “I’ve Got to Get My Life Back” by Gerald Clarke, *Time*, May 23rd, 1983 and *Icons: Intimate Portraits* by Denise Worrell, 1989, p. 186
- ⁸⁸ Например, интервью с Керри О’Квинном (Kerry O’Quinn, *Starlog*, July 1981), где говорится, что персонажи будут теми же, а актёры новыми. «Другими словами, мы сохраним преемственность персонажей, но не актёров».
- ⁸⁹ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July, 1981
- ⁹⁰ Arnold, pp. 247-8
- ⁹¹ Arnold, p. 197
- ⁹² “Behind the Scenes of The Empire Strikes Back”, *American Cinematographer*, June 1980, p. 546
- ⁹³ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 217
- ⁹⁴ См., например, заключительный комментарий Лукаса на DVD «Мести ситов» (*Revenge of the Sith DVD*, 2005), а также: “Star Wars: Episode III” by Anwar Brett, BBC online, May 18th, 2005, http://www.bbc.co.uk/films/2005/05/18/george_lucas_star_wars_episode_iii_interview.shtml или: “Director George Lucas Takes A Look Back — And Ahead” by William Arnold, *Seattle Post-Intelligencer*, May 12th, 2005
- ⁹⁵ *Berliner Zeitung*, Number 114, Mai, 19, 2005
- ⁹⁶ Pollock, p. 195
- ⁹⁷ Rinzler, *Making of Star Wars*, pp. 107-108
- ⁹⁸ “A Long Time Ago: The Story of Star Wars”, BBC Omnibus documentary, 1999
- ⁹⁹ “George Lucas: The Well-Rounded Interview” by Well-Rounded Entertainment, www.well-rounded.com/movies/reviews/lucas_intv.html
- ¹⁰⁰ “Galactic Gasbag” by Steven Hart, *salon.com* April 10th, 2002, <http://dir.salon.com/story/ent/movies/feature/2002/04/10/lucas/index.html>
- ¹⁰¹ “Galactic Gasbag” by Steven Hart, *salon.com* April 10th, 2002, <http://dir.sakm.com/story/ent/movies/feature/2002/04/10/lucas/index.html>
- ¹⁰² “George Lucas” by Michael Pye and Lynda Myles, *The Movie Brats*, 1979
- ¹⁰³ “George Lucas” by Michael Pye and Lynda Myles, *The Movie Brats*, 1979
- ¹⁰⁴ “George Lucas” by Michael Pye and Lynda Myles, *The Movie Brats*, 1979
- ¹⁰⁵ “George Lucas” by Michael Pye and Lynda Myles, *The Movie Brats*, 1979
- ¹⁰⁶ Arnold, p. 215
- ¹⁰⁷ *The Making of Star Wars As Told By R2-D2 And C-3PO*, 1977
- ¹⁰⁸ *Empire of Dreams*, 2004
- ¹⁰⁹ “George Lucas: The Stinky Kid Hits the Big Time” by Stephen Farber, *Film Quarterly*, vol. 27, no. 3, spring 1974
- ¹¹⁰ “Luke Skywalker Goes Home” by Bernard Weinraub, *Playboy*, July 1997
- ¹¹¹ “An Interview With Gary Kurtz”, *IGN Film Force online*, November 11th, 2002,

<http://filmforce.ign.com/articles/376/376873p1.html>

¹¹² Pollock, p. 2

¹¹³ *Future Noir: The Making of Blade Runner*, by Paul M. Sammon, 1996, p. 27

¹¹⁴ Pollock, p. 189

¹¹⁵ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July, 1981

¹¹⁶ Pollock, p. 163

¹¹⁷ *Starlog*, November 1980,

¹¹⁸ *From Star Wars to Jedi*, 1983

¹¹⁹ “Lights, Camera, Action! Lucas Takes The Film Industry By Storm”, <http://www.evancarmichael.com/Famous-Entrepreneurs/538/Lights-Camera-Action-Lucas-Takes-the-Film-Industry-by-Storm.html>

Глава VI: Катастрофа

¹ *Hearts of Darkness: A Filmmakers Apocalypse*, 1991

² Pollock, p. 217

³ Arnold, pp. 131-147

⁴ “Father Figure” by Michael Sragow, Salon.com, May 13th, 1999> <http://www.salon.com/ent/col/srag/1999/05/13/kershner/index.html>

⁵ “The Empire Strikes Back Director: Irvin Kershner” by Joseph Krebs, *Sound and Vision* online supplement, October 2004, http://www.soundandvisionmag.com/article.asp?section_id=4&article_id=672&page_number=1

⁶ Arnold, p. 178

⁷ Pollock, p. 216

⁸ “The Empire Strikes Back Director: Irvin Kershner” by Joseph Krebs, *Sound and Vision* online supplement, October 2004, http://www.soundandvisionmag.com/article.asp?section_id=4&article_id=672&page_number=1

⁹ *Star Wars Insider* issue 49, May/June 2000, p. 29

¹⁰ “Farewell Luke Skywalker” by David Packer, *Starlog*, July 1983

¹¹ Pollock, p. 218

¹² Pollock, p. 218

¹³ Pollock, p. 215

¹⁴ Baxter, p. 287

¹⁵ *Star Wars Insider* issue 49, May/June 2000, p. 29

¹⁶ Pollock, p. 208

¹⁷ Pollock, p. 208

¹⁸ “An Interview With Gary Kurtz” by Ken P, *IGN Film Force*, November 11, 2002, <http://filmforce.ign.com/articles/376/376873p2.html>

¹⁹ Pollock, p. 198

- ²⁰ Pollock, p. 251
- ²¹ Pollock, pp. 217-18
- ²² Pollock, p. 218
- ²³ Pollock, p. 218
- ²⁴ Pollock, p. 219
- ²⁵ Pollock, pp. 218-19
- ²⁶ Pollock, pp. 218-19
- ²⁷ Pollock, p. 221
- ²⁸ Pollock, p. 220
- ²⁹ Pollock, p. 215
- ³⁰ Pollock, p. 217
- ³¹ Pollock, p. 217
- ³² *Star Wars Insider*, issue 49, May/June 2000, p. 38
- ³³ “Darth Vader’s Surprise Attack” by Gary Arnold, *Washington Post*, May 18th, 1980
- ³⁴ Pollock, p. 217
- ³⁵ Worrell, p. 175
- ³⁶ “Gary Kurtz Interview: The Original Star Wars Producer Speaks” by Chris Gore, *Film Threat* online magazine, March 5th, 2000
- ³⁷ “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th 1977
- ³⁸ “Gary Kurtz Interview: The Original Star Wars Producer Speaks” by Chris Gore, *Film Threat* online magazine, March 5th, 2000, <http://www.filmthreat.com/index.php?section=interviews&Id=8>
- ³⁹ Baxter, p. 305
- ⁴⁰ Baxter, pp. 306-307
- ⁴¹ Pollock, p. 220

⁴² Это в явном виде говорится в воспоминаниях из «Мифотворца» (Baxter, p. 240). В книге Поллока Марша даже сообщает, что хотела завести ребёнка ещё в 1969 году, но Джордж боялся, что семья помешает работе (Skywalking, p.83).

⁴³ “Hamill” by David Packer, *Starlog* 1980

⁴⁴ “Darth Vader’s Surprise Attack” by Gary Arnold, *Washington Post*, May 18th, 1980

Глава VII: Демоны и ангелы

¹ “The Empire Strikes Back and So Does Filmmaker George Lucas With His Sequel to Star Wars” by Jean Vallely, *Rolling Stone*, June 12th 1980

² “Gary Kurtz Interview: The Original Star Wars Producer Speaks” by Chris Gore, Film Threat online, March 5th, 2000, <http://www.filmthreat.com/index.php?section=interviews&id=8>

³ Arnold, pp. 247-48

⁴ Bantha Tracks, issue 8, May 1980

⁵ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, Starlog, July 1981

⁶ Pollock, p. 230

⁷ *Indiana Jones: Making the Trilogy*, Indiana Jones Trilogy DVD, 2003

⁸ “An Interview with Gary Kurtz,” by Ken P, IGN Film Force, November 11th, 2002, <http://filmforce.ign.com/articles/376/376873p1.html>

⁹ Baxter, p. 274

¹⁰ “An Interview with Gary Kurtz,” by Ken P, ign Film Force, November 11th, 2002, <http://filmforce.ign.com/articles/376/376873p1.html>

¹¹ Куртц отзывался о попытке Лукаса перемонтировать «Империю»: «Вышло ужасно. Он накромял сцены на мелкие кусочки, и на экране всё мельтешило». (Baxter, p. 293)

¹² “The Empire Strikes Back and so Does Filmmaker George Lucas with his Sequel to Star Wars,” by Jean Vallely, Rolling Stone, June 12, 1980

¹³ “The Empire Strikes Back and so Does Filmmaker George Lucas with his Sequel to Star Wars,” by Jean Vallely, Rolling Stone, June 12, 1980

¹⁴ Pollock, p. 192

¹⁵ Pollock, p. 192

¹⁶ Arnold, pp. 178-179

¹⁷ “The Empire Strikes Back and so Does Filmmaker George Lucas with his Sequel to Star Wars,” by Jean Vallely, Rolling Slone, June 12, 1980

¹⁸ Pollock, p. 242

¹⁹ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, Starlog, July 1981

²⁰ Аудиокомментарии к VI Эпизоду (*Return of the Jedi* DVD, 2004). Там же Лукас рассказывает подробнее: этот фильм — последняя треть его огромного исходного сценария. Посвящалась эта глава битве с аборигенами, в ходе которой вуки побеждали Империю и уничтожали Звезду смерти. Это крайне неверная формулировка: предварительный черновик 1974 года был всего лишь переусложнённой версией исходных «Звёздных войн». В числе прочего, оттуда вырезали и сцены с вуки.

²¹ “An Interview With Gary Kurtz” by Ken P., IGN Film Force, November 11th, 2002, <http://filmforce.ign.com/articles/376/376873p1.html>

²² Worrell, p. 184

²³ *Prevue Magazine*, 1983

- ²⁴ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 269
- ²⁵ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 269
- ²⁶ "So Luke, Tell Me About Your Sister" by Douglas Hyde, CNN.com special, September 20th 2004, <http://www.cnn.com/2004/SHOWBIZ/Movies/09/20/sidebar.hamill/index.html>
- ²⁷ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 281
- ²⁸ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 249
- ²⁹ Starlog, issue 127, February 1988, p. 48, а также новеллизация VI Эпизода (Return of the Jedi by James Kahn, p. 135)
- ³⁰ "Starlog Salutes Star Wars," Starlog, July 1987, p. 45
- ³¹ Pollock, pp. 275-6
- ³² "The Empire Strikes Back Director: Irvin Kershner" by Josef Krebs, Sound and Vision, October 2004, online exclusive, http://www.soundandvisionmag.com/article.asp?section_id=4&article_id=672&page_number=1
- ³³ Lynch on Lynch by Chris Rodley, revised edition, 2005, p. 113
- ³⁴ "Starlog Salutes Star Wars," Starlog, July 1987, p. 48
- ³⁵ "Producing and Directing Return of the Jedi" by Richard Patterson, *American Cinematographer*, June 1983, p. 110
- ³⁶ The Making of Return of the Jedi, by John Phillip Peecher, 1983, p. 69. Это же утверждение упоминалось и в прессе ("Producing and Directing Return of the Jedi" by Richard Patterson, *American Cinematographer*, June 1983, p. 113)
- ³⁷ Peecher, p. 38
- ³⁸ "Filmforce: An interview with Gary Kurtz" by Ken P., IGN Film Force, November 11, 2002, <http://filmforce.ign.com/articles/376/376873p1.html>
- ³⁹ "Producing and Directing Return of the Jedi" by Richard Patterson, *American Cinematographer*, June 1983, p. 112
- ⁴⁰ *Preview Magazine*, 1983
- ⁴¹ Pollock, p. 7
- ⁴² Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 231
- ⁴³ Star Wars Insider, issue 49, May 2000, p. 36
- ⁴⁴ "Producing and Directing Return of the Jedi" by Richard Patterson, *American Cinematographer*, June 1983, p. 113
- ⁴⁵ "Producing and Directing Return of the Jedi" by Richard Patterson, *American Cinematographer*, June 1983, p. 113
- ⁴⁶ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 268
- ⁴⁷ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 270
- ⁴⁸ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 269
- ⁴⁹ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, pp. 290-91
- ⁵⁰ *Return of the Jedi* DVD commentary track, 2004
- ⁵¹ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 270
- ⁵² Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 291

- ⁵³ *Empire of Dreams*, 2004
- ⁵⁴ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 314
- ⁵⁵ *Empire of Dreams*, 2004
- ⁵⁶ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 314
- ⁵⁷ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 314
- ⁵⁸ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 237
- ⁵⁹ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 297
- ⁶⁰ “Producing and Directing Return of the Jedi” by Richard Patterson, *American Cinematographer*, June 1983. P. 110
- ⁶¹ *Return of the Jedi: Official Collectors Edition souvenir book*, 1983
- ⁶² Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 317
- ⁶³ “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th, 1977
- ⁶⁴ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 217
- ⁶⁵ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 165
- ⁶⁶ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, pp. 316-17
- ⁶⁷ Peecher, p. 2
- ⁶⁸ Peecher, p. 7
- ⁶⁹ *From Star Wars to Jedi: The Making of a Saga*, 1983
- ⁷⁰ *Return of the Jedi* DVD commentary track, 2004
- ⁷¹ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 319
- ⁷² Return of the Jedi novelisation by James Kahn, 1983, p. 64
- ⁷³ Kahn, p. 175
- ⁷⁴ *Empire of Dreams*, 2004
- ⁷⁵ *Empire of Dreams*, 2004

⁷⁶ Согласно «Кладовой „Звёздных войн“», в прессе об этом изменении впервые объявили 27 января 1983 года, но официальная продукция с новым логотипом начала появляться гораздо позже (The Vault, p. 66).

- ⁷⁷ *Empire of Dreams*, 2004
- ⁷⁸ *Star Wars: The Magic and Mystery*, 1997
- ⁷⁹ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 234
- ⁸⁰ Arnold, pp. 247-48

⁸¹ *Empire of Dreams*, 2004. Здесь Блум заявляет, что предложил скрыть название фильма для того, чтобы подрядчики не заламывали цены выше обычного, когда команде понадобится купить или взять в аренду оборудование и материалы. К тому времени как раз стало ясно, что охрану площадок придётся усилить. В итоге «Голубой урожай» появился уже на поздних этапах производства — его использовали только в Калифорнии, когда снимали сцены на Эндоре.

- ²⁴ Pollock, p. 276
- ²⁵ Sansweet, *The Vault*, p. 66
- ²⁶ Сообщение об этом, от 20 июня 1983 года, есть в архиве группы net.movies.sw из сети «Usenet». См. http://groups.google.ca/group/net.movies.sw/browse_thread/thread/d31679569b39c865/ec5b91debo644c63#ec5b91debo644c63. Пользователь «CFV» пишет: «Я был в этом году на Октоконе, Ховард Казанян устроил там презентацию по «Мести джедая». Ему долго втирали, что джедаи не верят в месть».
- ²⁷ Sansweet, *The Vault*, p. 67

Глава VIII: Закат

- ¹ Pollock, p. 274
- ² Pollock, pp. 274-75
- ³ Baxter, p. 333
- ⁴ “I’ve Got to Get My Life Back Again” by Gerald Clark, *Time*, May 23rd, 1983
- ⁵ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July, 1981
- ⁶ Worrell, p. 175
- ⁷ Pollock, p. 240
- ⁸ Pollock, p. 267
- ⁹ Pollock, p. 83. В 1977 году Марша сообщала, что они с мужем планируют ребёнка уже в ближайшем году. См. “Off the Screen”, *People*, July 14th 1977, p. 64
- ¹⁰ Biskind, p. 422
- ¹¹ *Empire of Dreams*, 2004
- ¹² Baxter, p. 335
- ¹³ Baxter, pp. 333-334
- ¹⁴ Biskind, p. 423
- ¹⁵ Biskind, p. 422
- ¹⁶ Pollock, p. 65
- ¹⁷ Worrell, p. 192
- ¹⁸ Pollock, p. 63
- ¹⁹ Pollock, p. 147
- ²⁰ Pollock, p. 228
- ²¹ Pollock, p. 84
- ²² Baxter, p. 66
- ²³ Pollock, p. 228

²⁴ “Mark Hamill Walks Down Memory Lane With Film Freak Central” by Walter Chaw, *Filmfreakcentral.com*, March 20th, 2005, <http://filmfreakcentral.net/notes/mhamillinterview.htm>

²⁵ Biskind, p. 423

²⁶ Это в явном виде говорится в воспоминаниях из «Мифотворца» (Baxter, p. 240). В книге Поллока Марша даже сообщает, что хотела завести ребёнка ещё в районе 1969 года, но Джордж отказался по той же причине (*Skywalking*, p.83).

²⁷ “Burden of Dreams: George Lucas” by Aljean Harmctz, *American Film*, June

1983

Worrell, pp. 175-176

²⁸ Worrell, p. 192

²⁹ Biskind, p. 423

³⁰ Biskind, p. 423

³¹ Biskind, p. 423

³² Biskind, p. 423

³³ Biskind, p. 423

³⁴ Pollock, p. 277

³⁵ Pollock, p. 240

³⁶ Biskind, p. 423

³⁷ Worrell, p. 195

³⁸ Baxter, p. 335

³⁹ Biskind, p. 423

⁴⁰ *60 Minutes*, March 28, 1999

⁴¹ *60 Minutes*, March 28, 1999

⁴² Pollock, p. 273

⁴³ “Skywalker Ranch: New ‘Star Wars’ Film to Debut In Two Weeks,” CNN, May

7th, 2002, <http://transcripts.cnn.com/TRANSCRIPTS/0205/07/lo1.OO.html>

⁴⁴ Biskind, p. 381

⁴⁵ Baxter, p. 70

⁴⁶ “Linda Rondstat: The us Interview” by Jonathan Schwartz, *US magazine*, December 25th, 2000. Шварц пишет: «В 80-х она была помолвлена (кольцо на пальце, все дела) со сценаристом, продюсером и режиссёром „Звёздных войн“, Джорджем Лукасом». В биографической передаче про Лукаса (*A&E Biography*, 2001) говорилось, что отношения продлились четыре года. Значит, расстались они в 1988 году — тогда же, когда Джордж удочерил Кэти.

⁴⁷ *60 Minutes*, March 28th, 1999

⁴⁸ Biskind, p. 423

⁴⁹ “Dialogue: George Lucas” by Stephen Galloway, *Hollywood Reporter*, June 9th, 2005

- 50 Worrell, p. 174
51 “I’ve Got to Get My Life Back Again” by Gerald Clarke, *Time*, May 23rd 1983
52 “George Lucas” by David Sheff, *Rolling Stone*, November 5th, 1987
53 “Starlog Salutes Star Wars,” *Starlog*, July 1987, p. 51
54 “The Grand Experiment”, *Starwars.com Homing Beacon* #155, Feb. 16th, 2006

Глава IX: Новое начало

¹ Так утверждает сам Зан в буклете магазина «Waldenbooks»; цитата приведена чуть ниже. Джон Бакстер в «Мифотворце» приводит немного другую хронологию: он заявляет, что Лу Ароника из «Bantam Spectra» связался с «Лукасфильмом» в 1988 году, год спустя получил ответ и в 1990 году обратился к Зану (Baxter, p. 388).

² Waldenbooks’ “Hailing Frequencies: News and reviews from the worlds of Science Fiction and Fantasy”, issue 1, 1992

³ “Grand Illusion” by Paula Parisi, *Wired*, May 1999

⁴ Лукас говорил: «У меня был миллион разных названий для столицы Империи, но в книгах появился „Корусант“». (*Annotated Screenplays*, p. 297)

⁵ “An Interview With Timothy Zahn, Author of Heir to the Empire”, Totse.com, 1991, http://www.totse.com/en/ego/science_fiction/tzi.html,

⁶ Waldenbooks’ “Hailing Frequencies: News and reviews from the worlds of Science Fiction and Fantasy”, issue 1, 1992, по копии с http://www.totse.com/en/ego/science_fiction/tzi2.html

⁷ “Star Wars Per-Zahn-ified” by Jeff Carter, *echostation.com*, December 19th, 1998, <http://www.echostation.com/interview/zahn.htm>,

⁸ Baxter, p. 388

⁹ Подробности о первых планах «Marvel» на «Тёмную империю»: <http://goodcomics.comicbookresources.com/2007/11/29/comic-book-urban-legends-revealed-131> В других источниках сообщается, что «Тёмную империю впервые предложили в 1989 году, и изначально в ней должен был появиться самозванец в фальшивом костюме Дарта Вейдера — чтобы Империя могла, объявив его живым, сеять ужас по всей галактике. Лукас наложил на это запрет — видимо, как и в случае с книгой Зана, в разработке этих ранних историй он принимал участие. После этого сценарист «Тёмной империи» Том Вейтч предложил вернуть Императора в виде клона, на что Лукас согласился. Судя по всему, «Тёмная империя» — это

один из любимых сюжетов Джорджа в Расширенной вселенной. Подробнее см. <http://www.jazmaonline.com/interviews/interviews2007.asp?intID=432> и <http://www.ugo.com/channels/comics/features/starwars>

¹ Baxter, p. 389

² “The Greatest Story Ever Told” by R Burke, Static Multimedia, 2005, http://www.staticmultimedia.com/content/film/features/feature_115643931?info=film

³ “The Greatest Story Ever Told” by R Burke, Static Multimedia, 2005, http://www.staticmultimedia.com/content/film/features/feature_115643931?info=film

⁴ *Biography*, A&E, 2001

⁵ “George Lucas: Past, Present and Future” by Ron Magid, *American Cinematographer*, February 1997

⁶ Hearn, p. 172

⁷ Hearn, p. 172

⁸ Hearn, p. 182

⁹ “Lucasvision” by Thomas R. King, *The Wall Street Journal*, March 21st 1994

¹⁰ “George Lucas on Star Wars, Fahrenheit 9/11, and His Own Legacy” by Steve Silberman, *Wired* online exclusive, May 2005, <http://wired.com/wired/archive/13.05/lucasqa.html>

¹¹ *The Charlie Rose Show*, September 9th, 2004

¹² “George Lucas on Star Wars, Fahrenheit 9/11, and His Own Legacy” by Steve Silberman, *Wired* online exclusive, May 2005, <http://wired.com/wired/archive/13.05/lucasqa.html>

¹³ “Radioland Murders Press Conference,” стенограмма Сэлли Клайн, приводится в её книге (*George Lucas Interviews*, edited by Sally Kline, 1999, p. 181)

¹⁴ *The Charlie Rose Show*, September 9th, 2004

¹⁵ *Lucasfilm Fan Club Magazine*, issue 17, 1992, p. 5

¹⁶ *Oprah*, February 1997

¹⁷ Interview by Mr. Showbiz, 2000, http://mrshowbiz.go.com/interviews/299_2.html

¹⁸ “An Expanded Universe,” by Ron Magid, *American Cinematographer*, February 1997

¹⁹ *ILM: Into the Digital Realm* by Mark Cotta Vaz, pp. 290-91

²⁰ See *ILM: Into the Digital Realm* by Mark Cotta Vaz, p. 294, а также “An Expanded Universe,” by Ron Magid, *American Cinematographer*, February 1997

²¹ Hearn, p. 183

²² *Starlog*, July 1987, p. 51

²³ *The Big Breakfast*, July 16th, 1999

²⁴ К примеру, в 1992 году Лукас утверждал (*Lucasfilm Fan Club magazine* #17), что не только твёрдо решил выпустить Новую трилогию, но и уже начал вместе

с командой планировать, как именно её снимать (то есть все три фильма подряд). Впрочем, это единственное упоминание столь ранних работ, которое мне удалось найти — скорее всего, в 1992 велось лишь самое предварительное планирование. Об официальном начале разработки «Лукасфильм» объявил в 1993 году: вполне вероятно, что как раз тогда предварительные планы начали прорабатывать конкретнее, и началась активная работа. Дарабонт говорит, что именно как раз в 1993 году Маккаллум обратился к нему с предложением написать сценарий — то есть как раз тогда Лукас начал задумываться и о сюжете. Вероятно, тогда Джордж как раз начал писать более подробный синопсис и многочисленные заметки: как можно увидеть в первом документальном веб-ролике к I Эпизоду, к следующему году папка уже была весьма увесистой. В интервью, которое в этой книге уже цитировалось (<http://www.scifi.com/sfw/issue446/interview2.html>) Маккаллум говорил про 1990 год, но я полагаю, что он либо округляет, либо попросту ошибается (для начала — в том году он ещё даже не работал на Лукаса).

³⁴ “The Phantom Redemption” by T’Bone, starwarz.com, May 8th, 2003; впервые статья публиковалась в 2000 году на creativescreenwriting.com. http://www.starwarz.com/tbone/index.php?categoryid=26&p2_articleid=168

³⁵ “Director George Lucas Takes a Look Back—And Ahead” by William Arnold, *Seattle Post-Intelligencer*, May 12th, 2005

³⁶ Worrell, p. 174

³⁷ *Lucasfilm Fan Club Magazine*, issue 17, 1992. Здесь он, по крайней мере, уже явно решил, что фильмы надо снимать в одной стилистике, чтобы они смотрелись как «одно произведение» (p. 6).

³⁸ *The Phantom Menace* DVD commentary track, 2001

³⁹ Bouzereau, *The Making of Episode I*, p. 4

⁴⁰ “Lucas: ‘Star Wars’ Isn’t Iraq Wars” by Harlan Jacobson, USA Today.com, May 15th 2005, http://www.usatoday.com/life/movies/news/2005-05-15-cannes-lucas_x.htm

⁴¹ “Of Myth and Men” by Bill Moyers, *Time*, April 26th, 1999

⁴² “So, What’s the Deal with Leia’s Hair?” by Jess Cagle, *Time*, April 29th, 2002, <http://www.time.com/time/covers/1101020429/qa.html>

⁴³ *Episode I Insider’s Guide* CD-ROM, 1999

⁴⁴ *The Art of Episode II* by Mark Cotta Vaz, 2002, p.128

⁴⁵ Bouzereau, *The Making of Episode I*, pp. 23-24

⁴⁶ К примеру, актёр Фрэнк Оз пытался придумать своему герою предысторию, но Лукас сказал ему, что это неважно. Отсюда видно, что режиссёр не особо продумывал биографию персонажа или не выбрал окончательный вариант. См. *Starlog*,

issue 127, February 1988, p. 48. В новеллизации «Возвращения джедая» тоже даются только расплывчатые ответы: Император смутно припоминает, что когда-то на свете был джедай по имени Йода, но, судя по всему, мало что о нём помнит (*Return of the Jedi*, p. 135). Судя по рассказу Оби-Вана в «Возвращении джедая» и по биографиям персонажей, которые обсуждались на этих встречах и в прочих источниках, в предыстории Энакина задействован только Кеноби (т.е. именно он прячет близнецов, помогает его жене спрятаться и т.п.). Йода больше нигде в предыстории не упоминается. Более того — вполне вероятно, что Дагоба задумывалась как родная планета Йоды, а вовсе не место изгнания, а Оби-Вану в своё время пришлось искать его — точно так же, как и Люку. Это гораздо лучше укладывается в образ «шамана на далёком острове», от которого явно отталкивался Лукас. Именно такую историю представляла себе Ли Брэккетт, когда писала, что Кеноби и Скайуокер-старший в былые годы вместе тренировались на Дагобе.

- ⁵⁰ Bouzereau, *The Making of Episode I*, p. 7
- ⁵¹ “Lucas on Iraq War, ‘Star Wars’ ” by Chris Bums, CNN.com, Monday, May 16, 2005, [http://www.cnn.com/2005/SHOWBIZ/Movies/05/16/cannes.starwars/Episode 1 Insider's Guide](http://www.cnn.com/2005/SHOWBIZ/Movies/05/16/cannes.starwars/Episode+1+Insider's+Guide) CD-ROM, 1999
- ⁵² *Episode 1 Insider's Guide* CD-ROM, 1999
- ⁵³ “Sith Strikes Again”, Entertainment Tonight Online, May 30th, 2005, <http://et.tv.yahoo.com/movies/11198>
- ⁵⁴ “Director George Lucas Takes a Look Back — and Ahead” by William Arnold, *Seattle Post-Intelligencer*, May 12th, 2005
- ⁵⁵ *Empire Magazine*, June 2005
- ⁵⁶ “The Greatest Story Ever Told” by R Burke, Static Multimedia, 2005, http://www.staticmultimedia.com/content/film/features/feature_111564393i?info=film
- ⁵⁷ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 224
- ⁵⁸ *Lucasfilm Fan Club Magazine*, issue 17, 1992, pp. 5-6
- ⁵⁹ *The Making of Episode I: The Phantom Menace* by Laurent Bouzereau, 1999,

p. 11

Глава X: Возвращение домой

- ¹ *From Star Wars to Jedi: Making the Saga*, 1983
- ² *From Star Wars to Jedi: Making the Saga*, 1983
- ³ *Star Wars Episode I webdoc I: All I Need is an Idea*, 1998
- ⁴ *Star Wars Episode I webdoc I: All I Need is an Idea*, 1998
- ⁵ *Star Wars Episode I webdoc I: All I Need is an Idea*, 1998
- ⁶ Bouzereau, *The Making of Episode I*, pp. 3-4
- ⁷ Bouzereau, *The Making of Episode I*, p. xii

- ⁸ *Episode I Insider's Guide* CD-ROM, 1999
- ⁹ *Star Wars Episode I webdoc I: All I Need is an Idea*, 1998. Обратите внимание, что речь про первый черновик, тогда как приведённый выше пересказ — это исправленный предварительный черновик. Впрочем, Маркус Хирн приводит репродукцию титульного листа рукописного оригинала (*The Cinema of George Lucas*, p. 190) — предварительный черновик датирован 13-м января 1995 года. Выходит, что в тот день были завершены и предварительный черновик, и исправленный предварительный, и первый. Предположительно, между ними нет серьёзных отличий.
- ¹⁰ Bouzereau, *The Making of Episode I*, p. 105
- ¹¹ *The Big Breakfast*, July 16th, 1999
- ¹² “Director George Lucas Takes a Look Back — and Ahead” by William Arnold, *Seattle Post-Intelligencer*, May 12th, 2005; а также *Empire Magazine*, June 2005; а также “The Greatest Story Ever Told” by R Burke, *Static Multimedia*, 2005, http://www.staticmultimedia.com/content/film/features/?feature_115643931?info=film.
- ¹³ *Echostation* interview, <http://www.echostation.com/interview/gurney.htm>
- ¹⁴ “Star Wars and Dinotopia” by James Gurney, *Dinotopia* website November 23, 1999, <http://www.dinotopia.com/statement.html>
- ¹⁵ *Star Wars Insider*, issue 26, summer 1995, P- 8
- ¹⁶ *Star Wars Insider*, issue 26, summer 1995, p. 8
- ¹⁷ *Star Wars Insider*, issue 26, summer 1995, p. 8
- ¹⁸ *Star Wars Insider*, issue 26, summer 1995, P- 17
- ¹⁹ Маккаллум говорит «Пока Джордж не допишет сюжеты» — значит, они ещё были в зачаточном состоянии. Это вполне логично, если ко второму черновику Лукас ещё не приступал. Режиссёр говорит: «Я пишу [сценарии] - по крайней мере, сам сделаю первые черновики», то есть мало того, что второго черновика ещё нет в природе — Джордж даже ещё не определился, напишет ли его сам или пригласит другого автора. Эти интервью взяты в конце апреля 1995 года; скорее всего, после первого черновика, появившегося в январе, Лукас переключился на работу с художниками по эскизам. Когда именно он всё-таки решил приступить ко второму черновику — можно только гадать, но это случилось никак не раньше лета 1995 года, а то и позже.
- ²⁰ *Star Wars Insider*, issue 26, summer 1995» p. 17
- ²¹ “The Marketing of the Star Wars Trilogy,” by Pamela Roller, *Star Wars Insider*, issue 27, 1995 pp. 16-18
- ²² “The Marketing of the Star Wars Trilogy,” by Pamela Roller, *Star Wars Insider*, issue 27, 1995 p. 18

²³ “The Phantom Redemption” by T’Bone, starwarz.com, May 8th, 2003; впервые статья публиковалась в 2000 году на creativescreenwriting.com. http://www.starwarz.com/tbone/index.php?categoryId=26&p2_articleid=168

²⁴ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, Starlog, July, 1981

²⁵ as Lucas says in “Lucas Takes Manhattan” by Scott Chernoff and Kevin Fitzpatrick, Star Wars Insider issue 45, August 1999, p. 18

²⁶ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 353

²⁷ В энциклопедии «Закулисный путеводитель по I Эпизоду» (Episode I Insider’s Guide, 1999) приведён очень подробный пересказ предварительного черновика. Однако там не упоминается ни пророчество, ни непорочное зачатие, ни сцены, связанные с мидихлорианами (анализ крови и объяснения Квай-Гона) — а это важные элементы сюжета, которые наверняка появились бы в пересказе. Вместо этого там просто говорится, что Энакин — одарённый мальчик, но его будущее туманно, а ещё — что его рождение «предвидели». Таким образом, Пророчество, Избранный и мидихлорианы появились в позднейших черновиках — логичнее всего, что во втором, когда Квай-Гон вышел на первый план.

²⁸ Episode I Insider’s Guide, 1999. Варка — это современное название древнего шумерского города Урук, первого города-государства в человеческой истории.

²⁹ Bouzereau, *The Making of Episode I*, p. 8

³⁰ Влиянию эстетики Куросавы на Лукаса я посвятил отдельную статью: “The Influence and Imagery of Akira Kurosawa,” by Michael Kaminski, april 10th, 2007, <http://www.secrethistoryofstarwars.com/kurosawal.html>. На пятой странице есть пример прямых параллелей между «Семью самураями» и «Атакой клонов».

³¹ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 316

³² Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 316

³³ Bantha Tracks, issue 5, summer 1979

³⁴ A Guide to the Star Wars Universe by Bill Slavicsek, 1994, p. 95.

³⁵ Bouzereau, *The Making of Episode I*, p. 7

³⁶ Hearn, p. 197

³⁷ Даже в конце 1996 года (Making Magic CD-ROM, 1996), Лукас подчёркивает, что ещё не решил, будет ли сам режиссировать Новую трилогию — и добавляет, что даже если на это решится, то снимет только один фильм, а не все три. Газета «The Sarasota Herald-Tribune» 29 сентября 1996 года сообщала, что в предыдущую среду (25-го) Лукас через пресс-секретаря объявил, что сам станет режиссёром первого приквела. См. “Lucas Returning to Film Directing”, Sarasota Herald-Tribune,

September 29th, 1996, а также “Star Wars Prequels Draw Lucas Back” by Paula Parisi, Contra Costa Times, September 30th, 1996.

³⁸ Hearn, p. 194

³⁹ Bouzereau, *The Making of Episode I*, p. 44

⁴⁰ Bouzereau, *The Making of Episode I*, p. 44

⁴¹ Bouzereau, *The Making of Episode I*, p. 48

⁴² Bouzereau, *The Making of Episode I*, p. 45

⁴³ *Baltimore Sun*, May 12th, 2002, <http://www.baltimoresun.com/features/arts/bal-as.kasdan12may12.stor>

⁴⁴ *Eon Magazine*, September 1999, http://www.eonmagazine.com/archive/9909/features/big_picture/mumford_kasdan/features_frameset.htm

⁴⁵ “ ‘Star Wars’ Juggernaut Began Slowly,” by Glenn Lovell, *The Dallas Morning News*, January 30th, 1997, по сообщению сайта *Augusta Chronicle Online*, http://chronicle.augusta.com/stories/013097/starwars_juggernaut.html

⁴⁶ *Oprah*, February 1997

⁴⁷ *Oprah*, February 1997

Глава XI: Безумие

¹ “May the Boss Be With You” by Rob Lenihan, CNN Money, May 4th 1999 <http://money.cnn.com/1999/05/04/bizbuzz/starwars/>

² К примеру, одна из самых заметных подборок предпремьерных отзывов появлялась на сайте «*Ain't It Cool News*», где фильм приняли в целом тепло. Эти сообщения появились 5 мая — это практически самые ранние рецензии на I Эпизод. Полдесятка зрителей пишет, что фильм снят весело и с фантазией, но звёзд с неба не хватает; смотреть его можно с удовольствием, если не ждать от него слишком многого. Тем не менее, два дня спустя — 9 мая — появились рецензии с пресс-показов, причём от самых влиятельных изданий: «*Rolling Stone*», «*Time*», «*Newsweek*», «*New York Times*», «*Variety*». Все они разнесли картину в пух и прах — это были едва ли не самые разгромные рецензии, которые получил I Эпизод. Несколько дней спустя появился целый ворох положительных, отрицательных и неоднозначных рецензий: от газет (например, *USA Today*), каналов (например, BBC), и сайтов (например, *Film Threat*) — что, в общем-то, нормально для любого фильма. В среднем оценка фильма колеблется от «плохо» до «так себе»: по подсчётам сайта «*Rotten Tomatoes*», его оценили на 40%, если считать пару десятков крупных изданий, или на 64%, если брать все рецензии.

Тайная история «Звёздных войн»

³ "Ready, Set, Glow" by Richard Corliss, *Time*, April 26th, 1999

⁴ "Full Force is Behind Effects, Not Story" by Roger Ebert, *Chicago Sun Times*, May 16th, 1999

⁵ См. предыдущие сноски. К примеру, в числе самых первых рецензий были статьи в «Rolling Stone», «Time», «Newsweek», «New York Times» и «Variety» — их оценки были ужасными. Несколько дней спустя в противовес им стали появляться положительные рецензии — например, в газетах «Los Angeles Daily News» и «USA Today», но все последующие отзывы были довольно смешанными — попадались и отрицательные, и положительные, и искренне тёплые.

⁶Так, сайт «RottenTomatoes.com» оценивает средний рейтинг фильма на 64% — нормально, но ничего особенного. Если же включить фильтр по «топ-критикам», получится 40% — ужасно.

⁷ В основном их возмущала походка Джа-Джа, его капризный характер и женоподобный голос. В качестве примера таких обвинений см. статью: "The Nelly Menace" by Richard Goldstein, <http://www.villagevoice.com/news/9923.goldstein,6325,1.html>. Также персонажа критиковала ЛГБТ-организация «Gay and Lesbian Alliance Against Defamation»: <http://www.da.wvu.edu/archives/990707/news/990707,04,04.html>.

¹⁰ "Life After Darth" by Steve Silberman, *Wired*, May 2005

¹¹ *Top Gear*, series 8, episode 4, May 2006

¹² "The Phantom Redemption" by T'Bone, *starwarz.com*, May 8th, 2003;
. впервые статья публиковалась в 2000 году на *creativescreenwriting.com*.
http://www.starwarz.com/tbone/index.php?categoryid=26&p2_articleid=168

¹³ *Starwars.com Homing Beacon #165*, July 6th, 2006

¹⁴ Профессор Майкл Дайсон из Колумбийского университета преподаёт афроамериканскую культуру. Он утверждает: «[В Джа-Джа] явно что-то есть от героев Диснея. Если присмотреться к мультфильмам тридцатых, сороковых и пятидесятых — в них полно расизма. Причём намеренного. [Например], «Дамбо»: чёрные вороны должны были напоминать негров... Возможно — просто возможно — что на сей раз, заимствуя идеи из старых фильмов, Лукас или его сотрудники не сумели вовремя распознать в них стереотипы». См. "Jar Jar Jarring" by Michal Okwu, *CNN online*, June 14th, 1999, <http://www.cnn.com/SHOWBIZ/Movies/9906/09/jar.jar/>

¹⁵ "Star Wars: Lucas Strikes Back", *Newsnite*, July 14th, 1999, <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/394542.stm>

¹⁶ "Star Wars: Lucas Strikes Back", *Newsnite*, July 14th, 1999, <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/394542.stm>

¹⁵ *Puppets to Pixels*, 2002

¹⁶ “Critical Consensus: ‘Star Wars’ Prequels Actually Better Reviewed Than Originals” by Senh Duong, rottentomatoes.com, May 19th. 2005, <http://www.rottentomatoes.com/news/comments/7entryid-197859>

¹⁷ Cannes Film Festival Press Conference, May 15th 2005, http://www.festival-cannes.fr/films/fiche_film.php?langue=6002&id_film=4278019

¹⁸ К примеру, Роджер Эберт начал рецензию со слов: «„Империя наносит ответный удар” — это лучший и самый глубокомысленный из трёх фильмов по „Звёздным войнам»» (Roger Ebert, 1997)- Похоже, что во время повторного проката это было общепринятое мнение среди критиков. В 1999 году журнал «Empire» поставил картину на второе место в рейтинге величайших фильмов всех времён (<http://www.filmsite.org/empireukioo.html>), а британский канал «Film Four» поставил его на первое место. В топ-50 по версии журнала «TV Guide» (1998) фильм попал на 27 место, обогнав «Челюсти», «Граффити», «Индиану» «В порту» и «Список Шиндлера» (<http://www.filmsite.org/tvguide.html>). «Возвращения джедая» в этих списках нет.

¹⁹ Тем не менее, один из самых известных примеров критики, которая обрушилась на «Возвращение джедая» в 90-х — одновременно с тем, как «Империю» объявили шедевром — это юмористическая статья Дэна Веббера «50 причин, почему „Возвращение джедая” — отстой», которая появилась в январе 1999 года «Неофициальном путеводителе» Теда Эдвардса и с тех пор разлетелась повсеместно. (“50 Reasons Why Return of the Jedi Sucks” by Dan Vebber, Ted Edwards’ The Unauthorized Star Wars Compendium, 1999).

²⁰ “George Lucas Talks Future of Star Wars With Us” by Christopher Allen, Cinescape online, June 14th, 2002, http://www.cinescape.com/0/editorial.asp7aff_id=o&this_cat=Movies&action=page&type_id=&cat_id=270338&obj_id=34918

²¹ “Coppola Sticks Up For Lucas,” Associated Press, по сообщению CNN online, May 20th, 1999, <http://www.cnn.com/SHOWBIZ/News/9905/20/showbuzz/>

²² Каждый из этих фильмов набрал на томатометре 78%, 74% и 92% соответственно; выборка по «топ-критикам» примерно такая же.

²³ “Star Wars: Episode I The Phantom Menace” by Kenneth Turan, Los Angeles Times, May 18th, 1999

²⁴ *The Beginning*, 2001

²⁵ “Neeson Says He’ll Retire From Movie Acting”, IMDB Studio Briefing, May 6th, 1999, <http://www.imdb.com/news/sb/1999-05-06#film3>

²⁶ The Mercury News, October 25th, 2000, <http://www.mercurycenter.com/>

premium/arts/docs/stamp26.htm

²⁷ “Declaring War,” by Ian Spelling, *Starburst* special #40, summer 1999, http://www.visimag.com/starburst/s40_feature.htm

²⁸ *60 Minutes*, March 13th, 2005

²⁹ *The Beginning*, 2001

³⁰ *The Beginning*, 2001

³¹ *Empire of Dreams*, 2004

³² Worrell, p. 182

³³ *Screen Superstar* magazine, 1977

³⁴ “George Lucas Goes Far Out,” by Stephen Zito, *American Film*, April 1977

³⁵ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 148

³⁶ “Life After Darth” by Steve Silberman, *Wired*, May 2005, <http://www.wired.com/wired/archive/i3.05/lucas.html>

³⁷ “The Chosen One” featurette, *Revenge of the Sith* DVD, 2005

³⁸ Worrell, p. 182

Глава XII: На живую нитку

¹ Duncan, p. 11

² Duncan, p. 13

³ Duncan, p. 12

⁴ Duncan, p. 12

⁵ Hearn, p. 219

⁶ *The Art of Attack of the Clones* by Mark Cotta Vaz, p. 183

⁷ “Prequel Update” by Dan Madsen, *Star Wars Insider* 39, August/September 1998, p. 10. Дэн Мэдсен сообщает, что Лукас анонсировал появление Бобы Фетта даже раньше, чем дал это интервью.

⁸ *Time*, May 19th 1980

⁹ Rinzler, *Making of Star Wars*, p. 352

¹⁰ *Revenge of the Sith* DVD commentary track, 2005

¹¹ *The Art of Attack of the Clones* by Mark Cotta Vaz, pp. 110-116

¹² *The Art of Attack of the Clones* by Mark Cotta Vaz, p. 115

¹³ *The Art of Attack of the Clones* by Mark Cotta Vaz, p. 119

¹⁴ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 127

¹⁵ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 297

¹⁶ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 196. Бузеро говорит, что это описание взято

из «заметок» Лукаса — вероятно, он имеет в виду синопсис, который был написан в виде заметок на разорванных листках и отличался похожим стилем речи

¹⁷ “The Greatest Story Ever Told” by R Burke, Static Multimedia, 2005, http://www.staticmultimedia.com/content/film/features/feature_111564393_i?info=film. Здесь Лукас признаётся, что раздел, посвящённый в исходном наброске II Эпизоду, описывал только роман Энакина с Падме и путь Палпатина к власти (а также расстановку фигур для Войн клонов) Режиссёр говорит: «И вот добрался я до второй части, а там то же самое. Они друг в друга влюбляются, им нельзя быть вместе, ну и разные факты по мелочи — надо подготовить почву для Империи и рассказать, как что устроено. Это ещё процентов двадцать от синопсиса».

¹⁸ Дела обстоят несколько сложнее, чем я описал. К примеру, Мурнау — пожалуй, самый видный из немецких экспрессионистов — переехал в США в 1926 году и умер в 1931 году, а влиятельный представитель того же течения Карл Фройнд к 1929 году уже жил в Голливуде. Самый знаменитый экспрессионист, нашедший приют в Америке уже после прихода нацистов к власти, — это Фриц Ланг.

В 1940-х немецким экспрессионизмом сильно вдохновлялись такие режиссёры, как Альфред Хичкок («Тень сомнения»), Отто Премингер («Лора») и Билли Уайлдер («Двойная страховка») заимствовали много приёмов.

¹⁹ Хорошее сравнение нескольких примеров: “L’attacco dei registi mutanti from outer space” by Davide Canavero, http://www.guerrestellari.net/athenaeum/stori_menuautore_anni50.html

²⁰ Duncan, p. 89

²¹ *Star Wars Insider*, issue 45, Aug/Sept 1999» p. 19

²² Avni, p. 28

²³ Biskind, p. 421

²⁴ “Mark Hamill Walks Down Memory Lane with Film Freak Central” by Walter Chaw, *filmfreakcentral.com*, March 20th, 2005, <http://filmfreakcentral.net/notes/mhamillinterview.htm>

²⁵ Pollock, pp. 3-4

²⁶ “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th 1977

²⁷ “The George Lucas Saga” by Kerry O’Quinn, *Starlog*, July, 1981

²⁸ Duncan, p. 17

²⁹ *Star Wars Insider*, issue 48, Feb/March 2000, p. 11

³⁰ Duncan, p. 17

³¹ “Confused? Lucas Planned Vader This Way All Along” by Terry Lawson, *Denver Post*, May 20th, 2005, http://www.denverpost.com/movies/ci_2744169

о “Prequel Update with Rick McCallum,” *Star Wars Insider* 45, Aug/Sept. 1999, p. 63. Этот разговор произошёл за две недели до премьеры I Эпизода. Маккаллум заявил: «Сценарий у Джорджа готов примерно на четверть. К сентябрю доделает». Возможно, он утверждал это лишь со слов Лукаса: в книге о съёмках «Атаки клонов» (*Mythmaking: Behind the Scenes of Attack of the Clones* by Jody Duncan, p. 9) Маккаллум тоже говорит, что Лукас пишет сценарий к III Эпизоду, но тут же спохватывается: «По крайней мере, как он мне говорит». Как видно из книги Ринзлера о III Эпизоде, ничего Джордж тогда не писал (книга Данкан вышла в середине 2002 года: режиссёр только тем летом начал работать над наброском III Эпизода, а за сценарий взялся лишь осенью — как было и со II Эпизодом). Более того, книга Данкан ещё раз подтверждает, что Джордж начал работу лишь в сентябре: на и странице она пишет, что летом 1999 года режиссёр делал во время отпуска заметки, а сценария тогда ещё не было.

Похожие заявления Маккаллум делал в журнале «Star Wars Insider» (*Star Wars Insider*, issue 44, p. 10, из-за опечатки на обложке выпуск значится 39-м), в районе апреля 1999 года: «Джордж пишет сценарий [ко II Эпизоду]... Он монтирует I Эпизод, но по выходным рано поутру трудится над сценарием». Как и в прошлом примере, это непохоже на правду. Возможно, говоря Рикку, что «трудится над сценарием», Лукас преувеличивал или же занимался синопсисом (который в каком-то смысле с натяжкой можно назвать «сценарием»). Как хорошо видно из книги Ринзлера о III Эпизоде, Джордж всегда с неохотой принимается за сценарии и тянет до последнего момента. За несколько выпусков до этого (issue 39, p. 11) Маккаллум ещё говорил, что Лукас начнёт писать сценарий только летом. Чуть позже (issue 46, p. 10) продюсер рассказывал, что в сентябре-октябре поедет в Италию разведывать натуру для съёмок (этот выпуск появился как раз в октябре — вероятно, интервью взято в августе), но пока что ждёт сценария. Казалось бы, если в мае сценарий был написан на четверть, к августу он уже был бы готов. Тем правдоподобнее выглядят слова Лукаса о том, что начал он на самом деле только в сентябре, а черновик закончил к марту (или же самый предварительный — в январе, как говорит Чен).

Приведём аналогичную ситуацию, с таким же графиком препродакшена: в книге Ринзлера (*Making of Revenge of the Sith*, p. 31) Лукас в ноябре признаётся, что даже ещё не брался за сценарий III Эпизода, хотя давно уже уверял Маккаллума в обратном. «Ты же говорил, что уже его пишешь!» — возмущается продюсер. «Я говорил, что его обдумываю», — парирует Джордж. За работу он взялся только через месяц.

³³ Duncan, p. 13. Художественный отдел тоже был собран и заработал только к этому времени; если проводить параллели с «Местью ситов», это значит, что Лукас действительно начал писать сценарий только в сентябре.

³⁴ Duncan, p. 23

Глава XII: На живую нитку

³⁵ Duncan, p. 23

³⁶ Duncan, p. 23

³⁷ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 27. Хотя Маккаллум здесь рассказывает о III Эпизоде, производственный период этих фильмов был не просто похож: на II Эпизод времени было ещё меньше.

³⁸ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 27. Хотя Маккаллум здесь рассказывает о III Эпизоде, производственный период этих фильмов был не просто похож: на II Эпизод времени было ещё меньше.

³⁹ Hearn, p. 216. Следует признать, что слов «предварительный черновик» на нём нет. Тем не менее, Хирн начинает все главы своей книги с репродукций рукописных предварительных черновиков. Резонно предположить, что перед нами, как и в остальных главах, титульный лист предварительного черновика. Что любопытно, Лукас поставил на документе дату «13 марта 1999 года», но потом перечеркнул красной ручкой «1999» и написал поверх «2000». Пожалуй, по этому можно судить, в какой спешке писался сценарий — Лукас так заработался, что забыл, какой год на дворе!

⁴⁰ *The Art of Attack of the Clones* by Mark Cotta Vaz, p. 6

⁴¹ Duncan, p. 13

⁴² Hearn, p. 216

⁴³ Duncan, p. 17

⁴⁴ Hearn, p. 216

⁴⁵ Hearn, p. 216. Более того, на сценарии для съёмки, который просочился в интернет, тоже было указано, что это исправленный третий черновик. На титульной странице есть приписка: «Последняя редакция: 5 сентября 2001 г.»; что в этой редакции исправили — неизвестно. Возможно, именно тогда в сценарий внесли дополнительные сцены для второго раунда досъёмки — он прошёл в октябре 2001 года (Duncan, p. 207). Впрочем, этот сценарий отражает исходный облик фильма на момент производства. Возможно, титульная страница — не от этого документа.

⁴⁶ Hearn, p. 224

⁴⁷ *The Art of Attack of the Clones* by Mark Cotta Vaz, p. 100

⁴⁸ Hearn, p. 216

⁴⁹ “Special Announcement: Episode II Title”, starwars.com, August 6th, 2001, <http://www.starwars.com/episode-ii/release/promo/news20010806.html>

⁵⁰ “McGregor: Star Wars 2 Really Good' - But Title 'Not Good'”, IMDB Studio

Briefing, February 7th, 2002, <http://www.imdb.com/news/wenn/2002-02-07#celeb7>

⁵¹ Обзор рецензий самых маститых критиков (в журналах «Variety», «Rolling Stone», «New Yorker» и т.д.) показывает, что на самом деле они приняли этот фильм даже хуже, чем «Скрытую угрозу». Если поставить на сайте «Rotten Tomatoes.com» фильтр по «топ-критикам», у «Скрытой угрозы» будет рейтинг 40%, а у «Атаки клонов» 37%. Если же добавить мнения поклонников, рецензии в интернете и прочие публикации, рейтинг поднимется — 67%, при 64% у «Скрытой угрозы». А вот в кругах фанатов фильм поначалу оценили высоко, но мнение о нём быстро упало.

⁵² “Lucas Strikes Back: 'Star Wars' creator defends Jar Jar and says plot rules his universe” by Gary Dretzka, San Francisco Gate, May 13th, 2002, <http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2002/05/13/dd169158.dtl>

Глава XIII: Круг замкнулся

¹ “As the *Star Wars: Episode III—Revenge of the Sith* DVD is Released, Producer Rick McCallum Turns to TV” by Melissa J. Perenson, Science Fiction Weekly, November 2005, <http://www.scifi.com/sfw/issue446/interview2.html>

² *Empire* magazine, August 1999

³ “James Earl Jones To Speak At Hospital Fund Raiser” by Christopher Borrelli, Toledo Blade, March 18th, 2001

⁴ Такую же историю, как в этой цитате, Джонс рассказывает в журнале «Star Wars Insider» (*Star Wars Insider* issue 49, p. 58, May 2000): он уточняет, что встреча в Айдахо случилась несколько лет назад — то есть где-то в 90-х.

⁵ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, pp. 13-15

⁶ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 17

⁷ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 17

⁸ *Starlog*, issue 300, July, 2002

⁹ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 28

¹⁰ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 28

¹¹ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 23

¹² Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 24

¹³ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 29

¹⁴ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, pp. 30-31

¹⁵ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 31

Глава XIII: Круг замкнулся

¹⁶ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 32

¹⁷ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 36

¹⁸ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 13

¹⁹ К примеру, на 36 странице книги Ринзлера Лукас говорит, что ему пришлось «обдумать заново» сюжет; на 40 странице Ринзлер пишет, что сюжет пересматривается, а на 39 странице говорит про «пересмотр сценария».

²⁰ К примеру, в рассылке «Studio Briefing», доступной на сайте «IMDb», ещё 28 марта 2002 года приводилась цитата: «Я сказал Джорджу: я не против, если меня убьют, — говорил Джексон газете „*Calgary Sun*“. — Просто не хочу, чтобы меня шлёпнули как придурка. Джордж сказал, что всё понимает и попробует подобрать мне достойную сцену смерти». Потом это повторяли во множестве других источников. См. <http://www.imdb.com/news/sb/2002-03-28#film2>

²¹ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 93

²² Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 32

²³ “Lucas on Iraq War, ‘Star Wars’ ” by Chris Burns, CNN.com, Monday, May 16, 2005, <http://www.cnn.com/2005/SHOWBIZ/Movies/05/16/cannes.starwars/>

²⁴ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 13

²⁵ “The Greatest Story Ever Told” by R Burke, Static Multimedia, 2005, http://www.staticmultimedia.com/content/film/features/feature_115643931?info=film

²⁶ Hearn, p. 240

²⁷ “The Greatest Story Ever Told” by R Burke, Static Multimedia, 2005, http://www.staticmultimedia.com/content/film/features/feature_115643931?info=film

²⁸ Rinzler, p. 40

²⁹ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 168

³⁰ “Star Wars: The Last Battle” by Jim Windolf, Vanity Fair, February 2005, p. 167

³¹ *Star Wars Insider* issue 39, August 1998, p. 33

³² *Star Wars Insider* issue 39, August 1998, pp. 33-34

³³ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 168

³⁴ Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 291

³⁵ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, pp. 28-29

³⁶ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 29

³⁷ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 30

³⁸ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 35- Несколько дней спустя Лукас отмечает, что подробного синопсиса у него ещё нет — сюжет до конца не сформировался (Rinzler, p. 36)

³⁹ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 39

⁴⁰ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 39

⁴¹ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 39

⁴² Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 31. Обратите внимание, что на 36 странице Лукас заявляет, что синопсиса у него ещё нет — а это 13 декабря 2002 года. Триша Биггар просит подробнее описать, какие костюмы Падме носит в каждой сцене, но Лукас отпирается: «Ещё рано. Мне сперва надо написать синопсис». Похоже, к этому моменту режиссёр уже весьма подробно представляет себе сюжет, потому что следом он перечисляет декорации, в которых появится Падме. Значит, этот синопсис был написан в конце декабря 2002 года или в начале января 2003 года.

⁴³ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 40

⁴⁴ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 40. Не слишком ясно, когда именно Лукас приступил к сценарию, но начало января выглядит правдоподобной датой. Это следует из того, что ещё 13 декабря 2002 года у Лукаса не было наброска (Rinzler, p. 36). Конечно, возможно, что он взялся за работу в последние недели декабря, но в преддверии рождественских праздников это маловероятно (Лукас — человек семейный). Скорее уж в это время он подготовил набросок, а уже после праздников взялся за сценарий. Предварительный черновик появился в машинописном виде 31 января (Rinzler, p. 40), а поскольку в нём было всего 55 страниц, срок выглядит вполне адекватным — особенно с учётом того, что режиссёр потратил уже девять месяцев на обдумывание сюжета.

⁴⁵ *The Making of Revenge of the Sith*, p. 41

⁴⁶ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 41

⁴⁷ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 42

⁴⁸ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 42

⁴⁹ *The Art of Episode II* by Mark Cotta Vaz, 2002, p. 128

⁵⁰ Duncan, p. 39

⁵¹ "Becoming Sidious" Episode III web doc, 2004

⁵² "Ian McDiarmid" by Anwar Brett, BBC Online, May 2005, http://www.bbc.co.uk/films/2005/05/18/ian_mcdiarmid_star_wars_episode_iii_interview.shtml

⁵³ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, pp. 47-48

⁵⁴ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 51

⁵⁵ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 53

⁵⁶ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, pp. 60-61

⁵⁷ *Episode I Insider's Guide* CD-ROM, 1999

⁵⁸ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 62

⁵⁹ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 53

⁶⁰ К примеру, на шестой съёмочный день (Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 82) Лукас рассказывал Кристенсену, что все выходные (разговор случился в понедельник) переписывал сцену, в которой Энакин переходит на сторону ситов. «Я её растянул, а ещё накидал тебе зацепок — [Палпатин] будет тебя подталкивать». На 96 странице Ринзлер объясняет, почему Джордж перенёс действие сцены с «легендой про Дарта Плэгаса» в оперный театр: он понял, что уже снял в кабинете Палпатина слишком много сцен.

⁶¹ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 95

⁶² Bouzereau, *Annotated Screenplays*, p. 319

⁶³ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 188

⁶⁴ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 176

⁶⁵ *Homing Beacon*, issue 139, starwars.com, June 23rd, 2005

⁶⁶ *Revenge of the Sith* DVD “depth commentary”, 2005

⁶⁷ *Revenge of the Sith* DVD commentary track, 2005

⁶⁸ *Revenge of the Sith* DVD commentary track, 2005

⁶⁹ *Revenge of the Sith* DVD commentary track, 2005

⁷⁰ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, pp. 204-205

⁷¹ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 205

⁷² Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 206

⁷³ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, p. 109

⁷⁴ “Why Lucas Tinkered with ‘Star Wars’”, Associated Press September 20th, 2004, <http://www.cnn.com/2004/SHOWBIZ/Movies/09/20/film.qa.george.lucas.ap/index.html>

⁷⁵ “Why Lucas Tinkered with ‘Star Wars’”, Associated Press September 20th, 2004, <http://www.cnn.com/2004/SHOWBIZ/Movies/09/20/film.qa.george.lucas.ap/index.html>

⁷⁶ Hearn, p. 183

⁷⁷ *Oprah*, February 1997

⁷⁸ Rinzler, *The Making of Revenge of the Sith*, pp. 84-5

⁷⁹ “The Morning of the Magician” by Clair Clouzot, *Ecran*, September 15th, 1977

⁸⁰ “Mark Hamill—One Minute Interview”, *Gossip Magazine*, June 1978

⁸¹ Pollock, p. 270

⁸² “George Lucas on Star Wars, Fahrenheit 9/11, and his own legacy” By Steve Silberman, *Wired Online Exclusive* article, May 2005, http://www.wired.com/wired/archive/i3.05/lucasqa_pr.html

⁸³ *60 Minutes*, March 13th, 2005

⁸⁴ “Life After Darth” by Steve Silberman, *Wired*, May 2005, <http://www.wired.com/wired/archive/i3.05/lucas.html>

⁸⁵ “Cannes Embraces Political Message in Star Wars”, *Associated Press*, May 16th, 2005, <http://wivw.msnbc.msn.com/id/7873314>

⁸⁶ “Star Wars: Episode III—Revenge of the Sith” by Todd McCarthy, *Variety*, May 5th, 2005

⁸⁷ *Time*, May 9th, 2005

⁸⁸ “Americans Prefer Watching Movies at Home” by Will Lester, Associated Press, June 17th, 2005. <http://www.highbeam.com/doc/1P1-110055537.html>. Лестер пишет, что в 2005 году посещаемость кинотеатров была рекордно низкой за десять с лишним лет. Эти данные подтверждаются во многих других статьях того же периода: к примеру, «CNN Money» сообщает, что это был самый провальный сезон с 1985 года. “Batman Attempts a Hollywood Rescue,” by Krysten Crawford, http://money.cnn.com/2005/06/16/news/newsmakers/boxoffice_sales

⁸⁹ “A Look Back in Wonder,” by Richard Schinkel, *Time*, May 9th, 2005

⁹⁰ *The Charlie Rose Show*, September 9th, 2004

Заключение

¹ *Return of the Jedi* DVD commentary, 2004

Приложение А

¹ *Once Upon A Galaxy: A Journal of the Making of Empire Strikes Back* by Alan Arnold, p. 247

² *The Annotated Screenplays* by Laurent Bouzereau, p. viii

³ *Skywalking: The Life and Films of George Lucas* by Dale Pollock, p. 134

⁴ Bouzereau, p. viii

⁵ Bouzereau, p. viii

⁶ *Star Wars Insider*, issue 79, p. 55, November 2004

⁷ *Making of Star Wars* by J.W. Rinzler, 2007, p. 8

⁸ *Making of Star Wars*, Rinzler, p. 9

⁹ Bouzereau, p. 6

¹⁰ Bouzereau, p. viii

¹¹ *The Big Breakfast*, July 16th, 1999

¹² “George Lucas: Father of the Force” by Bill Warren, *Starlog*, issue 127, February 1988, p. 49

¹³ Bouzereau, p. 6

¹⁴ Bouzereau, p. 6

Приложение В

- ¹⁵ *Bantha Tracks*, issue 18, November 1982
¹⁶ Bouzereau, p. 6
¹⁷ *Making of Star Wars Episode I* by Laurent Bouzereau and Jody Duncan, 1999, pp. 8-9
¹⁸ *The Making of Revenge of the Sith* by J. W. Rinzler, 2005, p. 72

Приложение В

- ¹ *The Making of Star Wars* by J.W. Rinzler, 2007, p. 40
² *Once Upon a Galaxy* by Alan Arnold, 1980, p. 223
³ *Starburst*, issue 24, 1980
⁴ *Mythmaker: The Life and Work of George Lucas* by John Baxter, 1999, p. 264
⁵ источник: <http://www.stars.handshake.de/int70.htm>
⁶ *Characters of Star Wars DVD featurette*, 2004
⁷ Rinzler, p. X02
⁸ “George Lucas” by David Sheff, *Rolling Stone*, November 5th, 1987
⁹ *Artifact From the Future: The Making of THX 1138*
¹⁰ Rinzler, p. 69
¹¹ Rinzler, p. 124
¹² Rinzler, p.69
¹³ Rinzler, p. 69

Приложение С

- ¹ *Rolling Stone*, June 2, 2005
- ² *Bantha Tracks* issue 8, spring 1980. Эту байку рассказывают в разных вариантах: например, говорят, что такая импровизация случилась на озвучании «ТНХ». Но эта версия кажется мне более логичной: фраза соответствует обстоятельствам.
- ³ “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th, 1977
⁴ *Sky walking: The Life and Films of George Lucas* by Dale Pollock, 1983» p. 141
⁵ *The Annotated Screenplays* by Laurent Bouzereau, p. 10
⁶ Bouzereau, p. 10
⁷ *The Making of Star Wars*, J.W. Rinzler, p. 172
⁸ *The Making of Star Wars*, J.W. Rinzler, p. 172

- ⁹ "What Happened To Han And Leia? How About Jar Jar? 'Star Wars' Emperor Lucas Speaks" By Larry Carrol, MTV online, May 9th 2005, <http://www.mtv.com/movies/movie/237059/news/articles/1501522/story.jhtml>
- ¹⁰ *The Making of Star Wars*, J.W. Rinzler, p. 107
- ¹¹ *The Making of Star Wars*, J.W. Rinzler, p. 59
- ¹² *The Making of Star Wars*, J.W. Rinzler, p. 26
- ¹³ *The Making of Star Wars*, J.W. Rinzler, p. 22
- ¹⁴ Личная переписка

Приложение D

- ¹ BBC Omnibus "A Long Time Ago: The Story of Star Wars", 1999
- ² BBC Omnibus "A Long Time Ago: The Story of Star Wars", 1999
- ³ *The Making of Star Wars* by J.W Rinzler, p. 25
- ⁴ *The Making of Star Wars* by J.W Rinzler, p. 107
- ⁵ Arnold, pp. 247-48
- ⁶ "The George Lucas Saga" by Kerri O'Quinn, *Star log*, July 1981
- ⁷ *Icons: Intimate Portraits* by Denise Worrell, 1989, p. 186
- ⁸ Worrell, p. 185
- ⁹ Worrell, p. 186
- ¹⁰ <http://www.jazmaonline.com/interviews/interviews2007.asp?intID=432> и <http://www.ugo.com/channels/comics/features/starwars>
- ¹¹ Arnold p. 247-8, 1980
- ¹² "I've Got to Get My Life Back" by Gerald Clarke, *Time Magazine*, May 23rd, 1983
- ¹³ *Icons: Intimate Portraits* by Denise Worrell, 1989, p. 186
- ¹⁴ "The Empire Strikes Back and So Does Filmmaker George Lucas With His Sequel To Star Wars" by Jean Vallely, *Rolling Stone*, June 12th 1980
- ¹⁵ *Prevue Magazine*, July 1983
- ¹⁶ "Starlog Salutes Star Wars," *Starlog*, July 1987. Приведённая фраза на самом деле появилась раньше, в этом выпуске её лишь перепечатали
- ¹⁷ "Grand Illusion" by Paula Parisi, *Wired*, May 1999
- ¹⁸ *Time*, May 19th, 1980
- ¹⁹ "I've Got to Get My Life Back" by Gerald Clarke, *Time*, May 23rd, 1983
- ²⁰ "Mark Hamill Spills Some Dirt on Star Wars Episodes 7, 8 and 9" by John Chantpea, *The Movie Blog* September 10th, 2004, [the movieblog.com, http://www.themovieblog.com/archives/2004/09/mark_hamill_spills_some_dirt_on_star_wars_episodes_7_8_and_9.html](http://www.themovieblog.com/archives/2004/09/mark_hamill_spills_some_dirt_on_star_wars_episodes_7_8_and_9.html)
- ²¹ *The Cinema of George Lucas* by Marcus Hearn, 2005, pp. 240-242

Приложение Е

²² “What Happened to Han and Leia? What About Jar Jar? ‘Star Wars’ Emperor Lucas Speaks” by Larry Carroll, May 9th, 2005, MTV online, <http://www.mtv.com/movies/movie/237059/news/articles/1501522/story.jhtml>

Приложение Е

¹ “An Interview With Gary Kurtz” by Ken P., *IGN Film Force*, November 11th, 2002, <http://filmforce.ign.com/articles/376/376873p1.html>

² “Gary Kurtz Interview: The Original Star Wars Producer Speaks” by Chris Gore, *Film Threat*, March 5th, 2000, <http://www.filmthreat.com/index.php?section=interviews&Id=8>

³ “Gary Kurtz Reveals Original Plans For Episodes 1-9” by Paul Ens, *TheForce.Net*, May 26th, 1999, http://www.theforce.net/latestnews/story/gary_kurtz_reveals_original_plans_for_episodes_19_80270.asp

⁴ *Once Upon A Galaxy* by Alan Arnold, 1980, p. 177 and pp. 247-248

⁵ *Starlog*, July 1987. p. 41

⁶ “An Interview With Gary Kurtz” by Ken P., *IGN Film Force*, November 11th, 2002, <http://filmforce.ign.com/articles/376/376873p1.html>

⁷ “Gary Kurtz Interview: The Original Star Wars Producer Speaks” by Chris Gore, *Film Threat*, March 5th, 2000, <http://www.filmthreat.com/index.php?section=interviews&Id=8>

⁸ “Gary Kurtz Reveals Original Plans For Episodes 1-9” by Paul Ens, *TheForce.net*, May 26th, 1999, http://www.theforce.net/latestnews/story/gary_kurtz_reveals_original_plans_for_episodes_19_80270.asp

⁹ “The Force Behind Star Wars” by Paul Scanlon, *Rolling Stone*, August 25th 1977

¹⁰ Arnold, p. 3

Приложение F

¹ “Star Wars: George Lucas’ Vision” by Dale Pollock, *Washington Post* online, May 19th, 2005, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/discussion/2005/05/06/Dl2005050600821.html>

² “Star Wars: George Lucas’ Vision” by Dale Pollock, *Washington Post* online, May 19th, 2005, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/discussion/2005/05/06/Dl2005050600821.html>

³ “Star Wars: George Lucas’ Vision” by Dale Pollock, *Washington Post* online, May 19th, 2005, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/>

discussion/2005/05/06/Dl2005050600821.html

⁴ “Star Wars: George Lucas’ Vision” by Dale Pollock, *Washington Post* online, May 19th, 2005, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/discussion/2005/05/06/Dl2005050600821.html>

⁵ *The Complete Making of Indiana Jones*, by J.W. Rinzler, 2008, pp. 22-23

Приложение G

¹ *The Making of Star Wars*, by Jonathan Rinzler, 2007, p. 42

² *The Making of Star Wars*, by Jonathan Rinzler, 2007, p. 68

³ *The Making of Star Wars*, by Jonathan Rinzler, 2007, p. 107

⁴ *Once Upon a Galaxy: A Journal of the Making of Empire Strikes Back*, by Alan Arnold, 1980, pp. 222-223

⁵ *The Making of Star Wars*, by Jonathan Rinzler, 2007, p. 192

⁶ *Icons: Intimate Portraits* by Denise Worrell, 1989, p. 182

⁷ *The Making of Star Wars*, by Jonathan Rinzler, 2007, p. 107

The Making of Star Wars, by Jonathan Rinzler, 2007, p. 111

Избранная библиография

- Arnold, Alan. *Once Upon a Galaxy: A Journal of Making of The Empire Strikes Back*. New York: Ballantine Books, 1980.
- Baxter, John. *Mythmaker: The Life and Work of George Lucas*. New York: Spike/Avon Books, 1999
- Biskind, Peter. *Easy Riders, Raging Bulls*. New York: Simon & Schuster, 1998.
Русскоязычное издание: Бискинд, Питер. *Беспечные ездоки, бешеные быки*. М.: АСТ, 2007 г.
- Bouzereau, Laurent. *The Annotated Screenplays*. New York: Ballantine Books, 1997
- Bouzereau, Laurent. *The Making of Episode I: The Phantom Menace*. New York: Ballantine Books, 1999
- Call, Deborah, et all. *The Art of The Empire Strikes Back*. New York: Ballantine, 1980 (reprinted in 1997)
- Campbell, Joseph. *Hero With a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1949.
Русскоязычные издания: Кэмпбелл, Джозеф. *Тысячеликий герой*. М.: РЕФЛ-бук, 1997 // *Герой с тысячью лицами*. Киев. София. 1997г.
- Cline, William C. *In the Nick of Time: Motion Picture Sound Serials*. Jefferson: McFarland and Company, 1997
- Duncan, Jody. *Mythmaking: Behind the Scenes of Attack of the Clones*, New York: Ballantine Books, 2002

- Edwards, Ted. *The Unauthorized Star Wars Compendium*. New York: Little Brown and Company, 1999
- *Empire of Dreams*, документальный фильм с DVD-издания Оригинальной трилогии. Lucasfilm, 2004
- Foster, Alan Dean. *Splinter of the Mindd Eye*, New York: Ballantine, 1978.
Русскоязычное издание: Фостер, Алан Дин. *Осколок кристалла власти*. М.: Эксмо, 2000
- Foster, Alan Dean. *Star Wars*, New York: Ballantine, 1976.
Русскоязычное издание: Лукас, Джордж. *Эпизод IV: Новая надежда*. М.: Эксмо, 2000
- *From Star Wars to Jedi: The Making of a Saga*. Lucasfilm, 1983
- Glut, Donald F. *Empire Strikes Back*, New York: Ballantine, 1980.
Русскоязычное издание: Глут, Дональд. *Эпизод V: Империя наносит ответный удар*. М.: Эксмо, 2000
- Hearn, Marcus. *The Cinema of George Lucas*. New York: Harry N. Abrams, 2005
- Kahn, James. *Return of the Jedi*, New York: Ballantine, 1983.
Русскоязычное издание: Кан, Джеймс. *Эпизод VI: Возвращение джедая*. М.: Эксмо, 2001
- Kline, Sally (ed). *George Lucas Interviews*, Jackson: University Press of Mississippi, 1999
- Pollock, Dale. *Skywalking: The Life and Films of George Lucas*, New York: Harmony Books, 1983
- Pye, Michael and Myles, Linda. *The Movie Brats*, New York: Henry Holt and Company, 1979
- Richie, Donald. *The Films of Akira Kurosawa*. Berkeley: University of California Press, 1965 (1998 reprinting)
- Rinzler, J.W. *The Art of Star Wars Episode III: Revenge of the Sith*, New York: Ballantine Books, 2005
- Rinzler, J.W. *The Making of Star Wars*, expanded hardcover edition, New York: Ballantine Books, 2007
- Rinzler, J.W. *The Making of Revenge of the Sith*, New York: Ballantine Books, 2005
- Rinzler, J.W. *The Star Wars*. Dark Horse, 2014 (комикс по предварительному черновику «Звёздных войн»)
- Titelman, Carol. *The Art of Star Wars*, New York: Ballantine Books, 1979
- Worrell, Denise. *Icons: Intimate Portraits*, New York: Atlantic Monthly Press, 1989

Веб-сайты:

- Brennan, Kristen. *"Star Wars Origins"*, 1999, <http://www.jitterbug.com/origins/flash.html>. Со времён первого издания этой книги сайт переехал на <http://moongadget.com/origins/index.html>.
- Heilemann, Michael. *Kitbashed: The Origins of Star Wars*, <http://kitbashed.com>
- Kaminski, Michael, <http://secrethistoryofstarwars.com>. В настоящее время доступен только в архивных копиях.
- Starkiller: *The Jedi Bendu Script Site*, http://www.starwarz.com/starkiller/writings/draft_variations_esb.htm

Действующие лица

Кто есть кто за кулисами «Звёздных войн»



Марша Лукас
Супруга Джорджа,
монтажёр IV-VI Эпизодов



Джордж Лукас-старший
Отец режиссёра



Фрэнсис Форд Коппола
Друг и наставник Лукаса



Джордж Лукас
Создатель «Звёздных войн»



Лоуренс Кэздан
Сценарист V-VI Эпизодов



Гэри Куртц
Продюсер IV-V Эпизодов



Ирвин Кершнер
Режиссёр V Эпизода



Ли Брэккетт
Сценарист V Эпизода



Рик Маккаллум
Продюсер I-III Эпизодов



Ричард Маркуанд
Режиссёр VI Эпизода

Черновики Джорджа Лукаса к IV — VI эпизодам



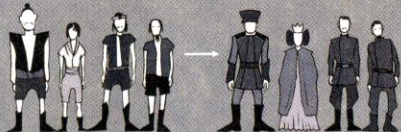
Январь 1973

«Журнал Уиллов»

Рукописный набросок. История двух джедаев, учителя и ученика

Май 1973

Ремейк «Скрытой крепости» Акиры Куросавы. Генерал Скайуокер защищает принцессу по дороге через вражеские земли.



Синopsis

Проработка мира: появление фашистской Галактической Империи и восставших против нее мятежников



Май 1974

История юного Анникина Старкиллера, которого обучает искусству джедаев-бенду его отец Кейн Старкиллер и наставник, генерал Люк Скайуокер



Черновики 0 — 1

Появление Дарта Вейдера, принца Валорума и Звезды смерти

Битва за Звезду смерти, воздушные бои

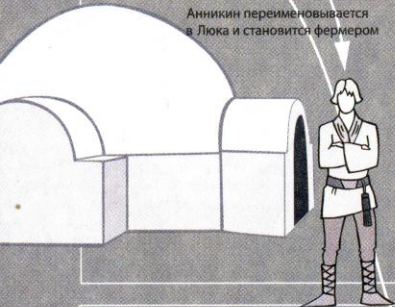


Анникин переименовывается в Люка и становится фермером

Январь 1975

Черновик 2

Вейдер и Валорум соединяются в «универсального злодея»



Появляется Сила и кристалл Кайбер



Сцена спасения из тюрьмы (Люк спасает брата Дика)

Август 1975

Черновик 3

Появление Оби-Вана

Отец Люка погиб



Сюжет с чертежами



Люк спасает Лею

Март 1976

Черновик 4

Гибель Оби-Вана

Кристалл исчезает, Сила остается



Сцена сожжения фермы
Погибают тетя Беру и дядя Оуэн



Вейдер убил отца Люка



Тюрьма перемещается на Звезду Смерти

Май 1977 — Звёздные войны. Эпизод IV: Новая надежда

Ноябрь — февраль 1978 — Рабочие встречи + синопсис + черновик 1

Придуман Минч Йода

Упоминается сестра Люка

Появляется призрак Энакина Скайуокера

Черный замок Дарта Вейдера

Палпатин — бюрократ и политик

Апрель 1978 — Черновик 2

Хана замораживают в карбоните

Вместо сестры Люка — абстрактная «другая надежда»

Появляется эпизодная структура

Главный поворотный момент: Вейдер рассказывает, что он отец Люка

Появляется предыстория с приходом Палпатина к власти и предательством Вейдера

Май 1980 — Звёздные войны. Эпизод V: Империя наносит ответный удар

Февраль — июнь 1981 — Черновики 0 — 1

Планета Хад-Аббадон с зелёной луной и двумя строящимися Звездами смерти

«Другая надежда» — Лек, сестра Люка

Тронный зал Императора в подземельях Хад-Аббадона

Вейдер и Джерджеррод соревнуются, кто приведёт Люка к Императору

Сентябрь — ноябрь 1981 — Черновик 2

Вейдер рассказывает

Лек возвращается на Дагобу

Остается заповедная луна Эндора и одна Звезда смерти

REVENGE OF THE JEDI

Май 1983 — Звёздные войны. Эпизод VI: Возвращение джедая

Джордж Лукас: биография, фильмы, корпора

14 мая 1944 г.
в Модесто, Калифорния,
в семье предпринимателя
и домохозяйки рождается
Джордж Уолтон Лукас

Джордж поступает
на кинокафедру
Университета
Южной
Калифорнии

Снимает
короткометражную
студенческую ленту
«ТНХ-1138-4ЕВ»

Джордж женится
на Марше Гриффин
Вместе с Копполой
организует студию
«American
Zoetrope»

Джордж оканчивает
магистратуру

1944

1964

1967

1968

1969

1971

Фильмы «Выпускник»
«Бонни и Клайд»
дают начало Новой волне

Участие США

«Эпизод V: Империя
наносит ответный удар»

«В поисках
утраченного ковчега»

Рождается приёмная
дочь Лукаса Аманда

«Эпизод V:
Возвращение джедая»

Лукас разводится
с Маршей и уходит
от активной деятельности

Лукас и «Lucasfilm»
переезжают на ранчо
«Скайуокер»

Основана «LucasArts».
«ILM» год за годом
совершает прорывы
в цифровых технологиях

«Индиана Джонс
и храм судьбы»

Стив Джобс
выкупает
«Pixar»

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

«Врата рая» знаменуют
окончание Новой волны

После провала «Дюны»
и «Космической одиссеи-2010»
эра кинофантастики заканчивается

«Эпизод I:
Скрытая угроза»

«Эпизод II:
Атака клонов»

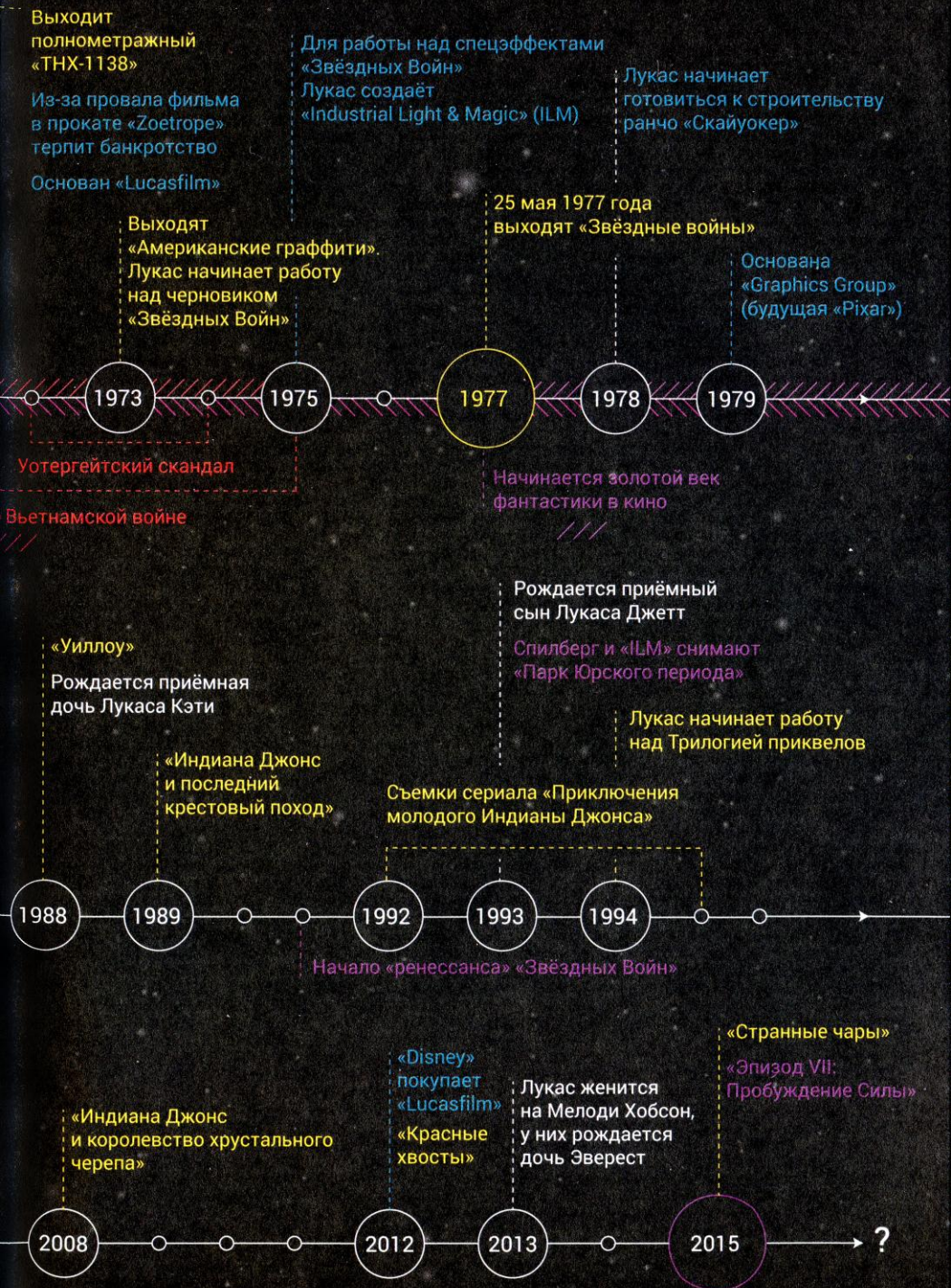
«Эпизод III:
Мечь ситов»

1999

2002

2005

ции и эпоха



ПРОТО



В школе Лукаса учился старшекласник по имени Гэри Вейдер. Уж не он ли дразнил маленького Джорджа?



Слово «сит» взято из книг Берроуза. Так назывались гигантские ядовитые насекомые с Марса.



Самурай Хёэ Тадокоро из «Скрытой крепости» — заклятый враг Макабэ. Понял, что его господин не ведает чести, и помог героям.



Лукасу нужен был шаблонный персонаж, похожий на злодея из сериалов 30-х. «Молния» или подручные императора Минга могли по 12 серий безуспешно гоняться за героями.

ТИПЫ

Итан Эдвардс из вестерна «Искатели» – ветеран войны, сражавшийся на проигравшей стороне. Вернувшись на пустынную ферму, отправился со своим племянником спасти юную девушку.



Старый индеец дон Хуан из книг Кастанеды учил главного героя магии и наставлял на «Пути воина». Черты его характера есть и у Бена, и у Йоды.



Наставник юного Люка создан по образу сказочных волшебников – от Мерлина до Гэндальфа.



Галактические полицейские, «ленсмены» из книг Э. Э. Смита, владели телепатией и верили в «Космическое целое».



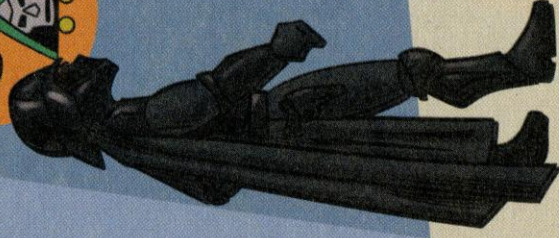
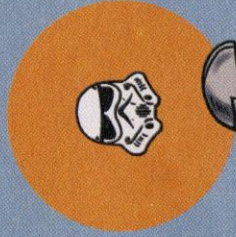
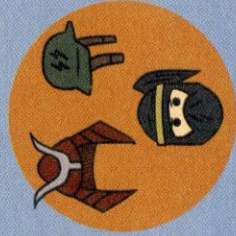
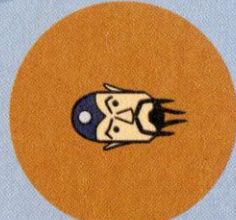
Джедаи-бенду назывались так в честь ордена Бене Гессерит из «Дюны». Монахини владели аналогом Силы: энергией «Прана-бинду».



Прообраз джедаев – самураи из «дзидай-гэки», исторического кино. Лукас даже хотел позвать на роль Бена Тосиро Мифунэ, который играл в «Скрытой крепости» генерала Макабэ.



Эволюция облика Дарта Вейдера



Первые эскизы
по мотивам
сериалов

Костюмы
народов
мира

Другие
эскизы
Маккуорри

Комиксы

Работа сразу двух
актёров: Джеймса
Эрла Джонса (голос)
и Дэвида Проуза

Майкл Камински
Тайная история «Звёздных войн»:
Искусство создания современного эпоса

Редакторы — Ольга Тимофеева, Мария Богина, Татьяна Богина
Компьютерная вёрстка — Sithoid, Полина Блохина

Подписано в печать 13.11.2015
Формат издания 60x90/16
Печ. л. 42. Тираж 2000 экз. Заказ №1340

ООО «Дрим Менеджмент»
111024, г. Москва, ул. Авиамоторная, д. 50, стр. 2
dreammanagement.ru

Отпечатано в: ОАО «Тверской полиграфический комбинат»
170024, г. Тверь, пр-т Ленина, д.5

ISBN 978-5-9907529-0-0



За почти сорок лет «Звёздные войны» превратились из незатейливой космической сказки во всемирно известный фантастический эпос. Но с чего начинался этот путь? Майкл Камински собрал сведения из нескольких сотен источников — от редких интервью до ранних сценариев — и проследил всю историю создания саги. Из этой книги вы узнаете обо всех произведениях, которые повлияли на «Звёздные войны» — от старых комиксов до японских фильмов. Вы увидите, как Джордж Лукас год за годом упорно шёл к своей мечте — и как его киносериал менялся вместе с Голливудом, то задавая моду, то следуя ей. Наконец, эта книга поможет вам разобраться в многочисленных байках и легендах, которые давно прижились среди критиков и зрителей. «Тайная история» — это самая подробная летопись «Звёздных войн», достойная стать настольной книгой любого знатока кино или поклонника фантастики.

Geekster
www.geekster.ru

ДЕЛИКАТЕСЫ
МАГАЗИН КОМИКСОВ



ISBN 978-5-9907529-0-0



9 785990 752900

