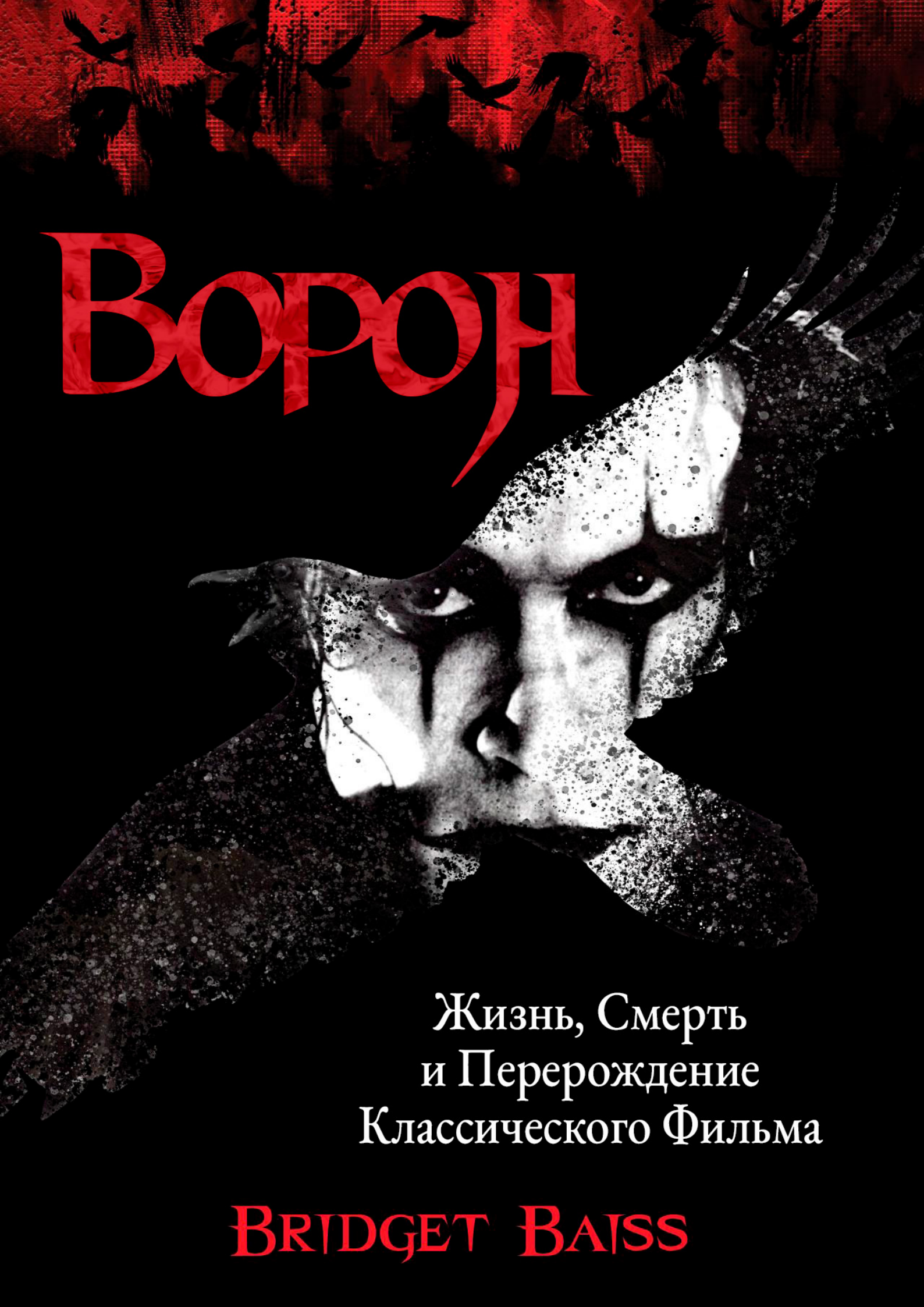


Ворон

Жизнь, Смерть и Перерождение Классического Фильма

Bridget Baiss

ИСПРАВЛЕНО И ДОПОЛНЕНО

Ворон

Жизнь, смерть и возрождение классического фильма

The Life, Death, and Rebirth of a Classic Film

Бриджет Бейс

Bridget Baiss

APPLAUSE
THEATRE & CINEMA BOOKS
Ессекс, Коннектикут

APPLAUSE
THEATRE & CINEMA BOOKS
Издательство Globe Pequot, торговое подразделение
The Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc.
4501 Forbes Blvd., Ste. 200
Lanham, MD 20706
www.rowman.com

Оригинал распространяется через NATIONAL BOOK NETWORK

Авторское право © 2024, Бриджет Бейс

Неофициальный перевод 31.03.2025 в ознакомительных целях. Настоятельно рекомендуем приобрести оригинальную книгу и поддержать автора.

Доступне данные каталога Библиотеки Конгресса

ISBN: 978-1-4930-7411-2 (печатное издание: алк. Бумага)
ISBN: 978-1-4930-7412-9 (электронное издание)

Моему мужу Шону, за его неизменную любовь и поддержку в испытаниях авторства и за пределами их.

Содержание

Благодарности....6
Вступление....7
Пролог....11
1. Истоки фильма: Комикс....12
2. Голливуд берется за комикс....16
3. Написание сценария....21
4. Поиск Эрика Дрэйвена....27
5. Доработка сценария и заключение сделки....34
6. Прежпродакшен в Лос Анжелесе....39
7. Зачем снимать в Уилмингтоне, Северная Каролина?....47
8. Уилмингтон: Предпродакшен....52
9. Начало съемок....63
10. Птицы....67
11. Суровая погода, тяжелые дни....70
12. Внешний вид....75
13. Атмосфера на съемочной площадке....83
14. Каскадеры....102
15. Съемки важных сцен....105
16. Тонкая грань....127
17. Выстрел....132
18. Замешательство....137
19. В госпитале....147
20. Первая реакция....152
21. Расследование....157
22. Эмоциональные последствия....164
23. Перерыв: Планирование завершения фильма....166
24. Возвращение в Вилмингтон....171
25. Монтаж и цифровые эффекты....179
26. Звук «Ворона»....183
27. Дебют....186
28. Воронья стая....192
29. Перерождение «Ворона»....195
30. Бесконечный полет «Ворона»....200
Послесловие....206
Дополнение I: Синопсис «Ворона»....214
Дополнение II: Титры фильма....215
Дополнение III: Титры саундтрека....220

Благодарности

ГЛУБОКАЯ БЛАГОДАРНОСТЬ МОЕМУ ДОРОГОМУ ДРУГУ Стиву Голду, который предоставил свои экспертные редакторские навыки и творческое воображение для этого издания. Спасибо за то, что всегда был почти сверхчеловеком.

Вечная благодарность покойным Фрэнсису Мегахи и Питеру Фентону за их доверие ко мне. Без их поддержки эта книга не была бы написана.

Особая благодарность легендарному мастеру грима спецэффектов Лэнсу Андерсону за его щедрую поддержку и разрешение напечатать в этой книге его личные фотографии за кулисами.

И мои искренние благодарности всем, кого я интервьюировала:

Лэнс Андерсон, Кен Арлидж, Клайд Бейси, Роберта Байл, Брайан Карпентер, прокурор округа Нью-Хановер Джон Каррикер, Чарльз М. Коулман III, Энджел Дэвид, Рошель Дэвис, Грег Гейл, Марк Гэлвин, Майк Гиббонс, Джон Голдвин, Бобби Гриффин, Вик Гриффин, Эрни Хадсон, Чарльз «Чанки» Хьюз, Джефф Имаде, адвокат Джеймс Яновиц, Иан Джессел, адвокат Роберт В. Джонсон, Мишель Джонсон, Джей-Би Джонс, Рэндалл ЛаФолетт, Даррил Левин, Бай Линг, Ларри Мадрид, Пол Маслак, Лоренс Мейсон, Франки Нардиелло — также известный как Груви Манн, Клаудио Миранда, Джефф Мост, Джеймс О’Барр, Сандра Орсоляк, сержант полиции Вилмингтона Брайан Петтус, Арианна Филлипс, Грэм Ревелл, Корнелия «Нини» Роган, Роберт Л. Розен, София Шинас, Джон Ширли, Чад Стахельски, Рэйчел Талай, Роберт Цукерман и Ларри Занофф. Спасибо также тем, кого я не упомянула, но кто разговаривал со мной не для публикации.

Вступление

«ВОРОН» ПРОЖИЛ МНОГО ЖИЗНЕЙ

Он завораживал поклонников на протяжении трех десятилетий, породил три полнометражных сиквела и телесериал, а теперь — крупнобюджетный ремейк, ожидаемый в 2024 году.

Мое путешествие с «Вороном» началось в один необычно бурный вечер в мае 1994 года. Мой лучший друг, выпускник театрального, кино- и телевизионного факультета UCLA, затащил меня под дождем сквозь мокрые улицы Лос-Анджелеса в кинотеатр в Вествуд-Виллидж, чтобы посмотреть «Ворона».

У меня был лишь умеренный интерес к фильму, но Стив (блестящий сценарист, сделавший карьеру в анимации и работавший с величайшими современными писателями и иллюстраторами научной фантастики) убедил меня, что это стоит нашего времени. Это был мрачный, нестандартный фильм и последняя роль человека, которого он считал яркой, талантливой и многообещающей звездой — Брэндона Ли.

Фильм и харизматичный персонаж «Ворона» произвели на меня впечатление, и мы со Стивом до глубокой ночи обсуждали сюжет и сцены, за поеданием огромных порций шаурмы в нашем любимом студенческом заведении Falafel King.

Мое первоначальное предложение написать эту книгу появилось при довольно необычных обстоятельствах. Это был праздничный ужин в канун Нового года 1998 в эксцентричном, наполненном знаменитостями голливудском ресторане Les Deux Café, принадлежавшем загадочной художнице Мишель Лами, где она жила и работала со своим мужем, модельером Риком Оуэнсом. За столом были покойный режиссер Фрэнсис Мегаи, глава McLaren Формула один Рон Деннис с женой Лизой, продюсер и давний друг Скотт Вульф. Именно там мой лондонский издатель и друг Питер Фентон заговорил со мной на эту тему.

Когда он рассказал мне, что интерес к фильму по-прежнему велик во всем мире, я была удивлена. Четыре года после премьеры? Но идея меня заинтриговала, и мы начали обсуждать возможность написать книгу о создании фильма.

К тому времени моя карьера включала эпизодические роли в кино и на телевидении, работу в профессиональном театре, продюсирование телевизионных документальных фильмов и печатную журналистику. А с 1996 года я утвердилась как международный телевизионный репортер, специализирующийся на индустрии развлечений. Я всегда думала, что когда-нибудь напишу книгу, но представляла это в неопределенном будущем. Однако, когда я начала исследовать тему, перечитала графический роман, пересмотрела фильм пару раз, я была очарована сюжетом «Ворона».

Прежде всего, я забыла, насколько впечатляющим был визуальный стиль фильма. Я только что посмотрела Темный город — последний фильм Алекса Пройаса, режиссера «Ворона», — и сразу заметила множество визуальных сходств. Особенно поражала потрясающая начальная сцена «Ворона», где камера пролетала над мрачным, загадочным миниатюрным городом, полным опасностей.

Я быстро обнаружила, что атрибутика «Ворона» пользовалась огромной популярностью: комикс, футболки, календари, игрушки, фотографии — все это продавалось нарасхват. В интернете существовало множество фан-сайтов с высокой посещаемостью. Даже после выхода второго, менее успешного фильма «Ворон 2: Город ангелов» (1996), все, что связано с оригинальной картиной, оставалось востребованным на конвентах, книжных ярмарках и у ритейлеров по всему миру.

Поэтому в январе 1999 года я согласилась написать книгу, и на год моя жизнь кардинально изменилась. Я и представить не могла, насколько важным окажется для меня журналистское упорство.

Само исследование оказалось гораздо сложнее, чем я ожидала. Меня постоянно встречали с подозрением и враждебностью, мне приходилось защищать свою репутацию.

Трагический несчастный случай на съемочной площадке, унесший жизнь Брэндона Ли, оставил тяжелый отпечаток на судьбах многих членов съемочной группы. Многие до сих пор не оправились от этого.

Когда я начала работу над книгой, я, разумеется, пыталась связаться со всеми, кто был причастен к «Ворону». Однако вскоре обнаружила, что даже просто найти членов съемочной группы было сложно. Некоторые из них ушли из переменчивой киноиндустрии, а другие, похоже, не желали, чтобы их находили. Их стремление оставаться в тени было вполне понятно – ведь в последний раз к ним обращались журналисты сразу после трагической гибели Брэндона Ли.

Поэтому меня это не слишком удивило, но мое терпение подверглось серьезному испытанию. Один ключевой член съемочной группы, который с тех пор успел поработать над крупнейшими фильмами Голливуда, назначал интервью и отменял их не менее пяти раз – иногда предупреждая за тридцать минут, а иногда вообще не давая никакого уведомления.

Тем не менее многие, кто был близок к Брэндону Ли, откровенно и подробно со мной поговорили. Они чувствовали, что наконец пришло время высказаться о том, что произошло во время съемок фильма, ведь долгое время эта тема оставалась окутанной тайной. Для многих это стало своего рода освобождением. Они надеялись, что, рассказывая об этом, смогут наконец залечить ту глубокую рану, которую оставила смерть молодого актера.

Я отправилась в город Уилмингтон, Северная Каролина, где проходили съемки фильма, и столкнулась с удивительным уровнем паранойи вокруг «Ворона». Управляющий студийной площадкой, явно нервничая, не пустил меня внутрь и заявил, что мне лучше «прекратить разнюхивать» и что вскоре я «выслушаю» от его юристов. Но в том же Уилмингтоне я встретила одних из самых добрых и теплых людей, которых мне доводилось знать.

В Лос-Анджелесе я однажды вернулась домой и обнаружила на автоответчике зловещее сообщение. Анонимный мужской голос предупредил меня, что если я не прекращу работу над книгой, «это может создать мне проблемы».

Некоторые из тех, у кого я просила интервью, сразу и открыто проявляли враждебность, другие пытались меня запугать, а третьи даже специально отговаривали своих коллег, связанным с фильмом, от разговора со мной.

Главным из тех, кто отказался со мной разговаривать, был режиссер Алекс Пройас, известный своей крайне редкой общительностью с прессой. После многочисленных попыток контакта и нескольких бесед с его сопродюсером они оба отказались от интервью, поскольку я не могла предоставить им право редактировать мою книгу. В какой-то момент они даже спросили, не согласилась бы я написать книгу в соавторстве с одним из сценаристов фильма, с которым они поддерживали дружеские отношения.

Эта неудача стала еще более неприятной, когда они затем попросили своих друзей — художника-постановщика, арт-директора, оператора и первого ассистента режиссера «Ворона» — не давать мне интервью. Некоторые из этой группы продолжали работать вместе, другие нет. Но как бы то ни было, их верность Алексу Пройасу помешала большинству из них даже выслушать мою просьбу.

Тем не менее мне удалось поговорить почти со всеми значимыми людьми, работавшими над фильмом.

Изначально у меня не было какой-то определенной цели в исследовании, кроме попытки понять и объяснить общественное увлечение этим фильмом. Но постепенно один момент начал неотвратимо доминировать в моих интервью и размышлениях о проекте — трагическая гибель Брэндона Ли.

Моей первоначальной целью точно не было написание книги, которую можно было бы назвать История смерти Брэндона Ли. Но по мере того как мое исследование продвигалось, и я узнавала все больше о создании фильма, я начала осознавать, что моя ответственность выходит далеко за рамки обычного рассказа о кинопроизводстве. Я должна была попытаться восстановить правду об этом несчастном случае, собрать как можно больше фактов и, впервые, объединить их в одном месте.

Осознав, насколько болезненной была тема смерти Брэндона для актеров и съемочной группы, я всегда старалась аккуратно подводить своих собеседников к этому вопросу. Я предлагала им выбор — обсуждать эту тему или нет. Поэтому меня очень удивило, что многие сами поднимали этот вопрос и рассказывали больше, чем я могла себе представить.

Я никогда не относилась к этой задаче легкомысленно и считаю, что честно отразила вклад всех, кто говорил со мной. В конце концов, с каждым новым интервью я начинала понимать, что эта история на самом деле о людях. Не только о культовом статусе фильма, не только о закулисных голливудских сделках и даже не только о странных и роковых совпадениях, которые привели к гибели Брэндона Ли. Нет, прежде всего, это история о тех мужчинах и женщинах, которые открыли мне свои воспоминания, а иногда и свои души.

Я беседовала с ними в барах, ресторанах, офисах, торговых центрах, по телефону и у них дома — и постепенно начала замечать общую нить во всех этих разговорах. За исключением, пожалуй, студийных боссов и технических консультантов, не имевших прямого контакта с производством, «Ворон» задел каждого за живое. Для кого-то этот опыт оказался особенно тяжелым, для других — менее, но все, кто работал над этим фильмом, навсегда остались им отмечены.

Как многие из них рассказывали мне по-своему, «Ворон» стал для них одновременно лучшим и худшим опытом в жизни.

Спустя три десятилетия я обнаружила, что многие члены актерского состава и съемочной группы пошли дальше: одни стали признанными кинематографистами, другие исчезли из публичного поля или ушли из жизни. Некоторые из тех, кто все еще работает в индустрии, отказались говорить со мной — кто-то до сих пор слишком травмирован этим опытом, а кто-то просто не хочет возвращаться в прошлое, чтобы не бросить тень на свой нынешний успех. Однако среди тех, кто согласился дать интервью для этого нового издания, поразительно сильны чувство гордости за «Ворона» и связь с этим фильмом.

История комикса «Ворон» родилась из глубокой личной трагедии его создателя Джеймса О’Барра, которая постигла его в самом начале взрослой жизни. О’Барр выплеснул свою боль на страницы графического романа. Затем этот роман стал фильмом. И страдания, породившие «Ворона», замкнули круг, унеся жизнь актера, который воплотил эту историю на экране.

Неожиданно история создания «Ворона» снова вошла в мою жизнь. Совпадение нынешних событий и неизменной популярности этой истории ясно показало, что моя книга заслуживает обновленного издания.

Конечно, возросший интерес к оригинальному фильму связан с тем, что его перезапуск наконец-то стал реальностью после многолетней борьбы за права и пребывания в производственном аду Голливуда. К сожалению, свою роль сыграла и трагедия на съемках фильма Rust в октябре 2021 года, когда в результате несчастного случая с реквизитным оружием погибла оператор Галина Хатчинс — единственный за 30 лет случай смерти на съемочной площадке, аналогичный гибели Брэндона Ли в «Вороне».

Моя цель — сделать это новое издание ценным и точным источником информации о создании оригинального фильма, а также затронуть его влияние на культуру и Голливуд. В этом издании 2023 года добавлены новые анекдоты и интервью, однако основой книги остаются мои обширные интервью, записанные в 1999 году. Я также постаралась объяснить, как изменились технологии кинопроизводства с 1993 года — до эпохи повсеместных цифровых эффектов и многих ныне привычных нововведений.

С момента выхода первой версии моей книги в 2000 году, спустя шесть лет после премьеры фильма в 1994-м, меня неоднократно приглашали для интервью в различные международные документальные проекты, новостные и биографические программы. Все они просили меня рассказать детали, факты, контекст съемок фильма, а также поделиться мыслями о последней роли Брэндона Ли и его трагической гибели. Хотя мне всегда приятно получать такие запросы, я соглашалась только на те интервью, которые, по моему мнению, стремились передать реальную историю и факты, а не спекулировать на теориях заговора и сенсационных слухах.

Спустя более двадцати лет после публикации первого издания я снова погружена в непреходящее очарование этого культового фильма и эпической истории о любви, мести и возрождении. Как автор единственной книги о создании «Ворона», я горжусь возможностью выпустить это обновленное издание. Я искренне надеюсь, что эта книга окажется увлекательной, познавательной и правдивой и что она почтит память Брэндона Ли и всех, кто вложил в этот фильм свою душу.

Пролог

Ночь последнего вторника марта 1993 года должна была стать просто еще одной длинной и напряженной сменой в съемочном графике фильма «Ворон».

Актеры и съемочная группа собрались немного раньше 20:00 на съемочной площадке номер 4 студии Carolco в Уилмингтоне, Северная Каролина, чтобы начать пятидесятый день основного производства. Вернее, пятидесятый день был пятидесятой ночью, поскольку почти весь график съемок фильма состоял из ночных смен. Однако конец был уже близок — оставалось всего восемь дней работы.

Ключевой сценой той ночи был флешбэк, в котором персонаж Брэндона Ли — герой фильма, Эрик Дрейвен — становится жертвой банды преступников. Это центральный момент истории, ее кульминация, но его драматическая важность не делала этот вечер чем-то особенным по сравнению с сорока девятью предыдущими съемочными днями.

Примерно после 23:00 на съемочную площадку прибыл главный актер фильма — двадцативосьмилетний Брэндон Ли. Сцена снималась в лофте Эрика Дрейвена. Эрик — рок-музыкант с длинными волосами, одетый в кожаную куртку, обтягивающие бархатные штаны, ботинки и футболку с надписью Hangman’s Joke — названием его группы.

Режиссер Алекс Пройас провел актеров и съемочную группу через две репетиции сцены. Атмосфера была дружеской, но напряженной — все страдали от страшной усталости после двух месяцев непрерывной работы по двенадцать-четырнадцать часов в день.

Скоро движения актеров были окончательно отработаны, освещение настроено, точки фокусировки камер отмечены. К полуночи все было готово для съемки. Ответственный за реквизит показал Майклу Мэсси, актеру, игравшему Фанбоя, что он только что зарядил Magnum .44 единственным холостым патроном. Это должно было создать нужный эффект — яркую вспышку пламени из дула пистолета.

Камеры и звук начали запись. Первый ассистент режиссера, Стив Эндрюс, крикнул:

— Мотор!

По сценарию, Фанбой и его напарник Ти-Берд, роль которого исполнял Дэвид Патрик Келли, были в разгаре жестокого нападения на невесту Эрика, Шелли Вебстер. В этот момент входная дверь распахивается, и Эрик входит в лофт с пакетом продуктов в руках. Фанбой резко разворачивается, сжимая пистолет, замечает Эрика — и стреляет.

Раздается выстрел. Грохот! Как и было задумано, маленький заряд взрывчатки в пакете детонирует, молоко выплескивается, пакет разрывается. Эрик хватается за живот, разворачивается, оседает у дверного проема.

Все произошло почти точно так, как было отрепетировано.

Почти.

Действие продолжалось еще несколько секунд — Шелли и бандиты реагировали на выстрел, кричали и метались, в то время как Эрик неподвижно лежал на полу. После необходимого для их реакций времени, Алекс Пройас выкрикнул: «Снято!» Действие остановилось.

Потребовалось несколько мгновений, чтобы люди на переполненной съемочной площадке начали осознавать — что-то пошло ужасно не так.

А несколько часов спустя они поймут, что Брэндон Ли только что снялся в своем последнем кадре для «Ворона» и что случилась трагедия, стеревшая грань между вымышленным миром кино и реальностью.

Жизни всех присутствовавших уже никогда не будут прежними.

1. Истоки фильма: Комикс

Неудивительно, что столь уникальное произведение, как комикс «Ворон», родилось из глубоко личных переживаний. Удивительно другое — насколько точно его сюжет отражает определяющий эпизод в жизни его автора. За мягкими и застенчивыми манерами Джеймса О’Барра скрывается бурный, подверженный паранойе ум. Он чувствует себя гораздо комфортнее, раздавая автографы на страницах своего комикса, чем обсуждая, почему его вообще просят подписать эти страницы. Хотя теперь, находясь в зрелом возрасте, он наблюдает, как его творение продолжает находить новых поклонников вот уже более тридцати лет, во времена, когда он только придумал «Ворона», он был морским пехотинцем США.

О’Барр родился в 1960 году в Детройте. Его раннее детство не было временем, о котором он вспоминал бы с теплотой:«Я рос в приютах и приемных семьях до семи лет. И это было не самое приятное время», — вспоминал он. — «Когда мне исполнилось семь, меня удочерили. И стало только хуже».

С самого детства О’Барр находил утешение в чтении, убегая от невыносимой реальности в мир фантазий. Как и многие дети, столкнувшиеся с пренебрежением и насилием, он создал себе тайную эмоциональную отдушину:«Я не ограничивался комиксами. Читал вообще все, что попадалось под руку». Помимо чтения, он нашел еще один способ выражения — рисование:«Мне было трудно общаться с людьми, поэтому я развивал другие навыки — письмо и рисование, чтобы передавать свои идеи другим».

О’Барр утрверждает, что стиль его подростковых рисунков был вдохновлен необычным художником, Микеланджело. Однако к пятнадцати годам его главными источниками вдохновения стали книги в жанре фэнтези и героического меча. Наиболее заметными среди них стали захватывающие истории Роберта Э. Говарда о Конане из Киммерии, напечатанные в обложках легендарного американского художника Фрэнка Фразетты, чьи потрясающие картины маслом убедительно передают образ дикого, варварского персонажа поп-культуры.

Юный О'Барр почти не получал поддержки в своем творчестве до четырнадцати лет. Посетив конвент комиксов, он встретил художника, которым восхищался, Вона Боде. По его словам, «он был первым, кто действительно дал мне положительный отзыв о моих работах». О'Барр также был впечатлен стилем Боде: «То, как он изображал насилие и как выстраивал сцену, оказало на меня большое влияние».

Однако он встретил и других художников, чьи реакции были не просто негативными, но и высказанными так, что оставили болезненные воспоминания у чувствительного О'Барра: «Был один парень, Дэйв Кокрум, тогда он был большой шишкой, потому что рисовал X-Men. Он прямо сказал мне, что у меня нет таланта и мне стоит заняться вождением грузовика!» Ирония судьбы: этот культовый комикс-художник конца 1970-х, известный также своей работой над Legion of Superheroes для DC и Avengers для Marvel, в 1980-х начал терять популярность, так как его стиль перестал нравиться фанатам. И он оказался совершенно неправ в своей оценке О'Барра, который вскоре достиг высокого уровня мастерства.

О'Барр откровенно признается, что «Ворон» — это автобиографическая история. Комикс основан на его собственной трагической юношеской любви. Как и в созданной им истории, все начиналось счастливо: «Когда мне было шестнадцать, я встретил девушку, и она была лучшим, что со мной случалось. До этого момента моя жизнь казалась мне просто испытанием на выносливость. Но тогда я подумал, что, наконец, дожил до чего-то хорошего, что теперь в моей жизни начнется что-то по-настоящему светлое. Мы были вместе три года, собирались пожениться после выпуска, и она была для меня всем».

«За пару недель до ее восемнадцатилетия ее сбил и убил пьяный водитель. Это было... просто уничтожило меня. Я не знал, что делать со своей жизнью. Я был так полон ярости и боли, что думал, будто просто разрушу сам себя. Я носил это в себе несколько лет и чувствовал, будто во мне отравленный яд». Единственный способ, с помощью которого О'Барр мог справиться с этой трагедией, — рисовать и писать о ней, пытаясь выплеснуть всю злость, фрустрацию и горечь, направленные на Бога.

Хотя О'Барр утверждает, что он не религиозен, он чувствовал, что «кто-то за это ответственен». Его приемные родители были баптистами, «но моя девушка была католичкой. И так я, можно сказать, пришел в католическую церковь окольными путями... Мне нравились многие идеи и образы этой религии, но я не могу сказать, что придерживаюсь какой-то одной веры».

Не видя для себя четкого пути вперед, вскоре после гибели невесты О'Барр записался в армию. Он подписал контракт на три года, снова пытаясь сбежать от реальности. «Я не хотел больше думать. Я хотел, чтобы мне говорили, что делать. Мне просто нужна была какая-то цель, хоть какая-то структура в жизни. Так что я совершил ужасную ошибку, поступив в морскую пехоту. Я провел какое-то время в Берлине, и именно там у меня появилась идея [«Ворона»], потому что это был действительно изолированный опыт».

Вскоре в морской пехоте заметили художественные способности О'Барра и направили его в армию в качестве иллюстратора для руководств по рукопашному бою. «Меня это устраивало, – вспоминает он. – Это избавило меня от маршировок и других тренировок».

В свободное время он начал работать над историей, которая изменила его жизнь. Всегда оставаясь одиночкой, О'Барр находил утешение в темах любви, смерти и возмездия, пока занимался работой, которую ненавидел. Он задумал персонажа «Ворона» как сверхъестественную силу, движимую в равной степени любовью и местью: «Однажды я просто начал рисовать «Ворона». Оно словно вылилось наружу. Мой герой, Эрик, смог вернуться из могилы, потому что есть вещи, которые просто невозможно простить. Я верю, что любовь может быть настолько сильной, что она сможет превзойти смерть, что она откажется от смерти, и эта душа не успокоится, пока не восстановит справедливость».

Это почти дословная цитата из эпической истории Роберта Э. Ховарда о Конане — Королева Черного Побережья. В ней убитая возлюбленная Конана, пиратка Белит, преодолевая границы смерти, появляется перед ним во время битвы в виде призрачного воина с мечом, тем самым спасая своего варварского любовника от неминуемой гибели. Это мощное влияние невозможно недооценивать, и оно помогает объяснить вневременную, первобытную и невероятно сильную притягательность «Ворона».

О'Барр продолжает с обезоруживающей откровенностью и признается: «По сути, Эрик – это я. Внешне он на меня не похож, но все эмоциональные аспекты взяты из меня самого».

Почти каждый персонаж в истории основан на реальном человеке, некоторые из них были друзьями О’Барра. Имена персонажей он заимствовал из граффити. Действие разворачивается в его родном Детройте, включая реальные места и конкретные здания.

«Ворон» отражает мрачный взгляд О’Барра на американские города: «Они все, в принципе, сводятся к одной и той же схеме: хорошие районы, плохие районы и гетто. Так устроены все крупные города в США. В какой-то момент Детройт называли "столицей убийств", но сейчас это просто заброшенный город. Везде стоят пустые небоскребы, и теперь он вызывает больше чувство печали, чем опасности».

Отслужив в армии, О’Барр вернулся в США и устроился работать в автомастерскую. Хотя к тому моменту он уже начал относиться к «Ворону» более серьезно, он даже не думал о том, чтобы продавать комикс или показывать его кому-то. «Процесс написания и рисования был болезненным, – говорит он. – Я мог работать над этим только маленькими частями. Я думал, что это будет что-то вроде катарсиса… выплесну все эти негативные эмоции на бумагу, но большую часть времени это было похоже на сдирание струпьев. Будто сам себе оставляю шрамы».

В конце 1980-х он решил показать свою работу издателям — на тот момент у него было около сорока страниц. Реакция оказалась отрицательной. «Они не поняли. Или вообще пропустили самую суть. А те компании, которые откликнулись, им нравилось насилие, но не нравились мрачные сцены. "Слишком депрессивно! Убери часть этих дождливых сцен и добавь больше экшена"». О'Барр чувствовал, что никто не понимает его работу и все хотят сделать из нее нечто более стандартное. «Они хотели превратить это в что-то вроде Жажды смерти (Death Wish) с зомби».

Тем временем его обычная жизнь продолжалась, но после нескольких лет работы с автомобилями он почувствовал, что пора что-то менять. «Мне было ужасно скучно. В принципе, вся моя жизнь так и проходила. Я изучал что-то, пока не узнавал об этом абсолютно все, а потом мне становилось скучно, и я хотел заняться чем-то другим». Тогда О’Барр решил, что хочет попробовать что-то по-настоящему сложное. «И я сказал себе: "Ну, медицинская школа – это сложно". Я сдал вступительный тест. Причем сдал очень хорошо. Меня даже освободили от ряда вводных курсов. И я занимался этим два года».

К тому времени О’Барр практически смирился с тем, что «Ворон» так и останется его личным проектом, который никто никогда не поймет. Комикс пылился у него на полке еще несколько лет, пока он не начал проводить время в детройтском магазине комиксов Comics Plus. Это место стало настоящим центром притяжения для местных художников, увлеченных комиксами. О’Барр и еще три-четыре человека «встречались там по пятницам, когда выходили новые выпуски».

Постепенно он начал работать на владельца магазина, Гэри Рида, используя свои художественные навыки, чтобы расписывать футболки. «Что угодно, лишь бы заработать денег на [медицинские] книги и прочие вещи». Однажды Рид спросил его, пробовал ли он делать комиксы, и О’Барр ответил, что начал один несколько лет назад. «Он попросил посмотреть. Я принес «Ворона», и ему понравилось. Он спросил, можно ли его напечатать, и так, в общем-то, и появилась Caliber Comics».

Так, после всех отказов, О’Барр наконец нашел издателя. И это было очень кстати, потому что его учеба в медицинской школе столкнулась с проблемой: «Через два года деньги закончились». Он снова вернулся к работе с машинами — как раз в тот момент, когда «Ворон» начал продаваться.

Первый выпуск показал хорошие результаты, несмотря на ограниченный тираж. О’Барр не был особо удивлен, потому что всегда чувствовал, что где-то там есть аудитория, которая разделит его видение. «Это была не совсем типичная публика для комиксов, не просто тринадцатилетние мальчишки. Большинство моих читателей были в возрасте от шестнадцати до двадцати пяти. Такая альтернативная аудитория, люди с "околомейнстримным" мышлением. Я знал, что они существуют, но не знал, смогут ли они найти комикс. Но сработало сарафанное радио… Практически не было никакой рекламы, никакого продвижения. Они просто как-то его нашли».

В первый же год «Ворон» переиздали четыре раза, но финансовые проблемы Caliber не позволили напечатать новые выпуски. Однако это не имело большого значения, потому что в 1989 году права на комикс перешли к другому издательству — Tundra, которая продолжила выпускать серии. К 1992 году О’Барр наконец завершил свою историю. Tundra издала полное собрание в трех частях с мрачными названиями: Pain & Fear («Боль и страх»), Irony/Despair («Ирония/Отчаяние») и Death («Смерть»). В финальной главе альтер эго О’Барра, Эрик Дрейвен, завершает свою миссию — мстит за зверское убийство своей невесты (а также собственную казнь) — и наконец обретает покой через настоящую смерть.

«Ворон» стал самым успешным проектом в истории Tundra, разойдясь тиражом более восьмидесяти тысяч экземпляров. Масштаб этого успеха становится очевидным, если учесть, что даже крупнейшие издательства, такие как Marvel и DC, в наше время с трудом продают тридцать тысяч экземпляров одного выпуска в месяц.

Почему «Ворон» произвел такой эффект? Безусловно, он отличался от других комиксов того времени. Хотя в нем использовалась знакомая концепция — герой, который погибает и возвращается из мертвых ради мести, — он был несравнимо мрачнее. Существовавшие тогда персонажи в духе «призрачных мстителей», восставших из могилы, вроде Deadman или The Spectre, были более мистическими, красочными, иногда даже психоделическими. У них не было той приземленной, панковской брутальности, которая отличала «Ворона». Атмосфера отчаяния, пронизывающая комикс, сочеталась с финальной темой искупления, что нашло отклик у нового поколения читателей.

Визуальный стиль комикса тоже разительно отличался. Каждая черно-белая панель выглядела так, будто создана под влиянием кино. «Я всегда представлял его как маленький черно-белый фильм», — говорил О’Барр, — «а не как обычный комикс». На него повлияли экспрессионистский немецкий фильм 1919 года Кабинет доктора Калигари и нуарные фильмы 1940-х годов: «Мне всегда нравился этот резкий черно-белый стиль с необычными ракурсами».

Кроме того, «Ворон» не был лишен литературных амбиций. В нем О’Барр цитирует французских поэтов Жоржа Батая, Антонена Арто и Артюра Рембо, а также Льюиса Кэрролла и Эдгара Аллана По.

Музыка оказала огромное влияние на творчество О’Барра. Он был поклонником панк- и рок-музыкантов Игги Попа, Иэна Кертиса и Роберта Смита. В Германии он увидел «всех этих артистов новой волны. Но это был уже конец панк-движения, и оно начало раскалываться, выделяя готический элемент. Я видел много таких групп в Берлине, например, Bauhaus». В «Вороне» О’Барр цитирует своих музыкальных кумиров, таких как рок-поэт Джим Кэрролл и Роберт Смит из The Cure. Более того, первый выпуск комикса он посвятил фронтмену арт-панк-группы Joy Division Иэну Кертису. О’Барр чувствовал с ним родство, ведь Кертис вел безнадежную борьбу с наркотической зависимостью, депрессией и эпилепсией, а затем, в возрасте двадцати пяти лет, покончил с собой, повесившись.

Образ вороны*, похоже, затрагивает какую-то глубокую струну в людях, и вокруг выбора этой птицы в качестве символа главного героя ходит множество спекуляций. Некоторые фанаты утверждают, что О’Барр вдохновлялся легендой индейцев Навахо, в которой ворона* — это посланник, несущий душу к предкам. Другие связывают этот образ с греческой мифологией. Однако сам автор признается, что выбор вороны был не столь возвышенным: «Я не хотел слишком явных параллелей с Вороном Эдгара Аллана По. По оказал на меня лишь небольшое влияние, и мне не хотелось, чтобы этот комикс приняли за какой-то трибьют ему. Ворона* — это просто типичная птица-падальщик, в ней не было ничего особенного». И, добавляя еще больше тумана к загадкам вокруг своей работы и фильма, он признавался: «Наверное, изначально у этого был какой-то смысл, но сейчас я уже не помню, почему выбрал именно ворону».

О’Барр считает, что «Ворон» оказал огромное влияние и стал началом нового направления в комиксах. «Черно-белая, жестокая, с резкими ракурсами, готически выглядящая книга. Она была первой в своем роде».

* Примечание переводчика: Стоит отметить, что в оригинальном названии используется слово воро́на (crow). И только в русском название переведено как во́рон (raven). По всей видимости на это повлияло использование в фильме именно ворона, а не вороны.

2. Голливуд берется за комикс

СУЩЕСТВУЕТ МНОЖЕСТВО РАЗНЫХ ПУТЕЙ, по которым литературные произведения превращаются в фильмы. Путь «Ворона» от комикса до кино был типично запутанным. Детали того, как именно Голливуд заинтересовался этим проектом, теряются среди нескольких противоречивых версий.

Джеймс О'Барр вспоминает, что молодая продюсер Рэйчел Талалэй узнала о комиксе и неожиданно позвонила ему. Он помнит, что Талалэй предложила ему сделку, которая ему не понравилась. О'Барр говорит, что прежде чем он успел окончательно принять решение по поводу ее предложения, ему позвонили Джефф Мост и Джон Ширли — те самые двое, которые, по словам Талалэй, познакомили ее с проектом.

Версия Рэйчел Талалэй отличается. Она утверждает, что начинающий продюсер Джефф Мост и его друг, писатель Джон Ширли, пришли к ней с идеей экранизации «Ворона», когда она работала над фильмом «Кошмар на улице Вязов 4» (1988) в компании New Line Cinema. В то время франшиза «Кошмар на улице Вязов» была очень успешной для студии, и они искали других авторов ужасов, обсуждая романы Ширли. Талалэй сочла «Ворона» «странным и мрачным» и очень сомневалась в нем, поэтому решила показать его коллеге из New Line Майку Де Луке: «Я занималась производством, а он работал с разработкой проектов. Он был "Мистер Молодой Фанат Комиксов!"»

Хотя Де Лука был поклонником комиксов и позже адаптировал на экран такие произведения, как «Маска» (1994) и «Блэйд» (1998), его мнение о «Вороне» было следующим: «Он слишком мрачен, а есть множество комиксов получше и более коммерчески выгодных». Так что New Line отказалась от «Ворона».

Талалэй всегда считала, что «Ворон» никогда не сможет стать фильмом для аудитории PG-13, как большинство комиксовых экранизаций. Позже она была удивлена успеху фильма, но это только подтверждает знаменитое высказывание сценариста Уильяма Голдмана: «Никто ничего не знает».

Однако, справедливости ради, Талалэй, которой сейчас за шестьдесят, со временем стала выдающимся телевизионным режиссером, особенно известной своей динамичной и захватывающей работой над британской научно-фантастической франшизой «Доктор Кто». Она сняла такие новаторские эпизоды с Питером Капальди в главной роли, как «Темная вода» и «Посланник небес». Ей также доверили постановку специального эпизода к 60-летию «Доктора Кто», который должен выйти в конце 2023 года и примечателен не только долговечностью франшизы, но и возвращением Дэвида Теннанта к роли Доктора — одной из самых популярных инкарнаций Повелителя Времени.

Можно только представить, что могла бы сделать Талалэй с «Вороном» — тогда или сейчас.

Какая бы версия событий ни была правдой, Джефф Мост и Джон Ширли вот-вот должны были изменить жизнь Джеймса О'Барра.

Джон Ширли многое повидал в жизни, но не утратил энтузиазма. Он обладал жестким, зачастую саркастичным чувством юмора и радикальным складом ума, не боялся быть политически некорректным. В начале карьеры он был певцом и автором песен, написав двадцать три текста для группы Blue Öyster Cult. Позже он стал успешным писателем, опубликовав более восьмидесяти четырех книг, включая десять сборников рассказов. Ширли написал первый сценарий «Ворона» и, поскольку именно он познакомил Моста с комиксом, сыграл решающую роль в том, чтобы фильм состоялся.

Джефф Мост идеально подходил для работы продюсером. Он был креативным, изобретательным и настойчивым. Его хрипловатый голос с легким нью-йоркским акцентом придавал ему обаятельный и убедительный тон. Мост спродюсировал «Ворона» и впоследствии работал над его продолжениями. Он создал то, о чем Голливуд всегда мечтает — франшизу, серию фильмов с гарантированной аудиторией. На протяжении 2000-х годов Мост пытался сохра-

нить франшизу «Ворон» живой, пока не был вытеснен владельцем прав, компанией Pressman Films, из-за личных и творческих разногласий.

Помимо «Ворона», Мост продюсировал множество фильмов и сериалов, включая приключенческий боевик «Профессионалы» (2022) для канала CW и удостоенный премии «Эмми» телевизионный фильм «Храброе сердце Ирены Сендлер». Он также разрабатывал проект, основанный на графическом романе «Razor» Эверетта Хартсо, называя его героиню своего рода ответвлением «Ворона»: «Она — скорее ангел-хранитель, чем мститель, как Ворон».

Окончив киношколу Нью-Йоркского университета в 1982 году, Джефф Мост переехал в Лос-Анджелес. К двадцати трем годам он уже работал продюсером в Columbia Pictures Television над ежедневным шоу «Топ-40 видео». Хотя он быстро добился успеха на телевидении, его конечной целью было производство фильмов. В поисках литературных произведений для экранизации он познакомился с Джоном Ширли.

Ширли, в свою очередь, увидел в Мосте молодого продюсера, серьезно настроенного продавать проекты. Он дал ему «картонную коробку, полную моих карманных книг—хорроров, научной фантастики… И, как многие новички в индустрии, он уговаривал меня продать права за доллар! Но за все, что он делал, мне в итоге платили».

Мост приобрел права на роман Ширли «Специалист» и продал проект компании Warner Bros., где он впоследствии превратился в фильм с Сильвестром Сталлоне и Шэрон Стоун. Но в 1988 году до этого было еще далеко, а на тот момент ни Мост, ни Ширли не заработали на этом значительных денег.

Когда Мост не смог продвинуть другие романы Ширли, он придумал хитроумный план: «Я подумал, что путь к продаже — это создать комикс по сценарию, который одновременно послужит раскадровкой для фильма». Однако этот план провалился, и они с Ширли продолжали искать проекты.

В этот момент они наткнулись на «Ворона».

Одна из идей Джона Ширли была отклонена издательством Джеймса О'Барра, Caliber Press. «Они написали мне: "Звучит круто. Мы бы хотели с вами поработать, но Angry Angel слишком похож на то, что у нас уже есть — Ворон."»Услышав это, Ширли, естественно, захотел узнать, что же такое Ворон, потому что он тогда как раз искал что-то, что можно было бы выкупить и превратить в фильм. «Я целенаправленно смотрел черно-белые комиксы, потому что думал, что смогу их себе позволить. Это не крупные компании, не Marvel. Такие комиксы мне по карману. Я думал, что смогу договориться с независимыми издателями, и это было бы выгодно и мне, и им. А потом я увидел «Ворона», открыл его, и после трех страниц уже знал — это фильм.»

В лице Джеймса О’Барра Ширли нашел автора с похожими взглядами. Их обоих притягивали мрачные темы. Для Ширли это проявлялось в образе «темного мстителя, который приходит ночью… наверное, просто последствия моей затянувшейся юности и культурного бэкграунда».

Ширли сразу заметил, что кино оказало сильное влияние на «Ворона», и именно этим объяснялась его кинематографичность. «Я знал, что он [О’Барр] сознательно вдохновлялся самурайскими фильмами. Он их обожал, — вспоминал Ширли. — И гонконгским кино. Возможно, такими фильмами, как Китайская история призраков. Его вдохновлял нуар. Это было очевидно. Он разбирался в этом. Мы много говорили об этом. Этот комикс родился из какого-то дикого, оргиастического слияния неизвестных фильмов. И дальше его кинематографическое влияние проявилось в том, как он рисовал сцены. И когда люди видели этот кинематографический стиль, они думали: "Это же фильм!"»

Именно эта особая кинематографичность заставила Ширли сразу разглядеть в «Вороне» потенциал для экранизации: «Прямо там, стоя в комикс-магазине, я понял, что он архетипичен. В нем уже были очертания фильма, что-то мрачное, и оно словно вырастало перед глазами за несколько страниц. Тут не требовалось сложной разработки — кости истории были видны сразу.»

После этого он решил оставить свою собственную идею: «Я сказал: "К черту Angry Angel. Может, я смогу предложить Ворона кому-нибудь!"». И этим «кем-то» стал Джефф Мост.

По своим личным причинам Мост тоже почувствовал особую связь с Вороном. Он так и не привык к размытым, безликим окраинам Лос-Анджелеса. Комикс напомнил ему о Нижнем Ист-Сайде.«Последнее место, где я жил в Нью-Йорке, было лофтом на Второй улице и Авеню Б, прямо в самом аду. Под дверью стояли наркоманы, а за стеной была наркопритон. Мне приходилось носить огромное пальто, когда я ехал на работу в Rock Center, работая над Saturday Night Live, и буквально отталкивать их от двери по утрам. Ворон вернул меня в ту атмосферу ада, которая, как бы странно это ни звучало, была мне очень близка.»

Помимо визуального стиля «Ворона», Джеффа Моста сразу же привлек главный герой комикса — Эрик Дрэйвен. «Меня всегда завораживала идея романтического героя», — говорил он. Мост верил, что при определенных обстоятельствах герой может скрываться в каждом из нас.

«Для меня создание произведений искусства, которые затрагивают такие сильные эмоциональные темы, — это напоминание о том, что все мы в глубине души хорошие люди, которые готовы пожертвовать собой ради других, а любовь — это самая мощная движущая сила в жизни. Я увидел это в Вороне. История о человеке, находящемся в пронзительно прекрасный момент своей жизни, в любви, в расцвете — и трагически убитом. Это невероятный эмоциональный заряд».

Конечно, Мост понимал, что «Ворон» — это комикс «только для взрослых» и что его мрачность отличает его от супергеройских историй вроде Бэтмена или Дика Трейси. Это различие казалось очень привлекательным как Ширли, так и Мосту.«Джеффу нравилось, что «Ворон» был очень стильным, — говорил Ширли. — Ведь большинство боевиков — это просто вооруженные либертарианские засранцы… Нам казалось, что слишком много экшен-фильмов сделано в этом ключе».

Комикс также зацепил Ширли с музыкальной точки зрения. «В нем была особая рок-культура, его дух, его романтизм… этот глубокий романтизм, готический романтизм, который выделял его среди других».

Когда Мост получил первый выпуск «Ворона», было продано всего около тысячи копий, так что никакой реакции публики на этот комикс еще не существовало. Но прочитав его, он понял, что хочет посвятить весь свой творческий потенциал именно этому проекту. «Мы подумали: этот парень молод, у него талант, и, скорее всего, он недорогой. Мы заполучили Ворона… Я хочу снять этот фильм».

Моста впечатлил стиль комикса, тот факт, что О’Барр рассказывал историю так, будто он режиссер, сидящий рядом с художником раскадровки, и они вместе создают сториборд. В основе была реальность — реальность с элементом фантазии.

Мост связался с Джеймсом О’Барром и провел с ним долгие телефонные разговоры, обсуждая сюжет. Чем больше они говорили, тем сильнее его увлекала эта история. Мост предложил О’Барру символический доллар за двухлетний опцион, но при этом пояснил: «Я сделал для Джеймса выгодное предложение по прибыли в будущем. Я сказал ему, что хочу его творческого участия и обещаю, что не поступлю, как все остальные в Голливуде — не сделаю из этого комиксовый фильм с рейтингом PG-13». Финансово у Моста просто не было выбора: «Когда я взялся за Ворона, у меня не было денег. Я ушел с работы после пяти лет в Top 40 Videos, запускал Специалиста и жил на скромные деньги от разработки проектов. Я ставил свою карьеру на эти фильмы».

О’Барр поставил свои условия: он отдаст двухлетний опцион, а если фильм будет снят, получит еще 50 000 долларов, а также дополнительные выплаты в случае сиквелов или телевизионных адаптаций. Самым важным для него было то, что он сохранял права на публикацию и авторские права на персонажа.

Конечно, Мост не мог просто прийти в студии и продать комикс. Голливуду нужен был проект, который он мог бы понять. Для этого требовался тритмент — формальное изложение истории на двадцати страницах, в котором описывались бы сюжет, персонажи, атмосфера и

уникальность проекта. Часто фильмы продаются именно по таким тритментам.Но на тот момент О’Барр все еще работал над «Вороном», а Мосту и Ширли нужно было знать, чем закончится история. Тогда О’Барр передал им финал — устно, в заметках и эскизах. Теперь у Моста и Ширли был опцион на проект и готовый тритмент. Оставалось только продать его.

В течение следующих двух лет Джефф Мост обивал пороги голливудских студий и независимых продюсерских компаний, предлагая свою версию «Ворона». У него не было звезд, не было известного режиссера. Все, что у него было — это первый выпуск черно-белого андерграундного комикса, тритмент и его видение фильма.

Продвигать проект, сталкиваться с отказами снова и снова — неотъемлемая часть жизни начинающих продюсеров, и то, как они на это реагируют, является настоящей проверкой их выдержки. «Для меня это было делом души. Я уже запустил крупный коммерческий фильм [«Специалист»] на Warner Bros. И у меня всегда был этот план», — сказал Мост, объясняя, как ему удавалось справляться с процессом благодаря собственной философии. «Конечно, главное всегда — зарабатывать деньги для тех, на кого работаешь. Но также — стараться делить время между созданием блокбастеров и проектов, которые действительно идут от сердца. И этот был именно таким для меня».

Мост связался с Pressman Films по рекомендации своей подруги Барбары Либерман. Либерман была его продюсером на «Субботним вечером в прямом эфире» в Нью-Йорке и именно она когда-то посоветовала ему переехать в Лос-Анджелес, чтобы попытаться пробиться в продюсеры. Теперь она сама работала там, продюсируя проекты в Saban Entertainment. А если кто-то не в курсе, владелец этой компании, Хаим Сабан, вскоре должен был стать не только медиа-магнатом, но и влиятельным, политически подкованным миллиардером-филантропом. Все благодаря странному стечению маловероятных обстоятельств, когда удачное время, некачественное телевидение и эксплуатационный мерчандайзинг привели к созданию целой империи. Все это свелось к четырем ранее несвязанным словам: Mighty Morphin Power Rangers.

Мост подсчитал, что попытка заинтересовать Либерман этим проектом стала, возможно, его сорок девятой попыткой. «Ворон» был не для Сабана, но Либерман познакомила Моста с Калдекотом Чаббом, который тогда возглавлял отдел разработки в Pressman Films.

Через Чабба проект дошел до Эда Прессмана, который проявил некоторый интерес. Однако первые две встречи у Моста состоялись не с ним, а с Чаббом. «Комиксы его не интересовали», — пояснил Мост. Чабб имел совсем другой вкус и позже стал продюсером таких фильмов, как «Тусовщики из супермаркета», «Залив Евы» и «Пути Тэнг». Мост вспоминал, что Чабб был озадачен тем, почему Прессман заинтересовался «Вороном». Однако Прессман действительно был заинтересован, но не был готов покупать права на экранизацию, пока не убедится, что проект движется в нужном направлении. «Но одного лишь сценарного плана для Эда было недостаточно», — продолжил Мост. Чтобы продать проект Pressman Films, нужно было предложить что-то более проработанное.

И это стоило того, чтобы потратить время. Эд Прессман был плодовитым и титулованным кинопродюсером, в чьем послужном списке значились такие признанные критиками фильмы, как «Уолл-стрит», «Изнанка судьбы» и независимые ленты, ставшие классикой, например «Пустоши» и «Плохой лейтенант».

Как это часто бывает, судьба любит создавать странные совпадения. Так, Прессман был исполнительным продюсером фильмов «Конан-варвар» и «Конан-разрушитель». Эти жанровые картины имели коммерческий успех, запустили стремительную карьеру Арнольда Шварценеггера, но так и не приблизились к качеству их литературного первоисточника, который сильно повлиял на молодого Джеймса О'Барра.

Прессман также славился тем, что давал шанс новым продюсерам и режиссерам. В индустрии это не редкость: новичкам платят меньше.

«Неудивительно, — вспоминал Мост, — но когда я наконец подсчитал, оказалось, что мне отказали пятьдесят одна продюсерская компания и студия! И пятьдесят вторым местом, куда я обратился, был Эд Прессман. Я был на грани, времени оставалось все меньше, и это было

невероятно разочаровывающе». На тот момент опционное соглашение между Мостом и О'Барром длилось уже два года, а продвижения почти не было. Однако Прессман проявил больше интереса, чем кто-либо еще, поэтому оставалось только дорабатывать сценарный план.

При написании этого плана Мост и Джон Ширли не всегда сходились во взглядах. Мост хотел сделать фильм более кинематографичным, в то время как Ширли настаивал на максимально точном следовании оригинальному комиксу. Он верил, что автор имеет право требовать, чтобы его произведение экранизировали без изменений. Такой взгляд свойственен писателям, и неудивительно, что О'Барр тоже поддерживал эту идею. Однако им нужно было найти компромисс, который устроил бы всех, особенно Прессмана.

К декабрю 1990 года они подготовили еще два варианта сценарного плана. С момента первой встречи с Прессманом прошло шесть месяцев, а до окончания опциона оставалось всего два. К счастью, третий вариант удовлетворил Прессмана, и он согласился заключить сделку с Мостом в качестве продюсера, а также продлить опцион с О'Барром. Мост настоял на том, чтобы Ширли наняли для написания полноценного сценария, но это означало, что ему придется работать с Чаббом — человеком, который изначально не разделял их видение.

Тем временем сам комикс все еще оставался малоизвестным. Вышел второй выпуск, и он продался тиражом всего в несколько сотен экземпляров, а первый — в двенадцать сотен. Но для небольшого издательства Caliber Comics это был вполне достойный результат. Мост знал, что О'Барр получает письма от фанатов через Caliber, и «Ворон» постепенно начинал набирать аудиторию.

Однако сделка с Pressman Films вовсе не означала, что проект получил финансирование на съемки фильма. Это был лишь «договор о разработке», по которому Pressman оплачивал написание сценария. А что будет дальше — оставалось неизвестным…

3. Написание сценария

Голливуд — это всемирно известное кладбище писателей, место, о котором знаменитый писатель и сценарист 1930-х годов Рэймонд Чандлер однажды сказал: «Если бы мои книги были не так хороши, меня бы туда не пригласили. Если бы они были лучше, я бы туда не поехал».

Еще до начала работы над сценарием «Ворона» Джон Ширли знал: «В Голливуде нет фильмов, которые просто написаны сценаристом, независимо от того, что указано в титрах, потому что природа этого бизнеса — коллективная, и природа художника тоже коллективная. Даже когда тебе кажется, что у тебя уже есть законченный сценарий, если в нем есть хоть что-то художественное, режиссер внесет в него свою чувствительность, а это значит, что он в какой-то степени его перепишет, следуя своим инстинктам… А до этого продюсеры постоянно вносят правки. Сценаристы всегда вынуждены противостоять их стремлению добавить “вот это” и убрать “вот это и то”! И часто именно продюсеры портят фильмы в Голливуде. В случае с Джеффом [Мостом], думаю, он всегда был полезен. В большинстве случаев он давал хорошие советы».

Ширли также имел четкое мнение о современной голливудской системе покупки сценариев и их последующего разрушения через так называемое «развитие». «Студии приходят в восторг от первого черновика фильма и платят за него огромные деньги, — сказал он. — А потом они пропускают его через всевозможные правки — кучу примечаний, кучу мнений — и в итоге он теряет ту самую искру, из-за которой им изначально заинтересовались, и превращается в какую-то ужасную версию. Я не думаю, что с «Вороном» произошло именно так, но такая опасность была. Многие черновики просто отправлялись в мусор, и в каком-то смысле то, что в итоге сняли, оказалось ближе к самому первому варианту, чем ко всем последующим».

Джон Ширли написал первый черновик, учитывая идеи Джеффа Моста, а Джеймс О’Барр, по его словам, «давал всем свои замечания и всегда так делал». Конечно, добавил Ширли, говоря от чистого сердца как писатель: «Что делает художник? Он говорит: “Придерживайтесь моей истории!”» И Мост с Ширли действительно пытались быть верными намерениям комикса. «Например, я пытался перенести в сценарий из комикса то, как Ворон движется, когда разговаривает со своими жертвами… Он двигается в балетном стиле, с самурайским мечом. Он словно танцует с этим мечом, декламируя стихи, которые читал в комиксах. Он был чем-то вроде трагического персонажа. Почти как в мистерии или опере. И я пытался привнести это в сценарий, потому что мне казалось, что О’Барр очень красиво это изобразил. Я перенес это из комикса, но немного переосмыслил. Думаю, я пытался смягчить насилие. Мне хотелось, чтобы история была насыщена действием и имела этот стержень мести, но при этом не растворилась в потоке кровавых фильмов».

Один аспект комикса оставался неясным — кем именно работал Эрик Дрэйвен. Ширли и Мост решили сделать его гитаристом. По словам Ширли, «гитара — это тотем. От гитары до винтовки не так уж далеко». О’Барру эта идея не слишком понравилась: «Моя задумка была в том, чтобы сделать Эрика обычным человеком, а не чем-то особенным, не каким-то героем. Когда они сказали, что превратят его в рок-звезду в фильме, я счел это действительно неудачной идеей, потому что это возвышает его над всеми». Но Джефф Мост всегда интересовался музыкой и вспоминал: «Первое, что я сказал: “Это музыкальная история, я знаю, что зрители на это купятся. Я хочу, чтобы он выглядел круто”, потому что в комиксе у него вообще не было работы. Так что я сделал его гитаристом, и идея заключалась в том, что он играет в андеграундной группе, на небольшом инди-лейбле. Никаких рок-звезд. Люди потом всегда говорили: “О, он был рок-звездой”, но это никогда не было задумано так. Он должен был быть просто парнем из маленькой инди-группы. Ну, у нас ведь никогда не было рок-н-ролльного героя, понимаете? Никогда не было персонажа, умершего рокера, который возвращается из загробного мира».

Однако одно сознательное отличие фильма от комикса все же было. В своем сценарии Ширли сознательно отказался от того, чтобы «Ворон» употреблял наркотики: «Я не хочу никого поощрять к уколам, но в комиксе он это делал, и это показывало его принадлежность к альтернативной культуре, уличной культуре, рок-культуре. У него был такой, знаете, своеобразный криминальный менталитет». Увидев «Криминальное чтиво» (1994), Ширли был обеспокоен тем, как Тарантино показал употребление наркотиков: «Один из самых симпатичных персонажей фактически сделал рекламу героину, и даже несмотря на то, что ему пришлось заводить сердце девушки заново, они умудрились представить это так, будто оно того стоило».

В остальном, по словам Джеффа Моста, первый сценарий Джона Ширли был «точной копией комикса на тот момент… Мы были довольны первым черновиком, его просто нужно было доработать».

Как и с любым киносценарием, у каждого, кто его читал, было свое мнение, и никто не стеснялся его высказывать. Когда первый черновик был представлен, Ширли заметил: «Кому-то он понравился, а кому-то нет. Он был довольно близок к комиксу, а это противоречит инстинктам студийных боссов. Они любят что-нибудь изменить».

Что касается самого Эда Прессмана, Ширли сложилось впечатление, что он мало участвовал в процессе. «По большей части, думаю, он позволял другим делать свою работу, — сказал Ширли. — У него тоже было свое мнение, но какое именно, я не помню. Он действовал в стиле Энди Уорхола — просто проходил через “фабрику” и смотрел, как работают люди». Однако в Pressman Films, как и в любой студии или крупной компании, был человек, отвечающий за «развитие» проекта, что в киноиндустрии означает сбор всех мнений и попытку переделать сценарий под них. В Pressman таким человеком был Калдекотт Чабб.

Чабб, которого многие считали прирожденным аристократом, оказался не самым лучшим соратником для Джона Ширли. У них были кардинально разные взгляды на общество, что проявилось в их расхождениях по поводу «Ворона». «Корпоративные типы, — считал Ширли, — одни из самых злобных людей в мире. Думаю, они убивают людей постоянно, скрывая токсичность, которую они выбрасывают в окружающую среду». Поэтому он хотел, чтобы главным злодеем был «один из этих могущественных, корпоративных подонков в башне из слоновой кости», но Чабб из «Группы Чабб» отклонил эту идею по какой-то непонятной причине. «Он считал, что это несправедливое очернение “белых воротничков”. Я помню, как он говорил, что устал от того, что их демонизируют, что [Майкла] Милкена и подобных ему изображают современными Аль Капоне. Мы по этому поводу сильно разошлись».

«В каком-то смысле при написании “Ворона” возник и классовый конфликт, — продолжил Ширли. — Я считал, что мой взгляд ближе к рабочему классу, как и сам «Ворон». А его [Чабба] точка зрения больше принадлежала верхушке, которая рассматривает уличных людей как злодеев, а бедняков и банды — как воплощение зла, вместо того чтобы признать, что настоящие банды — это те, кто управляет корпорациями».

Это была борьба, которую Джон Ширли в конечном итоге проиграл, поскольку сценарий претерпел еще несколько черновых версий. Он считает, что Pressman Films хотели сделать сценарий «более голливудским». Они хотели, чтобы «Ворон» был более симпатичным, а плохие парни – более объемными или что-то в этом роде.

«Второй черновик, – признал Ширли, – оказался несколько катастрофическим, потому что я пытался угодить всем. Думаю, Чабб намеренно подставил меня, заставив написать сценарий, который нельзя было снять, – потому что он хотел избавиться от меня».

Хотя Джефф Мост и не подписывался под теорией заговора Ширли, он согласился, что второй черновик сценария в некоторых аспектах был шагом назад. «Это произошло из-за указаний, которые он получал, – сказал Мост, – и которые противоречили тому, что я ему говорил делать». Замечания к пересмотру исходили, конечно же, от Калдекота Чабба, который воспользовался возможностью избавиться от Ширли. «Ширли уволили после второго черновика, – вспоминал Мост. – Я умолял Эда оставить его, но он не согласился. Я сказал: “Слушай, дай мне восемь недель. Я поеду к Джону домой, мы перепишем сценарий вместе. Но ты

должен дать нам шанс”. И он действительно согласился не нанимать никого другого, пока мы работали».

Мост теперь сосредоточился на создании фильма, который действительно хотел сделать. «Во время работы над третьим черновиком я начал вносить значительные изменения. У меня были споры с Джоном Ширли, потому что он хотел сохранить все, как в комиксе. Но поскольку мы больше не зависели от указаний людей, которые, как я считал, не понимали материал, я дал себе волю».

Работая над третьим черновиком, Мост почувствовал, что хотя личная трагедия О’Барра вдохновила на создание Ворона, во многих аспектах история не была полностью объяснена. «Я задавал вопросы о логике, на которые не всегда находились ответы», – вспоминал он. О’Барр иногда отвечал: «Ну, Джефф, я просто не думал об этом». Мост понимал эту проблему. «О’Барр начал работу в 1981 году, а комикс был опубликован только в 1988-м, потому что его повсюду отвергали. Это была мрачная, жестокая, катарсическая история, которую никто не хотел публиковать». Поэтому многое пришлось доработать.

Главное, что волновало Моста, – это воскрешение Эрика Дрейвена. «Человек возвращается с того света, но у него нет воспоминаний. Иногда ворон может вернуть душу на землю, чтобы исправить несправедливость – это есть в комиксе. Но я думал: если ты вернулся, почему бы тебе просто не попытаться снова жить? Почему бы не сказать: “Я не хочу умирать!”»

«Поэтому я придумал две вещи. Первая – это птица, за которой Ворон должен был следовать, и “воронье зрение”». Это был мощный визуальный элемент, позволяющий показывать историю с точки зрения птицы, создавая всеведущий взгляд на события.

Вторая идея, по словам Моста, заключалась в том, чтобы «наделить Ворона эмпатическими способностями, которых у него не было в комиксе. Он мог касаться людей и вещей, используя прикосновение и окружающее пространство. То есть птица вела его, а он не знал, зачем он здесь, пока не начинал восстанавливать свои воспоминания и понимать, что нужно сделать, чтобы покарать злодеев».

«Мне нужно было все связать воедино, – продолжал он. – Так появилась идея не только мыслей, но и эмпатии, чтобы передавать воспоминания. Как в кульминации Ворона, когда он передает боль, которую испытывала Шелли сорок часов в больнице, другому человеку».

Но больше всего Мост гордился одной своей находкой. Он читал, что в Детройте в течение десяти лет в ночь перед Хэллоуином банды сжигали здания в бедных районах. «Я придумал Ночь Дьявола [ночь перед Хэллоуином]. Я сказал: “Почему бы не сделать так, чтобы у плохих парней было реальное дело?”» Это позволило изменить причину и способ убийства Шелли и Эрика. «В комиксе их убили на загородной дороге обдолбанные наркоманы».

Мост хотел, чтобы у злодеев был мотив. «Мне нужна была причина, кроме “наркоторговцы захотели кольцо и развлечься”. Я также хотел связать это с местом действия. О’Барр жил в районе Эль-Рей как бедный художник и автомеханик». Так Мост придумал, что злодеи работают на ростовщика. «Идея заключалась в том, что пожары в Ночь Дьявола были частью заговора по очистке целого района», – объяснял он. – «Это было частью моего опыта с джентрификацией Нью-Йорка».

На этом этапе многие элементы фильма уже сложились. «Я сделал еще много мелких изменений, – добавил Мост. – Я изменил Альбрехта с белого на черного, потому что это Детройт, и я хотел симпатичного чернокожего персонажа. Девочку в комиксе звали похоже на Шелли, и ей было девять лет, поэтому я сделал ее старше и назвал Сарой: “Она была чем-то вроде бродяжки... Странные маленькие детали, которые я добавил как сценарист, и которыми горжусь, потому что это были характерные моменты, которые в итоге оказались важными.“»

Несмотря на все новые идеи, вошедшие в финальный фильм, Джон Ширли признал: «Следующая версия сценария была слишком длинной. Я пытался учесть все эти противоречивые замечания… старался угодить каждому, исходя из полученных правок. И, знаешь, я бы сделал что угодно, чтобы остаться в проекте. Но мне не дали такого шанса, и, честно говоря, я до сих пор на это обижен. Я бы переписал сценарий тысячу раз и выложился до последней капли крови, но мне просто не дали такой возможности.»

Мост тоже был недоволен тем, как всё произошло. «Когда Джон и я сидели и редактировали сценарий, мы сказали Эду, когда его сдадим, — рассказал он. — Мы пахали как проклятые. Нам пришлось начинать с нуля, переписывать диалоги, пересматривать всю концепцию сценария, а Эд начинал нервничать. Его глава отдела разработки, Чабб, не верил, что мы вообще закончим работу.»

Мост и Ширли сдали третий вариант на день позже, и, по словам Моста, «в тот день, когда мы должны были сдать сценарий, но не успели, они сразу наняли сценариста, которого уже держали наготове — Дэвида Шоу. Они буквально ждали момента, чтобы заключить с ним сделку. Они всё равно собирались это сделать. Так что Дэвид Шоу пришёл и использовал все те идеи, которые мы придумали в третьем варианте — именно те изменения, которые отличали сценарий от комикса.»

В итоге именно версия сценария, написанная Шоу, легла в основу фильма.

Сообщить Ширли о его увольнении пришлось Мосту. «Мне было больно, – вспоминал Ширли. – Я впал в депрессию, пил антидепрессанты целый год. Это был удар». Но больше всего его огорчало другое: «Мне не дали завершить проект. Если бы сценарий остался без изменений, Брэндон Ли был бы жив… потому что в моем варианте было гораздо меньше насилия».

Эд Прессман тем временем искал режиссера. Джефф Мост уже тогда считал, что было бы разумно пригласить режиссера музыкальных клипов или рекламных роликов, так как они, как правило, обладают сильным визуальным стилем. Его первоначальным кандидатом был известный режиссер музыкальных видео Джулиен Темпл, с которым он работал в Limelight над The Specialist и который снял фильм Absolute Beginners, а также клип Control для Джанет Джексон.

Однако в то же время Мосту предложили другого режиссера — австралийца греческого происхождения, родившегося в Египте, который также работал над рекламными роликами и музыкальными видео. Это был Алекс Пройас. Моста особенно впечатлил тот факт, что Пройас начинал как оператор: «Он начал как директор фотографии, так что у него невероятный взгляд».

В списке работ Пройаса были рекламные ролики для American Express, Coca-Cola и Nike, а также музыкальные клипы для Fleetwood Mac, Sting и INXS. Он хотел снимать голливудские фильмы, а благодаря хорошо оплачиваемой работе в рекламе мог позволить себе ждать идеального проекта.

Мост сразу же впечатлился работой Пройаса. Они поговорили по телефону и отлично поладили. Мост совершенно не сомневался в том, чтобы предложить Пройасу проект, который, как они считали, должен был стать его первым фильмом (на самом деле, Пройас уже снял небольшой фильм в Австралии — Spirits of the Air, Gremlins of the Clouds, который он сам написал, спродюсировал и срежиссировал).«Я видел этот проект в терминах музыкального видео, и мне казалось, что нам нужен кто-то молодой, свежий, с хорошим визуальным чутьем. Когда я посмотрел шоу-рил Алекса, то заметил его умение работать с тенями, освещением, использовать затемненные пространства и приглушенные цвета. Его взгляд был просто феноменален — он явно соответствовал тому, что было в дизайне панелей, нарисованных Джеймсом О’Барром».

Алекс Пройас был приятным человеком, хоть и тихим, замкнутым, но это скрывало его решимость делать все по-своему. Он был известен своим "глазом" – умением видеть, что выглядит хорошо, и добиваться именно такого результата.

Когда после ухода Ширли Пройас был нанят в качестве режиссера Ворона, он прочитал последнюю версию сценария Ширли и воскликнул Мосту: «Черт, у вас тут уже на девяносто процентов все готово, а мы только что наняли другого парня [Шоу]!» В Голливуде авторство сценария часто становится предметом ожесточенных споров (иногда решаемых через Гильдию сценаристов), и тот факт, что имя Джона Ширли в итоге появилось в титрах вместе с Дэвидом Шоу, свидетельствует о его значительном вкладе. Говоря о распределении авторства, Мост вспоминал: «Он [Ширли] написал огромную пачку сценариев. Помню… стоял

рядом с Алексом Пройасом, потому что у нас были разногласия по поводу титров, а Алекс не совсем понимал, как работает Гильдия сценаристов. Но вот стопка страниц, которые написал Дэвид, и вот стопка, написанная Джоном – она была внушительной. Кажется, это было весной 92-го, примерно в мае или июне.»

Ширли считал: «Алекс хотел остаться со мной, насколько я помню… или, может, он просто мне так говорил. Кто знает? Кто знает, какова реальность в Голливуде? Думаю, он действительно хотел остаться, потому что я бы каким-то образом сумел все привести в порядок… По сути, Дэйв Шоу просто продолжал работать, работать и работать. Он сделал множество черновиков и в конце концов нашел способ все реализовать вместе с режиссером. Многое из того, что сделал Дэйв, в итоге выбросили, но он был настойчив. Думаю, работа в тесном сотрудничестве с режиссером сыграла большую роль. И это ровно то, что сделал бы я, если бы мне дали шанс.»

Мост объяснил, что Шоу был нанят, потому что: «Мы пытались сделать так, чтобы фильм подошел для New Line, а он был человеком Майка Де Луки. Он работал с Де Лукой, который в то время был восходящим старшим вице-президентом [в New Line], и мы слышали о нем хорошие отзывы. Он был хоррор-писателем, автором романов в жанре сплаттерпанк, и казался хорошим выбором… Он был хорошим сценаристом.»

Шоу перешел от написания фэнтезийных рассказов и романов к созданию киносценариев, и на тот момент его крупнейшими работами были Leatherface: Texas Chainsaw Massacre III и A Nightmare on Elm Street: The Dream Child (пятая часть франшизы). Это можно было понять и по его внешнему виду, который явно был рассчитан на то, чтобы шокировать. Шоу было проще представить в андеграундном клубе, чем входящим в офис кинокомпании.

Используя наработки, сделанные Мостом и Ширли, Шоу подготовил четвертый, а затем и пятый черновик сценария. Мост признавал: «Диалоги, написанные Дэвидом Шоу, в основном и использовались в фильме», но добавлял: «Это была наша структура, наша история, наши персонажи, за исключением Баи Лин, которая сыграла Майку.» Работая теперь с Пройасом и Джеффом Мостом, Шоу действительно внес свой вклад, предложив сделать главного злодея (Топ Доллара) более эксцентричным. Он придумал, что у Топ Доллара будет наполовину азиатская сводная сестра (их отец был во Вьетнаме) – Майка, которая также станет его инцестуозной любовницей. Мотивация Топ Доллара заключалась бы в том, чтобы мстить миру за трагическую судьбу Майки. К тому же она заменила бы персонажа-прорицателя из сценария Моста и Ширли, так как могла распознать силу ворона.

Однако Дэвид Шоу сильно отличался от Джона Ширли – это был более мрачный человек, который привнес в сценарий свои собственные кошмары и видения. «Дэвид двигался в другом направлении, нежели я с Джоном Ширли», – отмечал Мост. Существовала опасность, что фильм станет слишком негативным, слишком депрессивным, и Мост понимал, что в сценарии должна быть и светлая сторона. Именно поэтому, работая с Шоу, он настоял на том, чтобы добавить в сценарий немного юмора: «Я все время беспокоился, что он получается слишком, слишком мрачным. И по мере работы с Дэвидом Шоу я все больше тревожился, что фильм окажется слишком безнадежным.»

«Я помню, как у нас появилась идея разложить карточки и создать что-то вроде шахматной доски. Мы сказали: “Хорошо, после каждой действительно мрачной и жестокой сцены нам нужна сцена, которая будет поднимать настроение.” В процессе мы поняли, что нужен персонаж, который почти обладал бы чувством юмора, осознавая всю иронию своего положения – ведь он возвращается на Землю. Будет ли он просто одержимым убийцей, или же кем-то, кто думает: “Боже, это довольно странно!”»

Наверное, это последнее место, где можно было бы ожидать ссылку на классический фильм Фрэнка Капры "Эта замечательная жизнь", но именно к нему Мост обратился за вдохновением в тот момент: "Я всегда вспоминал Кларенса, ангела из Этой замечательной жизни… Для меня это было чем-то, что я себе представлял. Мы видели, как персонаж Джеймса Стюарта переживал всю глубину своей жизни, осознавая, какой бы она была, если бы его не

существовало, а Кларенс, ангел, пытался принести немного света и показать ему этот странный мир."

«Поэтому мне действительно хотелось убедиться, что главный герой не будет просто таким: “Я Терминатор. Я убиваю.” Мы представляли на экране любого из нас, оказавшегося в этой неловкой ситуации – находя юмор, находя свет, и в то же время скорбя о потере своей бесценной любви.»

4. Поиск Эрика Дрэйвена

Проект фильма «Ворон» теперь имел всех необходимых руководителей. Чего ему не хватало, так это звезды.

Очевидно, что известное имя облегчило бы продажу готового фильма и увеличило бы его шансы на успех. На ранних этапах обсуждалось несколько кандидатур, включая Кристиана Слейтера, Джонни Деппа, Ривера Феникса и рок-певца и гитариста Чарли Секстона. Однако никому из этих известных актеров предложение сделано не было, поскольку, как объяснил Джефф Мост: «К тому времени, когда мы закончили работу над сценарием, единственный, кому мы сделали предложение, был Брэндон.»

У них все еще оставались сомнения, и они по-прежнему хотели видеть в главной роли знаменитость, но, посмотрев предыдущий фильм Брэндона Ли Быстрый огонь, они увидели, что этот актер не только силен, но, что еще важнее, обладает необходимой чувствительностью. Мост отметил: «Он действительно воплощал тот широкий диапазон талантов, который был необходим для этой роли. Нам нужен был не просто хороший актер, но человек, который не выглядел бы как бездушная машина для убийств. Нам был нужен тот, о ком зрители могли бы искренне заботиться.»

По мере развития сценария вопрос о том, чтобы зрители сопереживали персонажу Эрика Дрейвена, становился все более важным. В Брэндоне Мост увидел актера, который обладал столь необходимым «чувством юмора» и не ассоциировался с образом «Я — Терминатор. Я убиваю.» Кроме того, он был «отличным мастером боевых искусств и перспективным актером.»

Физическая подготовка актера также была важна из-за предыдущих решений, принятых по сценарию: «Одна из ключевых вещей, на которых мы сделали акцент, заключалась в том, что Ворон будет обладать силой десяти человек. И его боевой стиль в комиксах был скорее похож на акробатический балет, а не на традиционные боевые искусства. Если вы посмотрите комиксы, вы увидите, что он делает пируэты, кувырки и тому подобные вещи, поэтому нам был нужен именно атлет.»

Так кто же был Брэндон Ли? И каким образом он приобрел столь разнообразные качества, необходимые для воплощения образа Ворона, который создатели фильма представляли себе?

Его отцом был, разумеется, Брюс Ли — легендарный гонконгский мастер боевых искусств, который произвел революцию в этом мире, развивая и адаптируя различные дисциплины, разрушая ранее неприкосновенные границы между стилями. Пол Маслак, успешный кинопродюсер, эксперт по боевым искусствам и бывший редактор журнала Inside Kung Fu, объяснял вклад Брюса Ли в развитие боевых искусств так:

«Традиционные системы боевых искусств, по большей части, основаны на ритуализированных формах, которые представляют собой некое подобие хореографированного теневого бокса, который все должны изучать. Секреты стиля заключены именно в этих заранее отработанных движениях. А Брюс говорил: "Это все равно что учиться плавать без воды." Ведь если ты изучаешь боевое искусство, то научиться драться можно только через сам бой. Именно Брюс предложил отказаться от этих форм. Они красивые, но не стоит рассматривать их как нечто большее, чем танцевальную хореографию с элементами боевых искусств. Если ты хочешь научиться драться, ты должен отрабатывать приемы в спаррингах и сражаться в полноконтактных поединках. Именно его влияние привело к созданию кикбоксинга как спортивной дисциплины.»

Джефф Имада, изучавший метод Брюса Ли и впоследствии ставший координатором трюков на съемках Ворона, описывал его подход так:

«То, что хорошо для меня, не обязательно будет хорошей техникой для тебя. Например, у кого-то отличная растяжка, и он может наносить мощные удары ногами. А кто-то, у кого плохая гибкость, может просто травмироваться, и удары ногами будут для него бесполезны. Для него было бы гораздо эффективнее развивать удары руками, и Брюс бы сделал акцент именно на этом.»

По словам Джеффа Имада, Брюс Ли понимал: «Было бы глупо, если бы человек ростом в шесть футов (примерно 183 см) пытался уклоняться от удара, пригибаясь, когда его противник всего пять футов четыре дюйма (примерно 163 см). Это просто нелепо. "Почему у тебя плохо получается уклоняться?" – "Да потому что я шесть футов ростом! Я могу просто толкнуть тебя, вместо того чтобы нырять вниз." В этом и была его философия: использовать то, что полезно, и отбрасывать то, что бесполезно лично для тебя. Полностью индивидуальный подход.» Именно эта гибкость отличала Брюса Ли от других, более догматичных, мастеров боевых искусств.

Брюс Ли также был известен своим отказом от традиционной иерархии пояса. И Джефф Имада полностью поддерживал эту точку зрения:

«Он считал, что поясов придают слишком большое значение. Типа: "О, у меня черный пояс." Ну и что? У тебя черный пояс в одной системе, а у того парня – черный пояс в другой системе, но при этом какой-нибудь парень с зеленым поясом [из другой школы] вполне может надрать тебе зад.»

Имада цитирует известное высказывание Брюса Ли: «Пояса нужны только для того, чтобы держать штаны.»

По стечению обстоятельств Брюс Ли родился в Сан-Франциско, когда его отец, комедийный актер кантонской оперы Гонконга, находился там на гастролях. Благодаря этому удачному совпадению он получил двойное гражданство. С шести лет Брюс начал сниматься в кино и сыграл более чем в двадцати фильмах в Гонконге. В тринадцать лет, после проигранной драки в школе, он начал изучать традиционное боевое искусство Вин Чун. Параллельно, что кажется довольно необычным, он также учился танцевать. В подростковом возрасте он обменивал уроки танцев на уроки боевых искусств в других стилях, а к восемнадцати годам стал не только грозным и оригинальным бойцом, но и выиграл чемпионат Гонконга по танцу ча-ча-ча.

Однако у Брюса был вспыльчивый характер, и он часто попадал в неприятности. В девятнадцать лет, чтобы избежать проблем с полицией, он воспользовался своим американским гражданством и эмигрировал в Сан-Франциско. Там он продолжил развивать свой уникальный стиль боевых искусств и одержал множество побед в поединках. К 1963 году он переехал в Сиэтл, где открыл свою первую школу боевых искусств и написал книгу о своей философии под названием Chinese Gung Fu. В Сиэтле он также встретил свою будущую жену, Линду Эмери, и в августе 1964 года они поженились. Их сын Брэндон родился 1 февраля 1965 года.

Жизнь Брюса Ли кардинально изменилась, когда его заметил известный беверли-хиллзский парикмахер Джей Себринг на международном чемпионате по карате в Лонг-Бич. Себринг (который позже был убит бандой Мэнсона вместе с Шэрон Тейт в доме Романа Полански в Бенедикт-Каньоне в 1969 году) познакомил Брюса с телевизионным продюсером Уильямом Дозье. Благодаря этому знакомству Брюс встретил многих голливудских звезд и подружился со Стивом Маккуином и Джеймсом Кобурном. Но самое важное – Дозье дал ему роль в своем новом телесериале «Зеленый Шершень». В 1969 году Брюс также сыграл яркую роль в фильме «Марлоу» (Marlowe) с Джеймсом Гарнером, а затем купил дом на Роскомарроуд в Бел-Эйре. Вместо того чтобы потратить деньги на мебель, он приобрел себе красный Porsche.

К этому времени Брюс Ли открыл новую школу боевых искусств в Лос-Анджелесе — China Town School. Он начал обучать Брэндона боевым искусствам, как только тот научился ходить. Помимо базовых движений, он учил сына ловкости.

Успех «Зеленого Шершня» привел Брюса Ли обратно в Гонконг, где его семья была поражена тем, что он стал настоящей звездой. В своем родном городе Брэндон выучил китайский язык, а Брюс снялся в нескольких чрезвычайно успешных фильмах, включая «Кулак ярости» и «Возвращение дракона». Затем последовал фильм, который считается его лучшей работой, «Выход дракона».

Брюс готовился к съемкам нового фильма («Игра смерти») в Гонконге, когда вечером 20 июля 1973 года внезапно почувствовал себя плохо. Его смерть в больнице вскоре после этого, в возрасте тридцати двух лет, до сих пор вызывает вопросы. Так началась легенда.

Неожиданное недомогание Брюса началось не дома, а в квартире молодой китайской актрисы Бетти Тин Пэй, с которой он, очевидно, состоял в любовной связи. Тот факт, что ему стало плохо именно в ее квартире, и что, возможно, из-за смущения или желания проявить сочувствие к его семье, она не сразу вызвала врачей, лишь усилил путаницу и подозрения вокруг его смерти. Подозрений было так много, что было принято решение провести вскрытие. Его проводили британский профессор судебной медицины, специально прибывший из Лондона, и клинический патолог больницы королевы Елизаветы в Гонконге, Р. Р. Лайсетт. Согласно официальному заключению, Брюс скончался от редкой и необычной реакции на обезболивающее Equagesic, обнаруженное в его организме. Следы каннабиса, найденные в его крови, были признаны не имеющими отношения к причине смерти. Однако ряд медиков оспорили это заключение, что лишь добавило новых версий к тайне его гибели. Среди них — отравление со стороны традиционных мастеров боевых искусств, считавших, что Брюс раскрыл слишком много секретов, или убийство, организованное триадами — известным китайским преступным синдикатом.

После смерти Брюса его жена продолжала интересоваться боевыми искусствами и поддерживала идеи мужа в его школе. Со временем ученик Брюса Ли, Дэн Иносанто, закрыл China Town School и открыл новую школу в Торрансе, Калифорния, назвав ее Kali Academy.

После смерти отца девятилетний Брэндон Ли стал замкнутым и вспыльчивым. Когда его мать перевезла семью обратно в Калифорнию, ему было трудно адаптироваться к американскому образу жизни. Его внутренний конфликт проявился в том, что он сменил несколько школ в Южной Калифорнии, из которых его в итоге исключали.

Джефф Имада, японец в третьем поколении, родился в Лос-Анджелесе. Он стал мастером боевых искусств, каскадером и актером, снявшись более чем в сотне фильмов. К восемнадцати годам Имада уже был большим поклонником Брюса Ли: «Я думал, что он крутой в "Зеленом Шершне" и вообще во всем, что делал». Уже занимаясь боевыми искусствами, он твердо решил попасть в Kali Academy и изучить стиль Брюса Ли. Однако попасть туда было непросто. «Они отбирали людей, проверяли их прошлое», — вспоминал Имада. Но он все же смог поступить и нашел обучение «чем-то совершенно новым и по-настоящему открывающим глаза».

Через год после открытия школы девятнадцатилетний Имада, помогая в детском классе, впервые встретил Брэндона. «Ему было тяжело», — вспоминал он, «он не мог сосредоточиться, потому что переживал из-за отца». Сразу стало ясно, что смерть Брюса сильно повлияла на мальчика: «Он скучал по нему. Отец умер, и он пришел тренироваться. Не знаю, это было его желание или его матери, но он пришел».

Из-за знаменитой фамилии Брэндону поначалу было трудно с другими учениками. «Мы не говорили: "Это сын Брюса". Старались не афишировать. Но ему было очень тяжело, ведь по всей школе висели фотографии его отца. Везде было оборудование, на котором тренировался Брюс. Это давило на него», — вспоминал Имада. «Я видел, как Брэндон однажды пошел в комнату ожидания и заплакал. Ему было трудно находиться там, видеть эти фотографии».

Через пару лет Брэндон начал увлекаться футболом и постепенно отошел от занятий боевыми искусствами. Их с Джеффом Имадой пути постепенно разошлись.

В то время Имада даже не представлял, каким потенциалом обладает этот мальчик, и что однажды он сам станет постановщиком трюков в фильме, где Брэндон исполнит главную роль.

Брэндон продолжал испытывать серьезные проблемы с дисциплиной в школе, и в итоге, весной 1983 года, за четыре месяца до окончания учебы, он был исключен из Chadic School — частной школы в Палос-Вердес, расположенной в двадцати милях к югу от Лос-Анджелеса. Позже он все же получил диплом, окончив соседнюю Miraleste High School. Но к тому моменту Брэндон уже твердо решил стать актером. После выпуска он переехал в Нью-Йорк и

поступил в знаменитую Актерскую студию Ли Страсберга. Вскоре он продолжил обучение в Emerson College в Бостоне, а затем присоединился к Eric Morris American Theater Company, дебютировав на сцене Лос-Анджелеса в спектакле Full Fed Beast, пьесе Джона Ли Хэнкока.

С учетом общего прошлого Брэндона и Имады было неизбежно, что их пути снова пересекутся. Так и случилось — в 1985 году они оба работали над «Kung Fu: The Movie». Этот телевизионный фильм был продолжением популярного сериала CBS 1970-х годов, и Брэндон сыграл в нем роль давно потерянного сына Кэйна, персонажа, которого вновь исполнил Дэвид Кэррадин. Это было особенно иронично, ведь роль Кэйна изначально была написана и разработана для отца Брэндона, Брюса Ли. Однако вместо него продюсеры выбрали Кэррадина — актера европейско-китайского происхождения, который воплотил образ беглого монаха. Многие обвиняли в этом решение Голливуда, где в то время существовала явная предвзятость против азиатских актеров в главных ролях.

Имада знал, что 21-летний Брэндон не горел желанием сниматься: «Он действительно не хотел участвовать в этом проекте. Ему говорили: "Это будет отличная возможность для тебя…" и все в таком духе, ну и в итоге он согласился. Но сам он не был в восторге от того, что придется заниматься боевыми искусствами. Просто… Представьте, вы сын Брюса Ли. Все будут разглядывать вас под микроскопом, оценивая, хороши вы или нет. А он не хотел жить в тени своего отца».

Вскоре после этого, с некоторым сомнением, Брэндон снялся в эпизоде телесериала «O'Hara», сыграв зловещего японского сына босса якудза. Имада, который был постановщиком трюков в этом сериале, вспоминал:

«Все говорили ему, что он должен это сделать. Я не знаю насчет его матери, точно не помню, но я знаю, что он хотел войти в индустрию как актер, а не как "сын Брюса Ли". Но все вокруг стремились именно к этому… Он говорил: "Хорошо, отлично, теперь я могу больше заниматься актерской игрой, просто хочу сниматься как актер". А ему в ответ: "Нет-нет, тебе нужно больше драться на экране". Думаю, для его карьеры это было полезно. И, наверное, ему говорили: "Ты можешь использовать боевые искусства просто как способ войти в индустрию".»

Следующей ролью Брэндона в американской продукции стал еще один фильм недели во вселенной Кунг-фу — «Kung Fu: The Next Generation». Только на этот раз он сыграл уже не сына, а внука Кэйна. Это означало, что Брэндон фактически играл собственного сына из предыдущего фильма недели.

Примерно в то же время Брэндон решил повторить путь своего отца и отправился в Гонконг, чтобы сниматься в боевиках. Он дебютировал в 1986 году в фильме «Legacy of Rage» (Наследие ярости). «То, что отец Брэндона был таким знаменитым, было и плюсом, и минусом», — вспоминал Пол Маслак. «Когда я впервые услышал о Брэндоне, я говорил с одним из режиссеров, работавших с ним в Гонконге. Он сказал, что Брэндон был избалованным мальчишкой. Но это было в самом начале. А пару лет спустя тот же режиссер сказал: "Боже, как он изменился!" И все, кто с ним работал, говорили: "Да, это просто золото, потрясающий парень". Очевидно, в подростковом возрасте у него был кризис идентичности: он был угрюмым, мог кого-то оттолкнуть, но когда повзрослел, все изменилось. Так что его наследие было и плюсом, и минусом. Конечно, тот факт, что он сын Брюса Ли, помог ему в актерской карьере и в киноиндустрии».

В свои двадцать с небольшим Брэндон всерьез увлекся актерским мастерством и даже снова заинтересовался боевыми искусствами. Он вернулся в Академию Кали, которая к тому времени уже была переименована в Академию Иносанто. Вскоре он нашел себе компанию для тренировок, и один из этих парней, Чад Стахелски, стал его хорошим другом. Позже он работал над фильмом «Ворон» в качестве каскадера и дублера Брэндона. После «Ворона» карьера Стахелски резко пошла в гору — он стал дублером Киану Ривза и постановщиком трюков в Матрице, а затем снял Ривза в Джоне Уике (2014) и всех трех его продолжениях.

Стахелски вспоминал, что из-за репутации Брюса Ли в Академии Иносанто заранее предупредили группу молодых людей о новом ученике: «Нам сказали: "Брэндон начнет здесь тре-

нироваться" и так далее. Я подумал: "А, ну да, сын Брюса". Ничего особенного. Но они явно хотели, чтобы мы знали. Не знаю, зачем, может, чтобы никто не пытался его поддеть или что-то в этом роде. Особенно если ты сын Брюса Ли, с тобой должны быть честны. Но Брэндон пришел и вел себя очень спокойно, был просто классным парнем».

Брэндон уже обладал высокими навыками в различных боевых искусствах и даже получил сертификат тайского кикбоксера, успешно пройдя сложные испытания на выносливость и мастерство. «Он был отличным учеником, превосходным бойцом», — вспоминал Джефф Имада, который время от времени тренировался с Брэндоном в тот период. «Он работал очень упорно и никогда не требовал особого отношения. Некоторые люди даже не знали, кто он. Он не хотел, чтобы его выделяли. Но те, кто узнавал, что он сын Брюса Ли, относились к нему с уважением».

В отличие от многих школ, ориентированных на определенный стиль, Дэн Иносанто проповедовал широкий и гибкий подход, позволяя ученикам, в том числе Брэндону, изучать различные боевые техники.

«Брэндон любил тайский бокс за его физическую нагрузку», — вспоминал Имада. «Ему нравилось заниматься, испытывать себя, серьезно тренироваться и практиковать контактный бой».

Брэндон становился все более сосредоточенным и серьезным. По словам Чада Стахелски, «Он не был тусовщиком. В выходные он тренировался либо с нами в зале, либо занимался физподготовкой. Это не тот парень, который надевает дорогую одежду, делает пару подходов на тренажерах, а потом садится болтать с девушками — кикбоксингом вообще мало девушек увлекалось! Иногда ты смотришь, как кто-то тренируется, и не хочешь работать с ним в паре. Но с Брэндоном все было наоборот. Никто не возражал тренироваться с ним, потому что он выкладывался вдвое больше других. Да, он относился к этому очень серьезно».

На самом деле, благодаря своему происхождению Брэндон обладал наследственными способностями, отмечал Чад Стахелски: «У него была хорошая база от отца. А когда ты сын Брюса Ли, это большая ответственность, особенно в кругах боевых искусств. Он всегда был довольно неплох, но, как мне кажется, никогда не фокусировался на чем-то одном. Это просто мое мнение. Когда он пришел в академию, он действительно начал концентрироваться на том, чем там занимались, на тех вещах, в которых его отец был особенно силен. А поскольку Брэндон был талантливым спортсменом, он схватывал все очень быстро».

«Можно быть чемпионом мира по кикбоксингу и при этом выглядеть ужасно в кино», — объяснял Стахелски, подчеркивая разницу между реальными боевыми искусствами и их экранной версией. «В кино есть свои трюки. Нужно подстраивать движения, работать над более эффектными ударами, учитывать ракурс камеры. В кино можно многое „обмануть“ — не обязательно кого-то бить, и самому получать удары тоже не надо, что, конечно, круто».

Брэндон уже тогда начал задумываться о кинопроизводстве. «Будучи сыном Брюса, у него было свое представление о боевых искусствах и о том, как их снимать», — вспоминал Стахелски. «По воскресеньям мы собирались в зале, и он приносил свою видеокамеру. Он ставил хореографию боя, снимал ее, просто чтобы посмотреть, как это будет выглядеть на экране. Это было что-то вроде: “Да, у меня нет других планов на воскресенье, давай-ка пойдем и покопаем друг друга! Поставим какие-нибудь сцены, потренируемся и просто повеселимся”».

Почти все ребята, с которыми Брэндон экспериментировал в постановке боевых сцен, позже стали профессиональными каскадерами. Однако никто из них не изучал сам процесс съемок так же основательно, как он. Брэндон снова и снова пересматривал фильмы своего отца, анализируя их. «Он разбирал сцены на кадры, изучал, что делает драку эффектной», — рассказывал Стахелски. «Потом выходил на съемку, пробовал делать крупные планы. Например, если он бил ногой, то искал правильный угол съемки, чтобы поймать реакцию, добавить немного актерской игры».

Брэндон продолжал сниматься в фильмах и приобрел репутацию перспективного молодого актера. Однако его видели только в ролях, требующих боевых искусств, например, в «Laser

Mission» (1989), снятом в Намибии с Эрнестом Боргнайном, «Showdown in Little Tokyo» (1991) с Дольфом Лундгреном и «Rapid Fire» (1992) — фильме, который он снял сразу перед Вороном. Джефф Имада был координатором трюков на «Rapid Fire» и вспоминал: «В этом фильме было очень много экшена: стрельба, драки, погони, взрывы. Брэндон сам выполнял боевые сцены, и благодаря его физическим способностям работать с ним было просто мечтой. Он был действительно талантлив, с ним все получалось легко».

К тому времени Имада уже ясно видел, насколько Брэндон унаследовал черты своего отца: «Например, кикбоксинг. Даже в движении, в жестах, в том, как он работал корпусом во время боя, он напоминал своего отца. Люди думали, что он специально копирует Брюса Ли». Но Имада знал, что Брэндон этого не делал. Он вспоминал, как Брэндон замечал эти сходства и удивлялся: «Ого, я даже не старался это делать». Имада отвечал: «Да, я заметил». В тот период Брэндон сам начинал осознавать эти параллели.

Однажды они с Имадой сидели в трейлере и смотрели видеозаписи дублей Rapid Fire. Брэндон не проявлял особого интереса к сцене, пока вдруг не сказал: «О Боже, подожди-ка». Он перемотал пленку назад и воскликнул: «Смотри на это!» Имада спросил: «На что?» Брэндон сказал: «Видишь? На кого это похоже?» Имада ответил: «На твоего отца». И Брэндон, пораженный, произнес: «Вот это да. Все-таки что-то в генах есть».

Чад Стахелски тоже замечал сходство между Брюсом и Брэндоном: «Есть определенные манеры… Не знаю насчет физической подготовки, но вот как Брэндон разминает шею или двигает плечами — это точь-в-точь его отец. Я могу показать кадры из «Enter the Dragon» и «Rapid Fire», и ты поклянешься, что Брэндон повторяет одно и то же движение».

Но, конечно, самые важные качества, которые Брэндон унаследовал от отца, были менее очевидными, но не менее значимыми: природная физическая одаренность, которую невозможно просто выучить, и страсть к экспериментам. Был ли он талантлив от природы? «Талантлив — это еще мягко сказано!» — говорил Имада. «Он пробовал вещи, которые никогда раньше не делал. Я мог сказать ему: “Хочу, чтобы ты попробовал это. Ты делал такое раньше?” А он отвечал: “Нет, но дай-ка попробую”. Он делал, например, прыжковый разворотный удар. Может, первый раз выходило не идеально, но уже со второго он выполнял его чисто. Я говорил: “Это было идеально”. Он был просто прирожденным талантом, физически одаренным. А умственно — остр, как бритва».

Несмотря на способности и желание Брэндона выполнять трюки самостоятельно, ему часто не позволяли этого делать — в отличие от его отца, Брюса Ли, который был известен тем, что сам исполнял все свои трюки и мог похвастаться, что за всю карьеру его подменяли всего в трех кадрах. Однако Брюс работал в другое время, когда страховые компании не предъявляли таких жестких требований. К тому моменту, когда Брэндон пришел в индустрию, киностраховщики уже давно знали, что в случае несчастного случая проще заменить каскадера, чем актера. Поэтому, когда Брэндон захотел сам выполнять все трюки в «Rapid Fire», ему просто не дали этого сделать.

Природный талант Брэндона в боевых искусствах не означал, что это стало его главной страстью. Напротив. Он уже сделал для себя важное открытие: больше всего он хотел быть актером. При этом он понимал, что его боевые навыки могут сыграть с ним злую шутку, навсегда привязав его к определенному амплуа. Несмотря на то, что, по словам Джеффа Имадо, Брэндон «выложился в этот фильм (Rapid Fire) на все сто двадцать процентов», под конец съемок он откровенно признался: «Было бы здорово закончить этот фильм и на какое-то время не заниматься боевыми искусствами. Это изматывает. Как бы ты ни старался, ты все равно касаешься противника, получаешь синяки, не успеваешь нормально восстанавливаться... Просто устаешь от постоянных драк».

Когда Брэндон признался Имаде, что на самом деле не любит заниматься боевыми искусствами, тот удивился: «Ты чертовски хорош в этом для человека, которому это не особо нравится». Брэндон только усмехнулся: «Спасибо, приятель, но это не совсем то, что я люблю».

Физическая активность была для него чем-то естественным, неотъемлемой частью жизни. «Брэндон любил ездить в национальный парк Джошуа-Три и лазать по скалам. Кататься на

мотоцикле, заниматься маунтинбайком, постоянно быть в движении. Он обожал тренироваться, поддерживать форму», — вспоминал Имадо. Но он не сомневался в одном: «Из всего, что он делал, больше всего он любил актерское мастерство. Это было его главное призвание».

К тому времени круг интересов Брэндона уже выходил далеко за рамки физической подготовки — он всерьез увлекся писательством. «Бывали моменты, когда мы записывали идеи для сценариев. Помню, однажды мы поехали в Джошуа-Три, кемпинговали там с ребятами и не спали всю ночь… Обсуждали разные задумки. Тогда он собирался встретиться со сценаристом «Rapid Fire», потому что рассматривали возможность сиквела. Брэндон записывал какие-то мысли для своей истории», — рассказывал Имадо.

Причем это была не история про боевые искусства, а скорее боевик, в который Брэндон добавил элементы комедии. Однако ни один из его сценариев так и не был завершен.

Когда «Rapid Fire» был завершен, но еще не вышел в прокат, Брэндон уже искал свой следующий проект. Джефф Имадо считал, что Брэндон мог бы легко построить карьеру постановщика боевых сцен, как он сам, но актерское мастерство, а также режиссура и сценарное дело стали его настоящей страстью.

Многие друзья Брэндона, в том числе Чад Стахелски, уже знали о комиксе «Ворон». «Однажды мне подарили “Ворон” на день рождения. Я начал читать и подумал: "Черт, это же реально крутой комикс!" Мы с друзьями шутили: "Вот был бы отличный фильм". Тогда мы только начинали работать каскадерами», — вспоминал Стахелски. Поэтому, когда они узнали, что Брэндон получил роль в экранизации, это стало неожиданностью: «О да, Брэндон будет сниматься в “Вороне”. Мы все так ему завидовали! Какая крутая картина!»

Как только Брэндон узнал, что у него может появиться шанс сыграть в этом фильме, он взволнованно рассказал об этом другу, Джеффу Имадо: «Есть несколько проектов, но один из них, я думаю, будет действительно классным. Это по комиксу. У главного героя есть суперсила, но при этом он… не может умереть!» На тот момент проект еще не был окончательно утвержден, но Брэндон показал Имадо сам комикс. «Я сказал: "Он довольно мрачный", — вспоминал Имадо. — А Брэндон ответил: "Да, но мы можем с этим поиграть, сделать что-то интересное". Тогда все еще было не решено».

Но вскоре Брэндон подписал контракт, и Имадо получил звонок от продюсера Боба Розена. «После этого я уже был в пути в Уилмингтон», — рассказывал он.

5. Доработка сценария и заключение сделки

Осенью 1992 года, после того как Брэндон Ли вернулся в Лос-Анджелес после промо-кампании Rapid Fire, он официально присоединился к команде, которая пыталась запустить производство фильма «Ворон».

Сценарий все еще дорабатывался, и Брэндон активно вносил в него свои идеи. С момента его согласия на роль в сценарий уже были внесены изменения. Сначала он обсудил их с Эдом Прессманом, а затем с Дэвидом Шоу и Джеффом Мостом. Мост вспоминал: «Брэндон буквально боготворил этот комикс и постоянно носил его с собой. Он испытывал невероятную страсть к проекту, и я помню, как он сказал: "Вы можете делать с этим что угодно. Это самый важный персонаж, которого я когда-либо играл. У меня есть несколько замечаний." И это было для меня свежим дыханием, потому что мы начали уходить в сторону, делая историю более комиксной, но менее эмоциональной. А Брэндон вернул нас на землю. У него было потрясающее понимание персонажа и того, каким должна быть эта роль… Так что, когда 1 декабря 1992 года он отправился на съемки, Брэндон заново сфокусировал фильм на простоте, отказе от излишних метафизических элементов — и это принесло огромную пользу.»

Брэндон также уделял большое внимание своим репликам. Он наслаждался поэтичностью строк, написанных для его персонажа, особенно в сценах с антагонистами, но не хотел, чтобы диалоги становились слишком затянутыми. По словам Моста: «Он также считал, что краткость и экономность в словах очень важны, и его [Ворона] реплики тщательно выверены. У него был потрясающий слух на ритм диалогов, и он чувствовал, что чем лаконичнее он говорит, тем более угрожающим становится.»

Нет сомнений, что Брэндон оказал значительное влияние на финальный сценарий «Ворона», однако Боб Розен, один из самых преданных поклонников Алекса Пройаса, отмечал: «Сценарий, если можно так выразиться, при всем уважении к Эду, Джеффу Мосту и всем остальным, в конечном итоге стал полностью фильмом Алекса. Я думаю, что эволюция “Ворона” — от изначального сценария до итогового — это его заслуга. А мы помогали ему осознать, чего он хочет, и искали способы это реализовать.»

Вклад Брэндона в концепцию фильма вовсе не ограничивался его работой над сценарием. У него также было четкое представление о том, как должен выглядеть его персонаж в физическом плане. Впервые в своей карьере он получил возможность объединить свой значительный опыт в боевых искусствах и кинопроизводстве.

Этот процесс начался как совместная работа с продюсером, сценаристом и режиссером. По выходным они собирались в доме Алекса Пройаса в Голливуд-Хиллз и смотрели фильмы на лазерных дисках, которые брали напрокат в Лос-Анджелесе в районах Литтл-Токио или Чайнатаун. Они искали интересные сцены. «Мы копировали их на кассету, — вспоминал Джефф Мост, — и затем брали какие-то элементы (мы никогда не переносили сцены в «Ворона» напрямую), возможно, общий принцип движения, и перерабатывали их для Эрика Дрэйвена. Не в полном объеме, а фрагментами, таким образом создавая боевые сцены, в которых Брэндон мог выполнить разные элементы движений, чтобы прийти к чему-то совершенно новому и уникальному.»

К этому моменту Брэндон убедил команду пригласить Джеффа Имаду. Имада, разумеется, с энтузиазмом воспринял возможность работать со своим талантливым другом. Его участие было очень ценным, поскольку, как отметил Мост: «Джефф Имада прекрасно знал о выдающихся способностях Брэндона как атлета и мастера боевых искусств, а также о его готовности пробовать приемы, которые никогда раньше не показывали на экране.»

«В тот период, — вспоминал Мост, — Брэндон рассказывал мне, Пройасу и Шоу истории о различных движениях, которые ему приходилось выполнять в фильмах, и о несчастных случаях, которые случались на съемках. Он гордился тем, что всегда шел на риск, и для него не существовало задач, которые были бы слишком сложными. В каждом фильме, в котором он участвовал, он хотя бы раз оказывался в больнице. Он говорил: "Я попадал в больницу на

каждой съемке. Я ломал то одно, то другое." Он определенно расширял границы возможного для человеческого тела.»

Ни Имада, ни Брэндон не хотели, чтобы Эрик Дрэйвен сражался в традиционной технике боевых искусств. «Брэндон считал, что движения в “Вороне” должны быть скорее акробатическими, даже в чем-то балетными, — говорил Мост. — Поэтому он категорически не хотел, чтобы в фильме показывали классическое боевое искусство. Он представлял Эрика Дрэйвена как художника, музыканта, который, вероятно, никогда не обучался боевым искусствам. Для Брэндона задача заключалась в том, чтобы представить человека с силой десятерых, ведь Дрэйвен был бессмертен. Он должен был выполнять акробатические трюки, недоступные обычному человеку. Брэндон использовал свои знания боевых искусств как основу, но развивал их в совершенно новую боевую технику. Это было его замечательное творческое чутье, и мы последовали за ним.»

Часть желания Брэндона создать «новую форму боя», вероятно, была связана с его стремлением отойти от стереотипа мастера боевых искусств. Хотя в оригинальном комиксе боевые искусства присутствовали, Имада вспоминал: «Брэндон не хотел, чтобы за ним закрепился ярлык бойца боевых искусств.»

Обсуждения о том, на что способен Эрик Дрэйвен и чего он делать не должен, охватывали широкий круг вопросов и повлияли на развитие экшен-сцен в фильме. Творческая команда старалась определить границы его возможностей. «Он мертв, но вернулся к жизни, — вспоминал Имада. — Но у него все же должны быть определенные ограничения. Он не должен, например, летать по воздуху. Он должен обладать определенной силой, но какой именно? Какого уровня должны быть его мощь и способности?»

Брэндон-актер работал над этим аспектом так же усердно, как и Брэндон-исполнитель боевых сцен, потому что прекрасно понимал важность характера. Он говорил Имаде, что хочет, чтобы его движения были «мощными, сырыми, органичными, шли из глубины, не выглядели как заученная хореография и не воспринимались как поставленный бой, а были движимы эмоциями, исходили из его персонажа.»

На этом раннем этапе подготовки к съемкам, когда сценарий еще дорабатывался, многие из этих идей и элементов боевой хореографии были включены в текст и впоследствии вошли в финальный фильм.

В этот же период Пройас, Мост и Шоу лучше узнавали Брэндона и открывали для себя, каким он был человеком. Ничто не иллюстрирует это лучше, чем одна из его первых, совершенно безобидных, но запоминающихся шуток. «Это была суббота, — вспоминал Мост. — Мы были у Алекса Пройаса дома, смотрели гонконгские фильмы на лазерных дисках, а после занялись обсуждением на террасе. Был вечер накануне Хэллоуина. К тому времени, когда мы закончили работу, к Алексу пришло еще несколько человек, просто посидеть. И вот Брэндон пошел в ванную и пропал там минут на двадцать пять, тридцать. Где-то в половине шестого он вышел оттуда. Выглядел жутко. Бледный, держится за живот, словно вот-вот его стошнит прямо на нас. Он подходит, наклоняется… и вдруг извергает на нас поток крема для бритья! Он держал его во рту все это время, вышел, выплюнул — крем разлетелся во все стороны, а потом он закричал: "С Хэллоуином!" Такое случалось с нами часто.»

С учетом репутации Эда Прессмана, привлечь начальный интерес к финансированию «Ворона» было несложно. Продюсеры искали около 14 миллионов долларов – сумма немалая, но вполне разумная, если учесть, что в то время средний бюджет студийного фильма составлял около 30 миллионов, а малобюджетные картины снимались примерно за 1 миллион. Бюджет «Ворона» нельзя было назвать чрезмерным, учитывая его стиль и визуальную сложность, но он также не был совсем уж дешевым. В проекте не участвовали актеры с высокими гонорарами, а также дорогие сценаристы или режиссеры, но по стоимости он находился где-то между низкобюджетными лентами и крупными студийными фильмами.

Сценарий в сочетании с демонстрационной нарезкой Алекса Пройаса оказались достаточными, чтобы заинтересовать тогдашнего главу Paramount Pictures Брэндона Тартикоффа. Как и многие руководители студий, он занимал свой пост недолго, но пока был в должности, хо-

тел запустить «Ворона» в производство. Было удивительно, что Тартикофф, который заработал себе имя на телевидении NBC, продвигая такие комедийные хиты, как «Friends», заинтересовался таким мрачным проектом. Однако Джеймс Яновиц, юрист, представлявший «Ворона» (и получивший за это статус сопродюсера), работавший с Прессманом с 1980-х практически над каждым его фильмом, был уверен, что Тартикофф возлагал на проект большие надежды.

«Этот сценарий не выиграет Оскар, — вспоминал Яновиц. — Гениальность фильма заключалась в режиссуре, актерской игре и силе самой идеи. И Тартикофф это понимал. Я даже помню его письмо, где он написал что-то вроде: "Это круто, давайте пробьем дыру в небе!"» Однако вскоре после этого Тартикофф покинул Paramount, а его место заняла Шерри Лансинг.

Яновиц, умный и обаятельный юрист из Нью-Йорка, которому на тот момент было за пятьдесят, вместе с Бобом Розеном должен был завершить сделку по финансированию фильма. Его собственная реакция на сценарий отличалась от энтузиазма Тартикоффа:

«Мне не понравился сценарий. Я с трудом его осилил. Мне нравится литературный подход, а здесь особо не за что было зацепиться.» Тем не менее, он должен был довести сделку до конца. К тому же Paramount не собиралась покрывать весь бюджет фильма. Фактически, из-за специфики соглашения о так называемом «отложенный выкуп негатива (negative pick-up)», студия вообще не вкладывала в него денег!

Яновиц дал подробное объяснение того, как работает такой вид финансирования: «Вы приходите в студию и говорите: “Мы хотим снять этот фильм, вы заплатите за него?” Они отвечают: “Да, мы заплатим, но вы должны доставить нам готовый фильм, и тогда мы заплатим вам при передаче, мы ‘заберем’ негатив фильма.” После этого вы идете в банк и берете кредит. Студия не дает вам деньги на производство фильма. Многие удивляются: “Это же невероятно рискованно. Почему банк согласится выдать кредит на съемки фильма?” Но это хорошо продуманная схема, в которой банк ориентируется на обязательство студии оплатить фильм после его сдачи. Вы также получаете гарантию завершения фильма (completion bond), которая обеспечивает, что если фильм не будет передан банку, страховая компания выплатит банку компенсацию. Таким образом, банк чувствует себя вполне уверенно в такой ситуации.»

В 1992 году главной задачей было объединить несколько источников финансирования: основную сделку по схеме «отложенного выкупа», дополнительные средства от предварительной продажи иностранных прав и страхование завершения фильма, гарантирующее, что он действительно будет доведен до конца.

Сделка по продаже иностранных прав далась нелегко. «Это была настоящая суматоха, – сказал Яновиц. – И это не такая уж редкость. Независимые фильмы снимать очень сложно. Эд [Прессман] – настоящий мастер, он сделал это больше, чем почти кто-либо. Но это непросто, и часто приходится проходить через ситуации, когда все висит на волоске.»

Агентом по продаже иностранных прав выступала компания Pandora. Однако, возможно, произошли некоторые недопонимания. Как отметил Яновиц: «Мы думали, что у нас есть сделка с Pandora, на мой взгляд, у нас действительно была сделка с Pandora. Но Pandora, похоже, решила, что не сможет продать фильм так успешно, как им хотелось бы, и заявила, что сделки нет.» Яновиц предположил, что в октябре 1992 года Pandora отправилась на MIFED (кинорынок, проводившийся после Миланского международного кинофестиваля и до его закрытия в 2004 году остававшийся важной площадкой для продажи иностранных прав). «Они как бы проверили почву, знаете, подняли палец к ветру, пытаясь понять, насколько фильм действительно интересен покупателям, и, увидев, что интерес оказался ниже их ожиданий, решили не двигаться дальше.»

Срыв сделки с Pandora произошел настолько близко к началу производства фильма, что стал одним из тех самых «моментов на грани» для Яновица. Компания Pressman Films даже рассматривала возможность подачи иска против Pandora, но в конечном итоге, как сказал Яновиц, «удалось заключить несколько предварительных сделок на иностранные права. Насколько я помню, это были Япония, Германия, и еще какие-то территории, но я уже не вспо-

мню точно. Этого было недостаточно, чтобы покрыть бюджет. Тогда мы привлекли банк, который восполнил недостающую сумму, и, насколько я подозреваю, Pressman предоставил финансовые гарантии, потому что у нас просто не было достаточного объема иностранных продаж, чтобы полностью покрыть 14-миллионный бюджет.»

В то же время Боб Розен вел переговоры с руководством Paramount, которое скептически относилось к финансированию фильма. «Эти парни, которые занимаются чисто производственными вопросами, говорили: “Они не смогут этого сделать.”» А под «этим» подразумевалось снять фильм за те деньги, которые Розен и его команда рассчитывали получить от Paramount, а именно гарантированные 7–8 миллионов долларов за права на прокат в США.

Сначала Розен сам сомневался в бюджете: «Бюджет у нас был очень скромный. Никто, в том числе и я поначалу, не верил, что мы сможем уложиться в эту сумму.» Поэтому, прежде чем убеждать Paramount и Film Finances (компанию, страховавшую завершение фильма), ему пришлось убедиться в этом самому. И постепенно Пройас смог его в этом убедить. «В конечном счете, я поверил, что это возможно, – сказал Розен. – Потому что я часами сидел на встречах с Алексом, слушал его, видел, в каком направлении он движется, и понимал, что у нас есть шанс уложиться в этот бюджет.»

Тем не менее, Розен до сих пор удивляется, как ему удалось убедить Paramount и Film Finances в том, что бюджет «Ворона» реалистичен. «Черт побери, я сам не знаю, как мне это удалось, – сказал он, покачав головой. – Во многом это было связано с грамотным составлением бюджета, а также с тем, что нам удалось убедить их: каким бы ни был исход, мы снимем этот фильм в рамках имеющихся ограничений.»

«Была определенная сумма… сумма, за которую нам предстояло снять фильм. И ни у компании, страхующей завершение проекта, ни у первоначального инвестора — Paramount — не было уверенности, что мы сможем это сделать. Помню одну из самых неприятных встреч в своей жизни — мне пришлось убеждать Paramount, что мы реально снимем фильм за эти деньги. И люди, умные люди, мои старые друзья, сидели напротив и говорили мне, что я окончательно потерял разум, если думаю, что смогу сделать это за такую сумму! Между Paramount и компанией, обеспечивающей завершение фильма, было очень напряженно, чтобы добиться зеленого света для проекта, потому что у нас было крайне ограниченное финансирование, и требовалось объяснить, как мы собираемся укладываться в этот бюджет.»

Разумеется, Film Finances тоже нужно было убедить в реальности бюджета, ведь именно эта компания должна была выделить средства, если бы деньги закончились до завершения съемок.

В таких обстоятельствах начинающий режиссер не может сыграть решающей роли, поскольку у него попросту нет опыта, по которому можно судить о его способности справиться с проектом. Поэтому в случае с «Вороном» ключевое значение имела репутация продюсера и линейного продюсера.

«Алекс [Пройас], которого, как я уже говорил, я просто обожаю, – признался Розен, – не лучший переговорщик. Не думаю, что Алекс когда-либо смог переломить ситуацию во время встреч. Решение принималось на основании множества факторов, связанных с людьми из производственного отдела Paramount и компании, страхующей завершение фильма. Но, думаю, в каком-то смысле, и я должен это признать, моя репутация – человека, который не срывает бюджеты – сыграла здесь свою роль, вместе с репутацией Эда Прессмана и всей команды. Наверное, даже большую роль, чем то, что мог сказать Алекс.»

«На тот момент у Алекса был довольно скромный послужной список. Но у меня была долгая полоса проектов, которые не выходили за рамки бюджета, не попадали под залоговые обязательства или страхование завершения… И только благодаря тому, что все сели за стол, прошлись по сценарию постранично на встрече с Paramount, а я отдельно поработал с компанией по страхованию завершения фильма, удалось их убедить. Не думаю, что до начала основных съемок Алекс вообще встречался с кем-либо из продакшн-департамента Paramount или из компании по страхованию завершения.»

Джеймс Яновиц подробно объяснил, что в сделках «отложенного выкупа» главное — гарантировать, что студия не сможет отвергнуть фильм. «Когда ты снимаешь фильм и сдаешь его студии, главное – не дать студии возможность сказать: “Не нравится, не берем.” Студия не должна иметь право отказаться от фильма по таким основаниям. Отказ возможен только по очень узкому кругу причин: технические дефекты, несоответствие отснятого материала сценарию, недоставленный актер.»

На этом раннем этапе, когда сделка по финансированию «Ворона» была наконец заключена, Яновиц даже не мог предположить, что впоследствии возникнет ситуация, из-за которой «Ворон» не сможет удовлетворить студию сразу по всем этим пунктам.

6. Прежпродакшен в Лос Анжелесе

Поскольку сделка с Paramount и финансирование начинали складываться, пришло время организовать офис пред-продакшна «Ворона». Когда Эд Прессман нанял Боба Розена, тот работал над другим проектом, в котором должен был сниматься Джек Николсон. Офис находился на углу бульваров Санта-Моника и Сепульведа в Западном Лос-Анджелесе, чуть южнее Уилшир-бульвара, недалеко от UCLA. Однако после того, как финансирование фильма с Николсоном рухнуло, Розен занял этот офис для работы над «Вороном».

Розен пригласил Грега Гейла, своего давнего коллегу, чтобы тот присоединился к проекту. До «Ворона» они вместе работали над «Sniper» (1993), который снимался в Австралии и вышел под эгидой компании Baltimore Pictures Барри Левинсона. В процессе работы над Sniper Гейл смог дослужиться до ассоциированного продюсера и получил место пост-продакшн-супервайзера, аналогичные позиции он занял и в «Вороне» (хотя в титрах фильма его имя не указано). Умный, уравновешенный, красноречивый и прекрасно организованный, Гейл отлично справлялся со сложным процессом продакшна «Ворона».

На «Sniper» Розен также работал с продакшн-менеджером Грантом Хиллом. «Мы быстро нашли общий язык, — вспоминал Розен, — и я понял, что он отлично подойдет для такого проекта». Хилл был нанят в качестве продакшн-менеджера и ассоциированного продюсера «Ворона»: «Мы вместе собирали команду».

С этим фильмом было связано множество странных событий, и начались они довольно рано. Почти сразу после открытия офиса в Лос-Анджелесе помощник получил анонимный звонок с угрозами. «Этот фильм не должен быть снят», — вспоминал Розен слова звонившего. В тот момент уже стало известно, что роль Ворона получил Брэндон Ли, сын Брюса Ли. Это породило слухи о том, что угроза могла быть связана с так называемым «проклятием» его отца. Или, возможно, темная природа комикса привлекла внимание какого-то неуравновешенного человека?

Тем временем у Алекса Пройаса не было сомнений по поводу выбора оператора-постановщика (DP). Он хотел работать с человеком, с которым уже сотрудничал на нескольких рекламных роликах. Джефф Мост вспоминал, что на вопрос: «Кого бы ты хотел видеть?» Пройас без раздумий ответил: «Дерека [Дарюша] Вольского». На тот момент Вольски снял только один художественный фильм, но сделал это мастерски.

Вольски родился в Польше и изучал операторское искусство в знаменитой Варшавской киношколе. С Пройасом он работал над множеством музыкальных клипов и рекламных роликов, в том числе для Black Star Beer и Nike. Незадолго до «Ворона» он закончил работу над «Romeo Is Bleeding» (1993), который до сих пор высоко ценится за великолепные актерские работы Гэри Олдмана и Лены Оллин.

До того как стать режиссером, Алекс Пройас сам работал оператором. Продюсеры — Мост, Розен и Хилл — быстро согласились с его выбором, ведь, по словам Моста, «Алекс имел опыт, а у нас было сразу два гениальных оператора. Они отлично дополняли друг друга».

Вольски был предан своему искусству и имел выдающийся талант, но на съемочной площадке «Ворона» его манера работы была довольно авторитарной, что не всегда нравилось команде. Это могло быть связано с тем, что раньше он в основном работал над крупнобюджетными рекламными роликами, где команды были значительно меньше. В любом случае многие в съемочной группе считали его талантливым, но не самым лучшим коммуникатором.

Помимо оператора-постановщика, самой близкой к режиссеру позицией является первый ассистент режиссера. На эту роль был приглашен Стив Эндрюс, еще один выходец с «Зеленого континента». Большая часть его карьеры прошла на родине, в Австралии, где он работал над такими фильмами, как «Gallipoli» (1981) и «Mad Max Beyond Thunderdome» (1985). Его спокойный голос и организованность оказались огромным плюсом во время съемок «Ворона». Как и большинство членов творческой команды, до «Ворона» Эндрюс не был широко из-

вестен в Голливуде, но после фильма, как и многие другие, перешел в мейнстрим и начал работать над крупными студийными проектами.

Впоследствии Эндрюс стал одним из самых успешных первых ассистентов режиссера в индустрии. В его фильмографии значатся «The English Patient» (1996), «The Talented Mr. Ripley» (1999), «Moulin Rouge!» (2001), «Thor: Ragnarok» (2017), а также популярный сериал «Professionals» (2022), продюсером которого выступил Джефф Мост, основатель проекта «Ворон».

Продакшн-менеджер Грант Хилл добился выдающегося успеха в качестве линейного продюсера, работая над такими фильмами, как «Titanic» (1997) и «The Thin Red Line» (1998), а позже стал исполнительным продюсером сиквелов «The Matrix» и многих других крупных международных кинопроектов.

Оператор Дарюш Вольски после «Ворона» стал признанным мастером, номинированным на Оскар. Он работал с такими режиссерами, как Ридли Скотт, Тони Скотт, Пол Гринграсс и Тим Бертон, сняв «Pirates of the Caribbean» (трилогия), «The Martian» (2015), «House of Gucci» (2021), «News of the World» (2020), а также, спустя пять лет после «Ворона», снова сотрудничал с Алексом Пройасом на «Dark City» (1998).

Однако, когда началась работа над «Вороном», почти никто из его творческой команды не был известен в Голливуде. И именно это искали Джефф Мост и Алекс Пройас — людей с амбициозными идеями, но не обязательно с громкими именами. «У нас был девиз, — рассказывал Мост, — мы хотели тридцатилетних с тридцатилетним опытом. Мы стремились собрать очень быстрых, стильных, умных молодых руководителей отделов, которые добились многого за короткое время. Нам нужны были люди, готовые рисковать. Мы знали это с самого начала. Мы собирались сделать что-то, чего раньше не было на экране. И мы собирались выжать максимум из всего, что могли».

Тем не менее, они не исключили полностью людей с признанным талантом и опытом. «Мы рассматривали и тех, кто был немного старше, — вспоминал Мост, — и тех, кто только что пришел из музыкального и рекламного бизнеса. Но идея была в том, что мы не хотели отказываться от людей только потому, что они снимали студийные фильмы. Дело было не в этом. Важно было, какие фильмы они снимали. Нам не нужно было ничего заурядного — только то, что было доведено до предела и выглядело свежо».

Поскольку одной из немногих успешных экранизаций комиксов в то время был «Batman» (1989), создатели рассматривали возможность пригласить его арт-директора Найджела Фелпса. Однако для Джеффа Моста «Batman» не был аргументом в пользу Фелпса: «Мы не хотели быть «Batman». В конечном счете, мы считали себя настоящим Бэтменом — в эмоциональном смысле. Для нашей аудитории это был подлинный Бэтмен. Это не приукрашенный комикс, превращенный в что-то симпатичное. Наш фильм должен был быть резким, настоящим и бить прямо в самое нутро».

Тот факт, что «Ворон» не был высокобюджетным проектом, органично вписывался в идею привлечения молодой команды. Однако опытный Боб Розен, подбирая продакшн-дизайнера, не ставил себе задачу осознанно искать «кого-то молодого и дешевого». Но, признавал он, «где-то на подсознательном уровне эта мысль у нас, вероятно, присутствовала. Очевидно, что мы не могли позволить себе топового продакшн-дизайнера в тот момент, поэтому нам нужно было искать людей, которые работали с малобюджетным кино и знали, где можно сэкономить».

«Мы пересмотрели зиллион продакшн-дизайнеров», — вспоминал Мост. «Одним из них был Алекс Макдауэлл, который ранее работал с Алексом Пройасом над рекламными роликами». Макдауэлл начал карьеру в Англии в конце 1970-х — начале 1980-х как графический дизайнер, создавая обложки альбомов для «The Cure» и «Siouxsie and the Banshees». Затем он переехал в Лос-Анджелес и стал продакшн-дизайнером крупных рекламных кампаний, сотрудничая со Спайком Ли над рекламой Nike, а также с Дэвидом Финчером над знаменитым клипом «Madonna — Vogue» и с Джоном Синглтоном над «Michael Jackson — Remember the Time».

Когда его рассматривали на роль продакшн-дизайнера «Ворона», он только что закончил свой первый полнометражный фильм — «Lawnmower Man» (1992). «На тот момент Алекс Макдауэлл работал в Propaganda [ведущей компании по производству рекламных роликов]», — рассказывал Мост. «Но, если честно, я даже не слышал его имени. В тот момент я работал с Бреттом Леонардом, режиссером “Lawnmower Man”, который очень хвалил Макдауэлла».

Джефф Мост вспоминал, что в конечном итоге дело было не только в резюме и рекомендациях Алекса Макдауэлла: «Алекс был полон решимости получить эту работу. Он постоянно возвращался, показывал нам, что именно хочет сделать, приносил учебники, справочники, начал собирать фотографии, делать цветные ксерокопии… ‘Вот это — так, а это — вот так’… У него было четкое видение». После третьей встречи Макдауэлл произвел настолько сильное впечатление, что получил работу. Его детализированные эскизы сами по себе были произведениями искусства. Один из членов съемочной группы позже сумел сохранить один из них и повесил у себя на стене в рамке. На рисунке, выполненном в темных зеленовато-серых тонах, изображен городской пейзаж, вид с крыши разрушенных зданий, которые оживают в фильме. Поразительно, насколько точно его видение было воплощено на экране.

Как и многие ключевые участники творческой команды «Ворона», после этого фильма карьера Макдауэлла стремительно пошла вверх. Он работал с легендарными режиссерами — Дэвидом Финчером, Стивеном Спилбергом, Тимом Бертоном, Терри Гиллиамом и Энтони Мингеллой — над такими картинами, как «Fight Club» (1999), «Minority Report» (2002), «Charlie and the Chocolate Factory» (2005), «Watchmen» (2009) и «Man of Steel» (2013).

Макдауэлл нашел отличного помощника для визуального воплощения «Ворона» — Питера Пунда, австралийского художника по раскадровкам и коллегу Алекса Пройаса. «Питер был одним из самых дотошных иллюстраторов, которых я когда-либо встречал», — вспоминал ассоциированный продюсер Грег Гейл. «Питер работал у нас в офисе, рисовал раскадровки еще в Лос-Анджелесе, задолго до переезда в Уилмингтон. Если посмотреть фильм и сравнить его с раскадровками, то видно, насколько точно все совпадает с тем, что задумал Макдауэлл и что Пройас в итоге снял. Это просто невероятно».

На этом этапе препродакшна Брэндон часто бывал в офисе Прессмана, следя за ходом работы над фильмом. «Мы обсуждали с Брэндоном наши кадровые решения», — вспоминал Джефф Мост. «Мы многое учитывали из того, что он говорил. На самом деле, именно он нашел для нас художника по костюмам — Арианн Филлипс. Мы о ней даже не слышали. Это была невероятная находка».

Арианн Филлипс — живая, энергичная, открытая и креативная. Она умела превращать свои художественные идеи в реальность, была свободолюбивой, с врожденным чувством стиля и всегда знала, что будет модно дальше. Брэндон познакомился с ней за полтора года до начала съемок «Ворона» на фотосессии для журнала GQ. Тогда Филлипс только переехала в Лос-Анджелес из Нью-Йорка и работала стилистом на музыкальных клипах, модных и звездных фотосессиях. Ближе всего к киноиндустрии ее работа приближалась, когда она занималась оформлением постеров к фильмам.

Конечно, Филлипс знала о Брюсе Ли: «Все мальчишки, которых я знала, были одержимы Брюсом Ли. Но Брэндон оказался полной противоположностью тому, каким я представляла себе его сына. Он был добрым, обаятельным, смешным, очень умным и, в каком-то смысле, искателем. У него была особая духовность, что-то от хиппи. Брэндон был настоящим парнем для парней. У него не было много подруг, кроме его девушки Элизы, с которой он был невероятно близок. Они были не просто парой — они были лучшими друзьями. И, думаю, он был довольно закрытым человеком».

В то время Брэндон и его девушка, Элиза Хаттон, счастливо жили вместе в съемном двухкомнатном доме на Benedict Canyon в Беверли-Хиллз. Хаттон также работала в киноиндустрии, занимая должность редактора сценариев в Stillwater Productions — компании Кифера Сазерленда. До того как они познакомились, она была ассистенткой режиссера Ренни Харлина.

Филлипс получила звонок от Брэндона с приглашением к нему домой — по особому случаю. «Прямо посреди вечеринки Брэндон объявил о своей помолвке с Элизой», — вспоминала Филлипс. «Он был невероятно романтичным. Они съездили в Италию, где он сделал ей предложение, а эта вечеринка была его официальным объявлением для друзей и семьи. Мне было очень приятно оказаться там… И в тот же вечер он рассказывал о фильме, в котором собирался сниматься, и сказал мне: "Ты должна заняться костюмами… Ты идеально подходишь. Это будет настоящий рок-н-ролл"».

К этому моменту Филлипс работала только над одним малобюджетным фильмом. Хотя она хотела заниматься кино, боевики ее совершенно не интересовали. Однако Брэндон сумел увлечь ее «Вороном»: «Он показал мне все комиксы, и они показались мне готическими, с элементами, которые были мне интересны. В комиксе были цитаты из групп 80-х, которые я обожала, например Joy Division и The Cure. Я сразу поняла, что человек, создавший этот комикс, действительно погрузился в готическую эстетику, которая мне была близка — особенно с музыкальной точки зрения».

Несмотря на настойчивые просьбы Брэндона позвонить Алексу Пройасу, Филлипс так и не сделала этого. Через неделю Брэндон снова набрал ее: «Почему ты до сих пор ему не позвонила?» Филлипс призналась: «Мне было неловко — идти в проект как друг актера». Но Брэндон не отступал: «Ты должна». Она была удивлена такому упорству и в итоге набрала Пройаса. В ответ услышала: «Алекс хочет видеть в команде молодых людей».

Когда Филлипс узнала, кто работает над фильмом, она осознала, что Пройас — именно тот режиссер, с которым она давно хотела сотрудничать. «Меня впечатлило, что он пришел из той же среды, что и я. Потом я узнала, что художником-постановщиком будет Алекс МакДауэлл — я уже десять лет была поклонницей его работы. А потом выяснилось, что оператором станет Дерек Вольски, и я подумала: "Вау, это мои люди! Они пришли из мира рекламных роликов и клипов, эстетика которых мне действительно интересна"».

Карьерный путь Филлипс, как и многих других участников «Ворона», после фильма взлетел до новых высот. В музыкальном мире она стала личным стилистом Мадонны, работала над ее концертными турами, а также с такими звездами, как Ленни Кравиц, Кортни Лав и Джастин Тимберлейк. В кино и театре она стала востребованным художником по костюмам, работая над множеством высоко оцененных фильмов и бродвейских постановок, получая номинации на «Оскар» и премию Tony.

На встрече Филлипс и Пройас мгновенно нашли общий язык. «Я сразу увидела, насколько он умный», — вспоминала Филлипс. «Мне стало ясно, как он смотрит на этот проект и почему решил его снимать».

Однако прежде чем ее утвердили на должность, Боб Розен сообщил ей об одном условии, которое могло вызвать затруднения: ей назначат более опытного специалиста для контроля. Обычно художник по костюмам сам выбирает руководителя гардеробного департамента, но так как это был первый крупный проект Филлипс, Розен настоял на своем кандидате — Даррил Ливайне, которого он хорошо знал. «Все мои друзья говорили: "Не соглашайся, тебя подставят"», — вспоминала Филлипс. «"Тебе не захочется работать с человеком, которого ты не знаешь"».

Ливайн был дружелюбным, остроумным и энергичным человеком с большим опытом работы в киноиндустрии. Розен хорошо знал его отца, который тоже был художником по костюмам. С самим Даррилом Ливайном он был знаком более двадцати лет, и хотя они работали вместе всего дважды, Розен не сомневался, что это именно тот человек, который нужен. «Он позвонил мне и сказал, что у них впервые работающий в кино художник по костюмам, и им нужен кто-то с опытом, чтобы помочь ей наладить процесс», — вспоминал Ливайн. «Меня утвердили еще до того, как я дал согласие. Это не было похоже на “Ты хочешь этим заняться?” Боб просто сказал: “Ты этим занимаешься”».

Чтобы понять, смогут ли они работать вместе, Филлипс и Ливайн договорились встретиться за обедом. Филлипс выбрала Kings Road Cafe — неформальное место в Западном Голливуде, популярное среди молодых художников и людей из индустрии. Она вспоминала: «Ливайн

вошел и сразу сказал: “Я бы никогда сам сюда не пришел. Я вообще не из хипстеров”». Несмотря на разный социальный круг, на съемках они отлично сработались. «Дэррил действительно обо мне заботился, — говорила Филлипс. — У него была долгая профессиональная история с Бобом Розеном. Это был, наверное, один из самых приятных опытов в моей карьере в плане реализации моих идей».

Молодая творческая команда «Ворона» была дополнена молодым актерским составом. Никому из героев фильма не было больше сорока лет. Большинство персонажей — ровесники Эрика Дрейвена, то есть в своих двадцатых. Это оказалось удачей, ведь бюджет не позволял нанимать звезд или широко известных актеров. По расчетам Боба Розена, «двойной минимальный гонорар по правилам Гильдии киноактеров» был самым высоким уровнем оплаты на проекте. Большинство актеров получали стандартную ставку — около 1500 долларов в неделю.

Для кастинга был приглашен известный нью-йоркский директор по подбору актеров Билли Хопкинс. Он уже работал над двумя фильмами, которые продюсировал Эд Прессман, — «Уолл-стрит» (1987) Оливера Стоуна и «Синяя сталь» (1990). Однако на фоне других проектов в его карьере «Ворон» был довольно скромным фильмом. До этого он занимался подбором актеров для таких крупных картин, как «Рожденный четвертого июля» (1989) и «Дж.Ф.К.» (1991) Оливера Стоуна, а также «Настоящая любовь» (1993).

Вторую главную роль в «Вороне» исполнил офицер Элбрехт — детройтский полицейский, который помогает Эрику Дрейвену завершить свою миссию возмездия. Для этой симпатичной роли Хопкинс пригласил Эрни Хадсона, чье творчество он хорошо знал. По иронии судьбы, в нескольких фильмах, где Хопкинс подбирал актеров, Хадсон тоже играл полицейских. Хадсон окончил престижную Йельскую школу драмы. Он был высоким, харизматичным актером с сильным голосом и независимым взглядом на профессию.

На момент приглашения в «Ворон» карьера Хадсона была на подъеме. «Наверное, я был единственным актером в этом составе, которого на тот момент хоть как-то знали, — вспоминал он. — К тому моменту у меня уже были «Охотники за привидениями» [1984], несколько других фильмов, а также «Рука, качающая колыбель» [1992]. Я не был до конца уверен, что хочу сниматься в «Вороне». Фильм мне нравился, но я сомневался. Я был в той точке жизни, когда хотел сниматься, но мне также хотелось, чтобы киноиндустрия хотела меня так же сильно, как я хотел сниматься. Так что я не был полностью вовлечен».

После «Ворона» карьера Хадсона продолжила развиваться. Он снимался как в главных, так и в характерных ролях в большом количестве успешных фильмов и сериалов, включая «Дневники баскетболиста »(1995), «Конго» (1995), «Мисс Конгениальность» (2000), «Охотники за привидениями: Наследники» (2021), а также появлялся в популярных телешоу «Американская семейка» (2012–2016) и «Грейс и Фрэнки» (2018–2020).

Хадсон заинтересовался проектом еще больше после того, как прочитал сценарий и провел несколько встреч с Алексом Пройасом — сначала в Нью-Йорке, а затем в Лос-Анджелесе. «Мне показалось, что сценарий довольно интересный, и Алекс мне сразу понравился. Я посмотрел его демо-ролик — это было завораживающе». Хадсону также была любопытна идея сняться в фильме по комиксу: «Я подумал, что это креативно и довольно круто. Я никогда раньше не работал с комиксами, и это привлекало».

Чтобы подобрать остальных главных актеров, Хопкинс отправил в Лос-Анджелес видеопробы многих нью-йоркских актеров, а затем Пройас лично приехал в Нью-Йорк, чтобы встретиться с теми, кто его заинтересовал. «Билли просмотрел бесчисленное количество актеров», — вспоминал Джефф Мост. «Мы искали отличных злодеев, действительно сильных характерных актеров. Он хорошо знал нью-йоркскую сцену. Нам нужна была грубость в наших антагонистах». В итоге главного злодея Топ Доллара и его подручных сыграли актеры, проживавшие в Нью-Йорке.

Роль Топ Доллара, криминального главаря, управляющего этим мрачным миром, досталась Майклу Уинкотту, который привнес в фильм немного звездного статуса. Он был классически обученным актером, окончившим Джульярдскую школу, и уже снимался в «Дверях» (1991) и

«Робин Гуд: Принц воров» (1991). После «Ворона» Уинкотт продолжил карьеру в кино, на телевидении и на Бродвее, появившись в таких фильмах, как «Странные дни» (1995) и «Чужой: Воскрешение» (1997).

Роль Майки, любовницы, напарницы и одновременно сводной сестры Топ Доллара, досталась китайской актрисе Бай Лин. «Ворон» стал ее первым фильмом в США. «Эта картина открыла для меня двери, — вспоминала Бай Лин. — Фильм привел меня в Голливуд, и теперь люди знают, что есть такая актриса — Бай Лин».

Вспоминая свое первое прослушивание, Бай Лин призналась, что на тот момент почти не знала английского и пользовалась словарем, чтобы разобрать текст сценария, а затем заучивала его наизусть. Когда она пришла на кастинг, то подумала: «Я никогда не получу эту роль, потому что все девушки были с темными губами, фиолетовыми волосами, одеты странно, как персонажи «Ворона». А у меня не было ни макияжа, ни костюма. У меня были длинные волосы, джинсы и футболка. Я выглядела как невинная студентка из другого мира. Как будто я зашла не в ту комнату».

Она была ошеломлена, когда ее агент приехал на такси к ней в Нью-Йорке, чтобы сообщить, что у нее повторный кастинг. «Я спросила: “Что такое повторный кастинг?” Я вообще ничего не понимала».

«Я накрасилась, купила платье за восемьдесят долларов — в то время это было очень дорого — очень сексуальное платье. В следующий раз, когда я пришла, Алекс Пройас сказал: “Фантастическая работа! Но я хочу увидеть, есть ли у тебя магическая сила. Нам нужно, чтобы у персонажа была эта магическая способность манипулировать людьми.” Я начала читать текст. На середине он сказал: “Идеально!” Позже я спросила его: “Почему ты выбрал меня?” Он ответил: “Все остальные девушки выглядели, как персонаж, но только у тебя была сила внутри.” Вот что он мне сказал».

После «Ворона» карьера Бай Лин стремительно пошла в гору. Она сыграла в фильмах «Никсон» (1995), «Красный угол» (1997), «Дикий, дикий Запад» (1999), «Анна и король» (1999) и «Такси 3» (2003). Также она появилась в популярных сериалах «Остаться в живых» (2002) и «Красавцы» (2004).

Если Майка была «левой рукой» Топ Доллара, то его «правой рукой» был Грейндж. На эту небольшую, но значимую роль помощника и исполнителя воли Топ Доллара взяли Тони Тодда. Он стал узнаваемым, когда исполнил главную роль в культовом фильме ужасов «Кэндимен» (1992), где снимался вместе с Вирджинией Мэдсен. До этого он появлялся в «Взводе» (1986) Оливера Стоуна и «Птице» (1988) Клинта Иствуда — байопике о великом джазовом музыканте Чарли Паркере. Его присутствие добавило веса молодому, в целом неопытному актерскому составу, собранному Пройасом. В дальнейшем Тодд активно снимался в кино и на телевидении, появившись в сериалах «Закон и порядок» и «Звездный путь: Следующее поколение», а также в таких фильмах, как «Скала» (1996).

«Солдаты» Топ Доллара, как он их называет, напоминают четырех всадников Апокалипсиса: Войну, Мор, Голод и Смерть. Но в мире «Ворон» это просто четверо отморозков — антисоциальных преступников, которые послушно выполняют приказы своего босса.

Лидер банды и, безусловно, самый умный из них — Ти-Берд. Он садист и пироманьяк, получающий удовольствие от издевательств над жертвами, в то время как трое его подручных выполняют основную грязную работу. На эту роль взяли Дэвида Патрика Келли — классически обученного театрального актера, который учился в Международной школе пантомимы Марселя Марсо и активно выступал на театральных сценах Нью-Йорка. Его фильмография началась с культовой молодежной драмы «Воины» (1979), где он сыграл главную роль. Позже он снялся в «Диких сердцем» (1990) и «Малкольме Икс» (1992), а также был постоянным актером в популярном сериале «Твин Пикс». После «Ворона» Келли продолжил карьеру в кино и на телевидении, вновь появившись в «Твин Пиксе» в 2017 году.

Актера кубинского происхождения Энджела Дэвида пригласили на роль Сканка — придурковатого приспешника Ти-Берда. Сканк — последний из банды Ти-Берда, кого убивает Эрик Дрейвен, а значит, этот персонаж присутствует в фильме дольше, чем его сообщники.

Когда Дэвид пришел на прослушивание, ему сказали, что сценарий пока в процессе написания и существует лишь в отрывках. Он прочитал комикс и сцены, которые ему дали, и сказал: «Меня больше всего зацепило, что Ворон убивает людей и цитирует Эдгара Аллана По. Это было чертовски круто».

Вспоминая кастинг, Дэвид рассказал, что помогло ему получить роль: «Они сказали: “Просто будь собой, посмотрим, подходишь ли ты”, а не “Ты актер, сыграй роль”. Билли Хопкинс и его команда были достаточно умны, чтобы понять, что есть актеры, которые могут просто прийти и создать что-то. Именно так я и сделал: я вошел в образ, и это заставило Алекса смеяться». По его словам, его интерпретация Сканка всегда была «на грани», но это было оправдано: «Он же полный идиот». Дэвид признался, что его первая мысль о проекте была: «Это будет @%&енный фильм».

Энтузиазм Дэвида разделял и актер из Нью-Йорка Лоуренс Мейсон. Родители Мейсона были родом из Тринидада, а сам он окончил знаменитую Высшую школу исполнительских искусств. Он признавался: «Я очень хотел работать с Брэндоном, потому что я большой фанат Брюса Ли. Это был самый близкий шанс к нему прикоснуться». Билли Хопкинс недавно дал Мейсону небольшую роль в его первом крупном фильме — «Настоящая любовь» с Кристианом Слейтером и Патрисией Аркетт. Поэтому, когда Хопкинс позвонил ему на пробы для роли Тин-Тина — психопата, метающего ножи (изначально Алекс Пройас хотел пригласить музыканта и актера Ленни Кравица, но тот не смог согласиться), карьера Мейсона уже набирала обороты.

«Думаю, они позвали меня, потому что я жуткий, страшный ублюдок», — смеясь, говорил Мейсон, который носил длинные дреды и имел глубокий, хриплый голос. На пробах для Алекса Пройаса он исполнил жестокую сцену драки с Эриком Дрейвеном, в которой Тин-Тин погибает. Здесь его склонность к риску сыграла на руку: «Я немного занимался кунг-фу и всяким таким, поэтому на прослушивании начал двигаться, работать с ножами и прочим дерьмом. И это его реально зацепило. Думаю, я тогда даже рубашку не надел. Выложился по полной».

Четвертым преступником был наркоман-панк Фанбой. На эту роль взяли Майкла Масси, который учился в престижной Актерской студии. Другой его крупной работой была роль транссексуала в фильме «Мой отец приезжает» (1991), что кардинально отличалось от образа обезумевшего от наркотиков мачо Фанбоя. Масси был метод-актером и подошел к роли с максимальной серьезностью как на экране, так и за его пределами. Впоследствии он сыграет значительную роль и в драме, развернувшейся за кулисами фильма.

В Нью-Йорке также нашли актрису на ключевую роль Сары. В офисе Хопкинса назначили прослушивание для двенадцатилетней Рошель Дэвис. У нее не было никакого актерского опыта, и до «Ворона» она ни разу не проходила кастинг. Недавно ее дядя-актер познакомил ее со своим менеджером, который сразу же устроил ей два прослушивания в один день. «Первое ни к чему не привело. Второе было в “Вороне”», — вспоминала Дэвис.

В тот день она впервые взяла с собой свежие актерские фотографии и пустое резюме. Жизнерадостная и смелая девочка приехала в Нью-Йорк на поезде из Филадельфии, где жила ее бабушка. Она заранее придумала, как необычно разрядить обстановку на пробах: «Я решила, что когда войду, сделаю что-то странное, чтобы как-то оживить атмосферу». Для этого она сжала в руке маленькую пищащую игрушку-обезьянку, принадлежавшую ее младшему брату. «Они начали смеяться, — вспоминала Дэвис. — А я вошла и сказала: “Ну, это чтобы снять напряжение. Надо было. Нужно было разрядить обстановку, прежде чем я сюда зашла. Я не нервничаю!” Им это показалось забавным».

Кроме того, Дэвис запомнила, что вопросы кастинг-директоров были необычными для первого прослушивания: «Но они все же задавали их. Они спросили, боюсь ли я высоты, умею ли кататься на скейтборде, привыкла ли к холодной погоде и дождю, и все такое».

Пара месяцев и три повторных пробы спустя Дэвис наконец получила звонок:

«Сначала, кажется, у меня глаза закатились назад, а голова начала крутиться вокруг своей оси. Я закричала что есть силы. Помню, моя сестра подумала, что в семье кто-то умер или

что-то ужасное случилось, потому что я так орала. Думаю, до меня не доходило еще несколько дней, а потом вдруг осознание: “Вау! Я буду сниматься в кино!”»

Позже, уже на съемочной площадке, Пройас признался ей: «Знаешь, ты получила роль еще в тот самый первый раз, когда пришла на кастинг».

Для канадской поп-певицы Софии Шинас «Ворон» стал всего лишь вторым актерским прослушиванием. В то время она только что подписала контракт с Warner Records. Несмотря на то, что ее представляли исключительно как музыканта в престижном агентстве William Morris в Беверли-Хиллз, именно агент Бет Холден захотела расширить ее возможности, добавив к музыкальной карьере еще и актерскую.

Сначала Шинас не горела желанием идти на пробы:

«Я прочитала сценарий и подумала, что тема слишком мрачная. Вообще, меня буквально заставили пойти — агент настояла. Она сказала, что проектом занимается Эд Прессман, а он делает потрясающие фильмы».

Помимо очевидного таланта Шинас, во время прослушивания выяснилось, что она и Пройас говорят по-гречески. Этот неожиданный момент сблизил их. По словам Джеффа Моста, в тот же момент, когда они с Пройасом беседовали с Шинас, кастинг-директор Билли Хопкинс буквально обсуждал условия сделки с агентом Хизер Грэм. Но тут Пройас вдруг спросил Моста: «Слушай, можно я просто выберу эту?» В результате предложение Грэм мгновенно отозвали.

После кастинга, чтобы убедить Шинас принять роль Шелли, команда отправила ей копию комикса «Ворон». До этого единственными комиксами, которые она читала, были «Spider-Man» и «Superman», но, как она позже призналась: «Я влюбилась в этот персонаж. Он потрясающий».

Оглядываясь назад на свой актерский дебют в роли Шелли, невесты Эрика Дрейвена, Шинас с улыбкой замечает: «Ну и дебют!»

7. Зачем снимать в Уилмингтоне, Северная Каролина?

УИЛМИНГТОН, СЕВЕРНАЯ КАРОЛИНА, был маловероятным местом для киностудии. Это портовый город, расположенный возле устья реки Кейп-Фир, всего в нескольких милях от Атлантического побережья. В XVIII веке он развивался как центр кораблестроения, а затем, во время расцвета хлопковой индустрии на Юге, стал домом для одной из крупнейших в мире компаний по экспорту хлопка. Город включен в Национальный реестр исторических мест. Его улицы украшают роскошные викторианские, георгианские, итальянские и довоенные особняки. Многие из них полностью восстановлены и превращены в уютные отели типа «постель и завтрак» или музеи.

Летом город оживает благодаря туристам, приезжающим на местные фестивали и живописные пляжи. Недалеко находится Райтсвилл-Бич — типичный летний курорт с барами, яхтами, коттеджами и кондоминиумами, выстроившимися вдоль песчаного берега. Теплый бриз Атлантики и низкая стоимость жизни всегда привлекали сюда пенсионеров и городских жителей с Севера, а пандемия COVID-19 только усилила этот приток, заставив многих переселиться сюда для удаленной работы.

В 1984 году легендарный итальянский продюсер Дино Де Лаурентис, создавший более 500 фильмов, 38 из которых были номинированы на «Оскар», решил построить киностудию в Уилмингтоне. Главной причиной выбора стало то, что Северная Каролина была и остается штатом с законодательством «Права на труд», где рабочие не обязаны вступать в профсоюзы для трудоустройства. Это значительно снижало расходы на съемки по сравнению с Лос-Анджелесом или Нью-Йорком, где киноиндустрия строго регулируется профсоюзами. В то время Уилмингтон был практически «неосвоенной территорией» для кинопроизводства. Сегодня большинство штатов США придерживаются политики «Права на труд», но с начала 2000-х годов большая часть съемочных групп в Уилмингтоне все же нанимает профсоюзных работников.

Де Лаурентис построил студию прямо рядом с небольшим аэропортом Уилмингтона, в промышленной зоне на Северной 23-й улице. Полушутка-полуправда заключалась в том, что он мог привозить свои итальянские съемочные группы прямо с самолета в студию, где они сразу приступали к работе. Студия получила название DEG Film Studios, являясь дочерним подразделением его лос-анджелесской компании De Laurentiis Entertainment Group. Вскоре она стала крупнейшей киностудией в США за пределами Голливуда.

На территории площадью 33 акра Де Лаурентис построил семь съемочных павильонов, а также трехквартальный задний двор с декорациями улиц, которые могли изображать любой крупный город мира. Это была полноценная студия с просмотровыми залами, монтажными, мастерскими для создания декораций и просторными офисами для съемочных групп.

Помимо низкой стоимости рабочей силы, регион предлагал разнообразные локации: горы, пляжи и небольшие южные города, идеально подходящие для современных и исторических фильмов. Климат в целом мягкий и теплый, за исключением редких серьезных ураганов.

Во времена Де Лаурентиса на студии сняли более 30 художественных фильмов. Первым стал «Воспламеняющая взглядом» (1984), за которым последовали «Окно в спальню» (1987), «Преступления сердца» (1986), «Год дракона» (1985), «Жестокая сделка» (1986) и «Черепашки-ниндзя» (1990). Студия также привлекала телевизионные проекты и рекламные съемки.

Хотя большинство фильмов Де Лаурентиса были малобюджетными, его студия помогла закрепить Северную Каролину на карте мировой киноиндустрии, сделав ее третьим по значимости центром кинопроизводства в США после Калифорнии и Нью-Йорка. Однако сам Дино Де Лаурентис не завел много друзей в Северной Каролине: его считали упрямым и конфликтным владельцем, мало считавшимся с местным сообществом.

В 1988 году, после нескольких лет убыточного производства (только за 1987–1988 годы компания DEG потеряла 69 миллионов долларов), студия подала заявление о банкротстве по Chapter 11 (раздел в Законе о банкротстве США; примечание переводчика). В апреле 1990 го-

да, спустя 18 месяцев судебных разбирательств, Федеральный суд по делам о банкротстве США продал студию и другие активы DEG за 30 миллионов долларов голливудской компании Carolco Pictures Inc. Эта сделка стала глотком свежего воздуха для Уилмингтона. Carolco была одной из самых успешных независимых киностудий Голливуда, выпускавшей кассовые хиты с крупными бюджетами. В момент продажи на студии уже шли съемки фильма «Спящие с врагом» (1991) с Джулией Робертс для 20th Century Fox.

Планы Carolco были амбициозными. Несмотря на отсутствие крупных хитов в прошлом году, студия намеревалась выпускать по 4–5 высокобюджетных фильмов ежегодно, хотя не все из них снимались в Уилмингтоне. Carolco также планировала сдавать студийные мощности в аренду другим киностудиям. Вскоре в голливудских отраслевых изданиях Variety и The Hollywood Reporter появились рекламные объявления, позиционирующие студию как более дешевую альтернативу съемкам в Калифорнии или Нью-Йорке. Стратегия сработала: только в 1990 году новая студия привнесла в местную экономику 400 миллионов долларов.

Голливудский статус Carolco породил среди местных жителей волну оптимизма. На тот момент членом совета директоров Carolco и акционером компании был Сильвестр Сталлоне, и многие верили, что его имя привлечет в Уилмингтон другие кинокомпании. Так и произошло. Одной из них стала Pressman Films, которая запустила в производство фильм «Ворон» с бюджетом 15 миллионов долларов.

В 1992 году на студии по-прежнему оставались следы предыдущих кинопроектов. Де Лаурентис снимал в Уилмингтоне свой ремейк «Кинг-Конга» 1976 года с Джессикой Лэнг в роли, прославленной Фэй Рэй в оригинальном фильме 1933 года, и верхняя половина модели Конга все еще лежала на заднем дворе студии. Но что еще более важно для «Ворона» — чтобы сохранить низкие производственные затраты, студия в Уилмингтоне строго придерживалась своей традиционной антипрофсоюзной политики. На главных воротах посетителей встречала большая табличка, предупреждающая, что любые попытки создания профсоюза на территории студии не будут допущены.

Низкая стоимость съемок в Уилмингтоне была одним из главных факторов при выборе локации для «Ворона», но были и другие важные финансовые причины. «Мы просто не могли себе позволить снимать его в Лос-Анджелесе с профсоюзами», — вспоминал Джефф Мост. «А Северная Каролина к тому времени уже начала приобретать репутацию горячей точки кинопроизводства».

Боб Розен тоже был знаком с Уилмингтоном. «На самом деле, — говорил он, — я уже работал там над одним проектом, который так и не случился. Поэтому у меня было небольшое преимущество перед некоторыми людьми. Но в целом это было коллективное решение. И оно полностью сводилось к деньгам. В студии в Уилмингтоне был съемочный задний двор, и на тот момент это было единственное место, где можно было снять не профсоюзный фильм, требующий столько работы на открытых декорациях».

Розен добавил: «К тому же в то время задний двор находился в процессе реновации, и у нас была возможность прийти и сказать, что именно нам нужно. Финансовое предложение было просто невероятным». Визуальный стиль «Ворона», задуманный Алексом Пройасом и художником-постановщиком Алексом Макдауэллом, требовал полного контроля над уличными декорациями, и потому задний двор в Уилмингтоне был ключевым. Его порекомендовал Джеффу Мосту Стив Баррон, коллега по музыкальным клипам и рекламе, снявший в 1990 году полнометражный фильм «Черепашки-ниндзя» и хорошо знавший финансовые ограничения «Ворона». Декорации заднего двора идеально подходили для воссоздания детройтских улиц из комикса.

«Большим сюрпризом для большинства людей, которые смотрели “Ворона”, стало то, что мы снимали весь фильм на заднем дворе, который занимает всего один квартал», — рассказывал Джефф Мост. «И это огромная заслуга Алекса Макдауэлла и Алекса Пройаса. Но это дало нам место, где мы могли полностью контролировать съемочный процесс — будь то работа с настоящей птицей, дожди, огонь и все прочие элементы, которые были неотъемлемой частью фильма».

Кроме самой студии, в Уилмингтоне уже сформировалась развитая инфраструктура. Боб Розен отметил: «Там уже была подготовленная команда, сложившаяся система. Отличный кейтеринг. В Уилмингтоне есть определенные вещи, которых не найти больше нигде».

Менеджером по подбору локаций фильма в итоге стал Вик Гриффин — коренной южанин, семейный человек за тридцать, обладающий приятными, но решительными манерами. Он был профессионалом, которому можно было безоговорочно доверять: если задача была выполнима, он ее решал, а если нет — сразу говорил об этом прямо. В интервью 2000 года Гриффин сказал: «Главное, что привлекает съемочные группы в Уилмингтон — это люди. Здесь работает база из семисот техников, мастеров, художников. Это огромное количество специалистов, к которым можно обратиться. У нас одновременно снимается по пять-шесть фильмов. И то, что штат все это время оставался неприсоединившимся к профсоюзам, конечно, сыграло свою роль».

Но, конечно, дело было не только в наличии съемочных групп в Уилмингтоне. По сравнению с крупными городами, такими как Лос-Анджелес и Нью-Йорк, работать в Уилмингтоне было просто удобнее. Гриффин объяснял: «Если вам не обязательно снимать в ЛА или Нью-Йорке, а нужны сельские пейзажи, маленькие городки, если вы хотите построить декорации не где-нибудь в старом складе, а в нормальном месте, если вам нужно пройти двести футов или проехать пять минут, чтобы забрать оборудование и арендованный реквизит — здесь это можно сделать».

Кроме того, Уилмингтон привык к съемкам. «Это для них не в новинку», — говорил Гриффин. «Конечно, есть актеры или актрисы, которые могут вызвать ажиотаж, но даже так, я не вспомню ничего подобного в последние годы. Это не редкость — сидеть в ресторане, а за два столика от тебя ужинает Джереми Айронс».

Город также имеет вторую жизнь — как летний курортный центр, но в начале 1993 года сезон был еще впереди. Джефф Мост вспоминал: «Это было потрясающе, потому что мы снимали зимой, и весь город был в нашем распоряжении. Ведь это в основном место для летнего отдыха — гольф, пляжи».

Конечно, отсутствие в крупных кинематографических центрах вроде Лос-Анджелеса или Нью-Йорка создавало и определенные сложности. «Ты не можешь просто позвонить, если вдруг что-то забыл, и получить это на следующее утро», — объяснял Боб Розен. «Поэтому приходилось заранее продумывать все — от оборудования до самых мелких деталей. Но даже с нашим бюджетом мы справились».

Розен был уверен, что, несмотря на необходимость более тщательного планирования, «главное преимущество Уилмингтона для этого фильма заключалось в том, что это было единственное место в мире, где у нас был свой собственный задний двор, которым мы могли полностью управлять».

Хотя, как им вскоре предстояло убедиться, в кино не бывает «полного контроля» ни над чем.

Когда Гриффин, давний поклонник комиксов, впервые увидел графический роман Джеймса О’Барра, он нашел его «очень готическим, мрачным, черным. Очень темным. Но меня это не смутило. С точки зрения работы это была хорошая возможность». Однако он признавался: «Для меня дело не столько в сценарии. Для меня важнее люди. Если с ними легко работать, если они вежливы, просты в общении и не зациклены на себе, то это главное». Ему понравилась команда, работавшая над «Вороном».

Когда съемочная группа прибыла в аэропорт Уилмингтона для предварительной разведки, их встретил Гриффин. В этот раз он оказался не только менеджером по локациям, но и своего рода экскурсоводом для Джеффа Моста, Боба Розена и Алекса Пройаса. Он вспоминал: «Это был один из немногих случаев, когда там был Эд Прессман». Группа начала осмотр территории, и Гриффин заметил, что они ничем не отличались от других киношников: «Все хотят поехать на пляж. Это смешно, но каждый раз одно и то же. Все хотят увидеть, где им предстоит жить в ближайшие пять месяцев. Я серьезно!»

В самом городе и его окрестностях Гриффин показал команде почти все возможные локации, хотя в тот момент он не слишком хорошо представлял себе сценарий. Как один из немногих менеджеров по локациям в Уилмингтоне, он знал, что «если говорить о неоткрытых жемчужинах, то их здесь уже нет. Мы знаем, где все находится. Локации, на которых мы снимали «Ворона», — это те же места, которые использовались много раз. Мы просто немного их преображаем — и вот уже новая картина». На самом деле за пределами студийного комплекса использовалось всего четыре или пять локаций, и только для съемок интерьеров, потому что «проще было арендовать уже существующее помещение и задекорировать его, чем строить комнату с нуля на съемочной площадке».

Что касается экстерьеров, лучшим и единственным решением был задний двор студии. Там можно было воссоздать разрушенные улицы Детройта, не получая разрешений от городских властей и не нанимая полицию и пожарных. «Слишком много мороки», — отмечал Гриффин. Но, что еще важнее, он знал: «Почти все сцены снимались в дожде, с паром и сложным освещением — такое невозможно создать на настоящей улице».

Однако в 1993 году задний двор студии был далек от идеального состояния. Гриффин вспоминал, что, когда его построили в 1985 году для фильма Год Дракона с Микки Рурком, он «был вылитым Чайнатауном». Но спустя семь лет и после нескольких ураганов он нуждался в серьезном обновлении. Джефф Мост рассказывал: «Студия вложила в реставрацию минимум четверть миллиона долларов сверх нашего бюджета под руководством художника-постановщика Алекса МакДауэлла, потому что улицу нужно было восстановить, а заодно это стало дополнительным стимулом для нас работать там».

МакДауэлл съездил в Детройт, где Джеймс О’Барр показал ему район, в котором разворачивается действие Ворона. Это помогло художнику воссоздать за несколько недель полноценный городской квартал и масштабное готическое кладбище. Он также разработал план съемок под разными углами и с изменением декораций, благодаря чему небольшая территория выглядела как целый район города.

Хотя декорации были новыми, для передачи мрачной и грязной атмосферы фильма их пришлось «состарить». Главный осветитель Клаудио Миранда вспоминал: «Все было окрашено в тусклые цвета. Ничего чистого и опрятного». Ему особенно казалось забавным, что прямо перед Вороном на заднем дворе студии снимали Подручного Хадсакера, где небольшую часть улицы раскрасили в яркие «счастливые» цвета. «Алексу МакДауэллу пришлось просто разнести все это, — рассказывал Миранда. — Визуально фильм должен был быть грязным, это было видно сразу. Достаточно было просто пройтись и посмотреть, как декораторы заваливают улицы мусором».

С самого начала Гриффин понимал, что обветшалое состояние съемочной площадки было только на руку: «Нам это было только в плюс, ведь нам нужен был полуразрушенный Детройт. Так что мы просто завезли еще больше хлама, чтобы сделать его еще хуже». Одним из удачных решений стало использование строительного мусора: «В центре города сносили старую ледовую фабрику. Мы как раз проводили разведку и увидели, как ее разбирают. Кто-то из художников сказал: "Нам нужен этот хлам". И я тут же его купил! Мы загрузили старые кирпичи, огромные куски здания в самосвалы и отвезли их на студию. Это добавило реалистичности, создавая ощущение, будто улицы рушатся. Забавно, они сносят здание, а мы такие: "Отлично, мы это используем!" Такое возможно только в Уилмингтоне».

Помимо масштабных декораций, в Уилмингтоне строили и миниатюрные модели. «Чистая удача, — вспоминал Боб Розен. — Мы нашли в городе мастера, который создавал невероятные миниатюры». Открытие Гаса Рамсдена стало настоящей находкой: «То, что мы получили за эти деньги, было потрясающе. Он работал у себя в гараже, а результат был просто выдающимся». Для создания моделей Рамсден опирался на эскизы и чертежи МакДауэлла, вдохновляясь также фотографиями XIX века, сделанными известным документалистом Эженом Атже, который снимал пустынные улицы и кладбища.

Миниатюры были единственным возможным решением для многих сцен. В этой области Алекс Пройас и его давний партнер по рекламному бизнесу Эндрю Мейсон имели большой

опыт. Кроме того, миниатюры позволяли создать стилизованный образ Детройта, соответствующий комиксу О'Барра. Они использовались для фирменных кадров фильма — пролета камеры от лица ворона над крышами и между зданиями. Даже некоторые зрелищные автомобильные погони снимали с их помощью. «У нас просто не было денег, чтобы сделать это другим способом», — признавался Розен.

Планировалось, что позже, на этапе постпродакшна, под руководством Эндрю Мейсона, съемки миниатюр скомбинируют с кадрами полноразмерных объектов. Можно было бы просто снять настоящий городской пейзаж и наложить его на изображения, но поскольку Пройас и МакДауэлл не хотели фотореалистичной картинки, миниатюры оказались идеальным вариантом. Они давали полную свободу в выборе форм, размеров и расположения зданий, а также полный контроль над светом, движением камеры и спецэффектами — чего нельзя было добиться при съемках на реальной натуре.

Сегодня эти миниатюры легко заменили бы CGI (компьютерная графика). Но в 1993 году эта технология только начинала развиваться и явно выходила за рамки бюджета Ворона в 15 миллионов долларов.

Через три года после выхода фильма, в 1995 году, компания Carolco подала заявление о банкротстве по главе 11. А в 1996 году студию в Уилмингтоне приобрела новая компания — EUE/Screen Gems Studios, сделав ее своим первым крупным продакшн-центром. Студия процветала.

Спустя несколько лет после Ворона задний двор киностудии пришел в упадок, был снесен и заменен современными съемочными павильонами. А в 2009 году EUE/Screen Gems Studios в Уилмингтоне построила 10-й павильон — крупнейший съемочный комплекс со специальным водным резервуаром для спецэффектов к востоку от Лос-Анджелеса. Здесь снимали такие блокбастеры, как Железный человек 3 (2013) и Заклятие (2013), а также множество популярных сериалов.

Сегодня, помимо студии в Уилмингтоне, EUE/Screen Gems управляет огромными современными производственными комплексами в Атланте (Джорджия) и Майами (Флорида).

После Ворона киноиндустрия Уилмингтона переживала взлеты и падения. Хотя в 2021 году общий объем затрат на съемки в регионе достиг рекордных 315 миллионов долларов, за последние два десятилетия Северная Каролина утратила статус третьего по значимости кинопроизводственного центра в США после Лос-Анджелеса и Нью-Йорка. Это произошло из-за конкуренции со стороны других штатов, предлагающих все более выгодные налоговые льготы и финансовые стимулы.

По словам Джонни Гриффина, директора Wilmington Regional Film Commission, жесткая конкуренция превратила индустрию «в торги между разными штатами за право заполучить тот или иной проект».

Где бы в мире ни предлагались самые крупные льготы, налоговые вычеты, возможность работать без профсоюзов или низкая стоимость жизни — будь то Сингапур или Квебек, — там и окажется Голливуд. В этом бизнесе топ-актеры получают свою (хоть и не всегда охотно выплачиваемую) зарплату, магнаты, руководители студий, финансисты и продюсеры высшего звена неизменно находят способы сохранить свои щедрые гонорары, а всем остальным остается лишь затягивать пояса и жить от чека до чека (не зарплаты, а гонорара независимого подрядчика).

Сказать, что Голливуд движим жадностью, — было бы несправедливо. Им также движет эго.

8. Уилмингтон: Предпродакшен

CROWVISION — компания, созданная специально для производства фильма для Pressman Films. Официальный продакшн-офис был открыт на студии в Уилмингтоне 1 декабря 1992 года, к тому моменту съемочный бюджет уже был зафиксирован на уровне 15,1 миллиона долларов.

Грант Хилл нанял второго помощника режиссера — на этом проекте эта должность была значительно важнее, чем на многих других, так как с самого начала планировалось задействовать вторую съемочную группу для большого объема сцен. На роль "Key Second" был приглашен Рэнди ЛаФоллетт, которого порекомендовал Бобу Розену продюсер Рик МакКаллум. МакКаллум только что закончил работу над проектом The Young Indiana Jones Chronicles (1992) Джорджа Лукаса, съемки которого проходили в Уилмингтоне. Розен знал, что МакКаллум «немного сумасшедший», как позже выразился сам ЛаФоллетт: «Так что, если я мог угнаться за Риком, значит, мог угнаться за кем угодно».

Спокойный и добродушный ЛаФоллетт отличался вниманием к деталям. Работа над историческим сериалом The Young Indiana Jones Chronicles стала для него хорошей подготовкой к Ворону: «Это как снимать мини-фильмы один за другим. Так что они знали, что я справлюсь с фильмом и одновременно с подготовкой к следующему проекту — а это непросто. А Джордж Лукас просто одержим деталями. Если у тебя есть массовка, и один из них должен быть мэром Чикаго, тебе присылают фото, и ты обязан найти кого-то, кто выглядит в точности как мэр Чикаго в 1920 году. Детали.»

ЛаФоллетт быстро и без проблем прошел собеседование с первым помощником режиссера Стивом Эндрюсом. Его взяли на работу еще на раннем этапе подготовки, в том числе потому, что он лучше Эндрюса разбирался в Movie Magic — основной программе для составления съемочного графика, использовавшейся в индустрии. «Я загружал весь график в компьютер, занимался разметкой сцен, помогал все разбивать. Это был очень сложный сценарий.»

Помощник режиссера (AD) — это не личный ассистент постановщика. Их задачи отличаются. Первый помощник режиссера отвечает за организацию съемочного процесса. Как объяснял ЛаФоллетт: «Стиву (Эндрюсу) нужно было координировать работу съемочной площадки, держать связь со всеми, чтобы режиссер мог сосредоточиться на творческих аспектах. Наша работа — фильтровать и структурировать поток информации, поступающий к нему.»

По словам ЛаФоллетта, команда Ворона состояла из опытных профессионалов и новичков. «Было много людей, которые работали над полнометражными фильмами, но в то же время среди нас оказались выходцы из Propaganda [ведущей продакшн-компании в сфере рекламы]. Многие начинали переходить от съемок рекламных роликов и музыкальных клипов к большому кино.»

Следующим шагом стал подбор местной съемочной группы. Обычно этим занимается линейный продюсер — в данном случае Грант Хилл. Он проводил отбор персонала, либо лично интервьюируя кандидатов, либо направляя их к соответствующим руководителям отделов. Иногда в процесс подбора мог включаться и режиссер. Например, ключевой техник по осветительному оборудованию (key grip) Чанки Хьюз был бы сначала направлен к его непосредственным руководителям — главному осветителю Клаудио Миранде и оператору-постановщику Дереку Вольски. А 28-летний Дэниэл Куттнер, кандидат на должность заведующего реквизиторским цехом, проходил собеседование у художника-постановщика Алекса МакДауэлла. После утверждения кандидатуры продюсер заключал с каждым членом команды персональный контракт.

Многие члены съемочной группы были удивлены, что на должность заведующего реквизиторским цехом был назначен Дэниэл Куттнер, у которого был совсем небольшой опыт работы. Его последним проектом была должность ассистента на съемках Super Mario Bros. (1993), а ведь «Ворон» — фильм с большим количеством реквизита. Его назначение частично объяснялось тем, что его порекомендовал Саймон Мертон, арт-директор, с которым Куттнер

работал на предыдущем проекте. В свою очередь, Куттнер затем взял к себе в ассистенты свою девушку, Шарлин Хамер, которая раньше работала декоратором.

Некоторые члены команды считали, что Куттнера взяли, чтобы сэкономить деньги, так как он был дешевле более опытных специалистов, и это в будущем могло привести к проблемам. К сожалению, они оказались правы.

Когда производство в Уилмингтоне набрало обороты, главы департаментов собрались на студии для своего первого крупного продакшн-совещания. В начале встречи Алекс Пройас показал ролики со своими рекламными работами, чтобы все поняли его стиль и визуальное направление фильма. Линейный продюсер Боб Розен позаботился о том, чтобы «все ключевые руководители департаментов были людьми, способными находить решения и работать в условиях ограниченного бюджета». Он вспоминал: «У нас на этом фильме была одна фраза, которой я пользовался на многих проектах: "Это отличное время для плохих идей." И если у кого-то было предложение о том, как нам достичь задуманного, никто его не отбрасывал сразу».

Когда впервые собрались все руководители съемочных отделов, медик на площадке Клайд Бэйси захотел поговорить о технике безопасности, погодных условиях и условиях труда. В обязанности медика на съемочной площадке входит широкий спектр задач: от контроля за основными условиями здоровья до обеспечения общей безопасности. Однако его выступление не встретило особого энтузиазма. Бэйси вспоминал: «К тому времени собрание уже длилось два часа. Каждый был занят своими мыслями: что нужно сделать, что нужно подготовить. Никто толком не услышал ни слова из того, что я сказал… Это было неважно, потому что если что-то не касалось непосредственно съемочного процесса, обсуждать это никто не хотел». Но Бэйси, опытный парамедик, сталкивался с этим на каждой съемке.

Бэйси, уроженец Северной Каролины, был человеком, которого хотелось бы видеть рядом в случае несчастного случая: опытный, обаятельный, с хорошим чувством юмора. Он случайно попал в кинопроизводство, начав работать медиком на съемках фильмов в Уилмингтоне. «Ворон» был его вторым фильмом — первым был Amos & Andrew (1993) с Николасом Кейджем и Сэмюэлем Л. Джексоном. Вскоре после этого его порекомендовал Гранту Хиллу продакшн-менеджер сериала Matlock (1986). Работа на съемочной площадке, особенно на такой, где задействовано много спецэффектов, стала для Бэйси серьезным опытом: «Нигде нет школы, где можно научиться быть медиком на съемочной площадке». В Северной Каролине не существовало четких правил по найму медиков на съемки, так что Бэйси просто применял свои знания парамедика и во многом импровизировал.

Тем временем на съемочной площадке уже шли активные строительные работы. На заднем дворе студии возводили большое кладбище, а также работали над городской улицей. В павильонах строили огромную готическую церковь, несколько модульных крыш для сцены, где Эрик Дрейвен по ним бежит, и лофт Эрика и Шелли с его характерным круглым окном.

Вскоре стало ясно, вспоминает сопродюсер Грег Гейл, что «художественный отдел сильно выходил за рамки бюджета. Отчасти это было связано с тем, что детализированные раскадровки Питера Паунда воплощались в жизнь в точности так, как были нарисованы». В результате специально для проверки бюджета был нанят бухгалтер по производственным расходам по имени Билл Роуз. Гейл вспоминал: «Алекс Пройас хотел видеть свою задумку реализованной в полной мере, а художественный отдел воплощал ее, скажем так, не самым экономичным образом. Я даже слышал, что мистер Роуз в частном порядке говорил Паунду: “Не рисуй все настолько детально, попробуй немного упрощать эскизы”». Это классическое противостояние в кинопроизводстве: режиссер хочет воплотить свое видение в самом лучшем виде, а бухгалтеры стараются уложиться в утвержденный бюджет. «Художественный отдел, — считает Гейл, — всеми возможными способами пытался донести до зрителя видение Алекса. И, на мой взгляд, с этим они справились очень хорошо».

«Подготовка спецэффектов тоже оказалась дорогой и сложной», — вспоминал Боб Розен. «И в рамках установленного графика работать с ними было особенно непросто». В фильме требовались мощные взрывы, пожары и сложная система для создания искусственного до-

ждя. Чтобы справиться с этим, Розен пригласил своего давнего коллегу и друга Джей Би Джонса. Несколько лет назад они вместе работали над фильмом Porky's Revenge (1985), где, как вспоминал Джонс, им удалось реализовать очень сложный спецэффект: «Лодка должна была врезаться в мост, и нам пришлось снести два этажа».

Джонс был немолодым, сухощавым, неторопливо говорящим южанином, который не боялся ни работы, ни прямых высказываний. Безопасной работе со взрывчатыми веществами он научился в армии США во время Корейской войны. После этого, по его словам, перейти в сферу спецэффектов было естественно: «Это общее понимание. Ты ведь не возьмешь в руки что-то, что может тебе эти руки оторвать. Здесь то же самое. Тестирование спецэффектов, проверка их работоспособности еще до начала съемок, чтобы никто не пострадал, — вот где важна твоя интуиция».

Джонс имел почти сорок лет опыта работы со спецэффектами, трудясь над такими проектами, как телесериалы Флиппер (1964) и Полиция Майами (1984), а также фильм Мыслить как преступник (1991) с Робертом Де Ниро. Кроме того, он владел кинокомпанией по аренде оборудования в Майами, предоставляя практически все, кроме камер. Однако на Вороне Джонс и его команда были наняты исключительно для создания сложных спецэффектов, а единственное, что он сдал в аренду для фильма, — это оружие: револьверы, дробовики и полуавтоматические пистолеты.

К декабрю Джонс и его команда обосновались в Уилмингтоне. После встреч с Алексом МакДауэллом и просмотра рекламного ролика Алекса Пройаса он получил четкое представление о том, что именно предстояло сделать. И он хорошо понимал разницу между рекламой и кино: «Рекламные ролики — это как написанные вручную картины, у тебя есть время проработать детали. А в кино надо двигаться вперед, иначе можно остаться ни с чем».

Джонс считал, что «некоторые из эффектов, которые хотел Пройас, были просто сумасшедшими — вроде ледяного ветра и эффектов, которые можно было создать только оптическим способом, потому что сделать их реалистично вживую было бы невозможно». Но сам Пройас не был для него исключением среди режиссеров: «Он требовательный, понимаете? Как и большинство режиссеров, он жил в каком-то своем мире фантазий. Они все думают, что могут получить все, но в реальности приходится довольствоваться тем, что возможно». Тем не менее, Джонс знал, что Розен доверял ему в вопросах спецэффектов. «Он понимал, что иногда это может стоить чуть больше, но я все равно сделаю работу, — говорил Джонс. — Потому что я такой человек. Боб с самого начала сказал: "Слушай, JB, если у тебя возникнут проблемы, приходи ко мне, мы все уладим"».

Одним из самых затратных спецэффектов был дождь. Пройас хотел, чтобы он присутствовал в каждой сцене — как на улице в декорациях заднего двора, так и внутри павильонов. Даже на интерьерных съемках дождь должен был быть виден за окнами. Джонс привез с собой четверых сотрудников из Майами, еще около десяти были наняты на месте. Шесть человек были заняты только созданием дождя. Из пожарного гидранта были проложены огромные пожарные рукава, которые подключались к мощному насосу и специальным «дождевым насадкам» (по сути, большим разбрызгивателям), подвешенным на тросах над улицей или съемочной площадкой. Используя разные размеры насадок и регулируя давление на насосе, можно было добиться различных типов дождя. После долгой подготовки Джонс был уверен, что у него получилась одна из самых сложных систем создания дождя в киноиндустрии — с возможностью воспроизведения пяти различных видов осадков: от сильного ливня до легкой мороси.

Оператор-постановщик Дерек Вольски пригласил своего давнего коллегу, гаффера Клаудио Миранду, с которым он работал на множестве рекламных роликов в Лос-Анджелесе. Миранда уже сотрудничал и с Пройасом, и с Вольски в рекламных кампаниях для Nike, American Express и Black Star Beer. Как гаффер, Миранда был правой рукой оператора, отвечая за освещение и его настройку в соответствии с указаниями Вольски. Миранда приехал в Уилмингтон за несколько недель до начала съемок, собрал оборудование и набрал местную

команду. Он арендовал стандартные осветительные приборы у местных поставщиков, но также привез собственные специализированные лампы, которые сам разработал и изготовил.

Сценарий Ворона Миранду не особо впечатлил, но после того, как он увидел эскизы Алекса МакДауэлла, он понял, что визуальный стиль фильма его очень заинтересовал. «МакДауэлл — художник-постановщик, который невероятно внимательно относится к освещению, а это большая редкость, — говорил Миранда. — В его декорациях продуманы даже места для установки осветительных приборов! Алекс обладает потрясающим талантом. В его дизайне ощущается настоящая “оптика”».

После Ворона Миранда сделал блестящую карьеру в кино. В качестве оператора-постановщика он работал над такими фильмами, как Загадочная история Бенджамина Баттона (2008), Трон: Наследие (2010), Жизнь Пи (2012) (за который он получил премию Оскар) и Топ Ган: Мэверик (2022).

Дерек Вольски также нанял того, кто должен был устанавливать осветительное оборудование Миранды и размещать камеру — главного техника по осветительному и операторскому оборудованию, Чарльза Хьюза. Высокий, худощавый мужчина лет пятидесяти, которого почему-то прозвали «Чанки», гордился тем, что он наполовину цыган, наполовину ирландец. Он уже успел сделать себе имя в британской киноиндустрии, но, поскольку рынок там был небольшим, в 1970-х он перебрался в США. Здесь он пустил корни, стал дедом и обзавелся внушительным послужным списком.

Хьюз и его жена, Корнелия (Нини) Роган, которая работала на Вороне в качестве скрипт-супервайзера, незадолго до начала съемок переехали в Уилмингтон из Нью-Йорка. Материнская забота и уверенность Роган, а также ее умение отстаивать свою точку зрения стали для молодой команды фильма важной поддержкой.

Несмотря на то, что Роган и Хьюз были опытными профессионалами в индустрии, переезд в Уилмингтон дал им более размеренный образ жизни. Роган вспоминала: «В конце 80-х продюсеры объявили бойкот Нью-Йорку, и с работой стало туго».

Хьюз привел с собой свою команду техников по оборудованию — группу байкеров, большинство из которых были родом из Уилмингтона или других южных штатов. Изучив комикс и эскизы, Чанки оценил будущий фильм так: «Во-первых, это будет черное кино, потому что все действие происходит ночью. Никаких дневных сцен, только ночь. Дождь, грязь… и угнетающая атмосфера». Однако ему понравилась новая команда, с которой предстояло работать. «В этот раз не было ни одного заносчивого придурка, как это обычно бывает. Все были нормальными».

Ночные съемки могли быть опасными на заднем дворе студии, и медик Клайд Бейси беспокоился об этом: «Асфальта там нет, только грязь и лужи». За неделю до начала съемок Бейси тщательно отметил опасные зоны и четко обозначил входы и выходы, чтобы в случае экстренной ситуации, например пожара, команда могла быстро выбраться. «В студию есть один вход и один выход, — объяснял он. — Так что я нарисовал схемы, чтобы транспортный отдел и остальные знали, как быстрее всего выбраться из заднего двора».

Так как костюмерному департаменту предстояло с нуля создавать костюмы для большинства второстепенных персонажей, в студии необходимо было организовать полноценный, хорошо оборудованный цех. Для художницы по костюмам Арианн Филлипс это был совсем не Лос-Анджелес: «Это было похоже на работу на необитаемом острове». Ирония заключалась в том, что, несмотря на то что Уилмингтон исторически был крупным центром торговли хлопком, Филлипс вспоминала: «Тканей из хлопка здесь не найти. Все полиэстер. А секонд-хенды предлагают ограниченный выбор». Промышленные швейные машины и ткани пришлось заказывать из Нью-Йорка и Лос-Анджелеса. Филлипс заранее подготовила эскизы и выбрала образцы тканей, так что большая часть материалов была куплена в Лос-Анджелесе.

Бюджет на костюмы составлял около 130 000 долларов. «Приходилось постоянно его пересчитывать, — вспоминал заведующий гардеробом Даррил Левин, — чтобы прийти к сумме, которая устроила бы продюсеров. А это значит, что они всегда хотят получить больше, чем

позволяют деньги». Филлипс была рада, что ей не пришлось закупать дизайнерскую одежду в магазинах, а вместо этого она смогла воплотить свои собственные идеи в жизнь. Около 85% костюмов в фильме были сделаны на заказ. «Потому что, — объясняла она, — тут так много экшена, крови… это было круто».

Из-за сложных условий съемок, постоянного дождя и большого количества трюков все костюмы требовали множества дублей. Даррил Левин вспоминал многочисленные встречи с координатором трюков Джеффом Имада и специалистом по спецэффектам Джей Би Джонсом: «Вот в такие моменты бюджет начинает расти. Сколько дублей хочет снять режиссер? Захочет ли Алекс четыре дубля падения с высоты? Тогда нам нужно позаботиться о том, чтобы костюм выдержал. Или, например, четыре дубля сцены, где кому-то простреливают грудь. Нам нужно как минимум четыре рубашки, плюс две запасные, если они промокнут. Все это логистика».

Арианн Филлипс также координировала свою работу с художником-постановщиком Алексом МакДауэллом по части цветовой гаммы. «Если вы вспомните фильм, у него очень сдержанная палитра, что создает уникальный стиль. Мы сделали сильный выбор в пользу определенных цветов, и это придало фильму его неповторимый облик».

К моменту, когда Брэндон Ли пришел на первую примерку, «все ключевые творческие участники фильма говорили на одном языке», вспоминала Филлипс. «У нас был ориентир — комикс, был наш фильм, и в рамках этого — задача подобрать то, что будет хорошо смотреться на Брэндоне и вписываться в образ. А на нем все смотрелось отлично… это облегчало мою работу. Нам нужен был стройный, изящный силуэт для персонажа Эрика Дрэйвена, который был рок-музыкантом».

Филлипс хорошо разбиралась в таком стиле — до Ворона она много работала с музыкантами, такими как Ленни Кравиц. «Я обычно нахожу вдохновение в музыке. Когда я делаю эскизы и думаю над образом, я слушаю музыку — она играет большую роль в моей работе. Тогда я начала слушать Ника Кейва и Игги Попа, и это помогло мне прочувствовать атмосферу фильма через одежду».

Под руководством Даррила Левина Филлипс приходилось идти на компромиссы и упрощать некоторые идеи. «Это выглядит здорово здесь, но камера этого не увидит… — объяснял Левин. — Есть детали, которые просто не имеют значения, потому что они никогда не попадут в кадр». Иногда Филлипс хотела использовать ткани, которые не «читались» на камере. В таких случаях Левин не отказывал напрямую, а подбирал альтернативные решения.



Брэндон позирует для фото на предмет соблюдения непрерывности сцен, примерно в середине съемочного графика.
Фото Лэнса Андерсона

В Лос-Анджелесе у Арианн Филлипс возникла проблема: Брэндон Ли настоял, что Эрик Дрэйвен должен носить дорогие кожаные штаны. «Он сказал: “В фильме должны быть именно эти кожаные штаны, потому что они идеально подходят персонажу”». Желаемые Брэндоном штаны стоили больше тысячи долларов за пару, а их серебряные пуговицы — от шестидесяти до восьмидесяти долларов за штуку. При этом для съемок требовалось двадцать пять пар штанов в разной степени изношенности, плюс дополнительные пары для дублера.

Дэррил Левин ответил на это жестко: «Если мы берем эти штаны, тогда никаких рубашек и курток. Все, режу по живому. Это не блокбастер за 100 миллионов долларов, где у меня на костюмы заложено 2,8 миллиона. Так не бывает».

Кроме финансовой стороны, Левин имел еще один веский аргумент против обтягивающих кожаных брюк: они не только ограничивали бы свободу движений Брэндона, но и быстро растянулись бы. «Мне нужны запасные варианты. В этих штанах ты не будешь выглядеть хорошо. А как только ты перестаешь выглядеть хорошо, штаны идут в утиль».

Компромисс заключался в том, что двадцать пять пар все-таки сделали, но часть — из кожи, а часть — из винила, потому что «если я снимаю ночные сцены на улице, никто не отличит материал». Что касается дорогих серебряных пуговиц, Левин решил заменить их пластиковыми копиями. Он объяснил Брэндону: «Никто не будет снимать крупным планом твою ширинку. Правда, в этом фильме этого не произойдет».

В конце концов Брэндон все же получил то, чего хотел, — Левин согласился купить ему одну пару кожаных штанов для себя.

В отличие от брюк, рубашка персонажа Ворона была довольно неприхотливой. Ее материал должен был быть недорогим, прочным, хорошо держать форму и оставаться облегающим, даже когда намокал. Это была эластичная синтетика, похожая на ткань, из которой шьют танцевальные трико и купальники. «Мы заказывали ее в компании в Нью-Йорке, — рассказывал Левин. — Это та же ткань, что используется для костюма Супермена».

Из шести местных работников, которых Левин нанял в костюмерный отдел, у пары почти не было опыта. «Поскольку мы были не в профсоюзе и учитывая, какой тогда был рынок труда в Уилмингтоне, мне пришлось обучать людей прямо на месте».

Южане, которых он взял в команду, были поражены его жестким профессионализмом. Левин быстро научил их шить костюмы и поддерживать их в порядке на съемочной площадке. Им предстояло работать со сценами, где одновременно заняты пятнадцать-двадцать каскадеров, каждому из которых требовались дублирующие костюмы с пулевыми отверстиями. Времени на раскачку не было. «Моя местная команда не привыкла к тому, что им говорят: “Нужно к утру”, а на часах уже шесть вечера. Или: “Мне нужно четыре таких штуки к восьми утра”, а они хотят пойти домой ужинать. Но так не работает».

Однако, по мнению Левина, люди были готовы работать на износ, потому что ощущали свою причастность. «Они могли сказать: “Я сшил эти штаны для того самого парня”. И это круто, из-за этого они были готовы на все. Думаю, в этом была своя магия».

В сравнении с костюмами прически в Вороне были относительно простыми. Основной стилист по волосам, Мишель Джонсон, ориентировалась на раскадровки и комикс, следя за тем, чтобы стиль каждого персонажа оставался неизменным на протяжении всего фильма. Джонсон была опытным профессионалом, прямолинейным и харизматичным человеком, который любил актеров и саму атмосферу киноиндустрии. Она была матерью-одиночкой и часто брала с собой на работу маленького ребенка. Стараясь соответствовать мрачному стилю фильма, она использовала «темные и насыщенные цвета», за исключением обесцвеченных волос Фанбоя и его подруги Дарлы. Алекс Пройас в целом одобрил ее решения и, к ее удовольствию, дал ей «большую творческую свободу».

Что касается прически Эрика Дрэйвена, у Джонсон было совсем другое видение по сравнению с комиксом: «Там это была какая-то черная рок-н-ролльная стрижка в стиле начала 80-х, с маленькими торчащими прядями — что-то вроде Рода Стюарта, только черное. И я подумала: “Фу! Я бы такое ни за что не сделала”».

Когда начались съемки, Брэндон Ли отращивал свои естественно волнистые волосы. «Они напоминали каре, доходили чуть выше плеч». Однако Пройас хотел, чтобы у Дрэйвена были длинные, свободно ниспадающие волосы, чуть ниже плеч. Джонсон решила использовать накладные пряди вместо парика. Каждый день в течение получаса она крепила удлиненные локоны, подходящие по цвету к волосам Брэндона, фиксируя их между его собственными прядями. Они хорошо держались в течение дня и легко снимались вечером. «Он был очень прост в работе. Он просто говорил: “Снимайте это. Спокойной ночи. Увидимся”».

Специалист по гриму и спецэффектам Лэнс Андерсон присоединился к Ворону еще на стадии подготовки к съемкам. В его послужном списке были такие фильмы, как Змей и радуга (1988) и Кладбище домашних животных (1989). Это был подтянутый мужчина средних лет, с седеющими усами, длинными седыми волосами и тихим, мягким голосом. Его работа включала в себя создание окровавленных частей тела, физическое преображение актеров и даже аниматронных существ. Его первый опыт работы электриком оказался полезным — он применял свои навыки при подключении миниатюрных сервоприводов, управляющих его творениями.

Для Ворона его самыми примечательными аниматронными созданиями стали механическая ворона, использовавшаяся в сцене, где у Мики выклевывают глаза, и персонаж по прозвищу Черепной ковбой — оживший труп, который, впрочем, был вырезан из финальной версии фильма.

Во время подготовки к съемкам в Лос-Анджелесе Андерсон сделал слепок тела Брэндона Ли, чтобы затем создать латексные накладки, идеально соответствующие его фигуре. Некото-

рые из этих накладок имитировали ранения и пулевые отверстия, которые Дрэйвен получает на протяжении фильма. Спецэффектники встраивали в резиновые накладки на грудь и спину миниатюрные заряды (сквибы), чтобы реалистично передать попадания пуль. Также, используя слепок руки Брэндона, Андерсон создал кукольную кисть для сцены, в которой Фанбой простреливает Эрику ладонь — на экране зрители видят сквозную рану, которая затем чудесным образом заживает.

В фильме Эрик Дрэйвен рисует себе грим после своего воскрешения, и Андерсон задался вопросом: почему? В фильме показывают, что идея приходит ему внезапно, когда он видит в зеркале отражение театральных масок Трагедии и Комедии, висящих в лофте. Можно было бы провести параллель с образом Элиса Купера или группы KISS, но создатель комикса Джеймс О'Барр настаивает, что они не были для него источниками вдохновения. Андерсон не нашел логического объяснения ни в сценарии, ни в первоисточнике: «Я всегда считал, что это элемент устрашения. Что он сделал это, чтобы до смерти напугать всех, кто встретится у него на пути».

Другой необъяснимой деталью грима был шрам, пересекающий нос Эрика. «Не помню, чтобы для него было какое-то обоснование, — вспоминал Андерсон, — кроме того, что он был в комиксе».

Поскольку Брэндон не мог проводить долгие часы, пока Андерсон подгонял грим Ворона, с его лица сделали слепок. Затем на основе слепка изготовили положительный оттиск головы. Используя комикс как ориентир, Андерсон экспериментировал с красками и линиями на этой модели, чтобы точно определить, как превратить Брэндона в его персонажа.

Эти отливки лица и тела Брэндона, сделанные в начале работы над фильмом без какого-либо мрачного подтекста, позже обрели более трагическое значение.

В комиксе грим Ворона был резко контрастным — чисто-белым и насыщенно-черным. Но чтобы он лучше смотрелся в условиях темного освещения и теней в фильме, Андерсон добавил к черному и белому легкий бордовый оттенок, чтобы «он не выглядел таким резким». Тени на скулах и челюсти приобрели легкий фиолетовый отлив. Губы были затемнены и нарисованы в форме слегка приподнятой улыбки. Линии вокруг глаз Андерсон трактовал «почти как следы слез… Они словно сочувственно стекают вниз, будто он плакал». Глаза же были окружены глубокими тенями, создавая эффект запавшего, мертвенного взгляда.

Для создания образа Ворона Андерсон использовал обычный грим на жировой основе, который держится часами и не смывается водой. «К счастью, — вспоминал он, — у Брэндона была очень крепкая кожа. У него никогда не возникало раздражения или чего-то подобного. Я всегда тщательно очищал его лицо, наносил увлажняющий крем, чтобы поддерживать тонус кожи. Так что каждый раз, когда он выходил из гримерного трейлера, он был полностью подготовлен к следующему дню».

За пару недель до начала съемок Андерсон протестировал грим на Брэндоне в разных условиях освещения, которые ожидались на площадке, и зафиксировал все этапы с помощью снимков на Polaroid.

В течение 24 часов, которые Эрик Дрэйвен проводит в образе Ворона, мстя своим врагам под дождем и в холоде, его грим постепенно стирается. «К концу фильма, — вспоминал Лэнс Андерсон, — все линии исчезают. Грим постепенно разрушается. В начале он был идеальным, а к финалу почти полностью исчез… словно растворился». Не найдя в комиксе или сценарии подсказок по этому поводу, Андерсон сам принял такое решение. «Я просто сделал это, — сказал он. — Он пережил дождь, все эти события… Он же не будет бегать подправлять себе макияж».

В первый день на съемочной площадке, когда Брэндон впервые появился в полном гриме, Грег Гейл вспомнил, как актер сразу же решил подшутить: «Он заходил в офисы к людям, заглядывал за угол, и никто не знал, что он будет так ходить по продакшен-офису. Он просто медленно появлялся у дверей, и когда он сделал это со мной, я… просто закричал: "Ааа!" Это было здорово!»

Брэндон Ли относился к фильму со всей серьезностью и тщательно готовился к своей роли. За несколько недель до съемок он дисциплинированно работал над своим телом, чтобы соответствовать образу Эрика Дрэйвена. Для Rapid Fire (1989) он набрал мышечную массу, но, по словам Джеффа Имады, позже Брэндон решил: «Этот парень — рок-звезда, он не должен быть таким накачанным». Поэтому он сильно сбросил вес и придерживался строгой диеты, вплоть до взвешивания каждого приема пищи. Все, что он любил есть, оказалось под запретом.

Костюмер Роберта Бил отметила, что Брэндон сознательно вдохновлялся стилем Криса Робинсона, вокалиста The Black Crowes. Хотя, по словам Имады, Брэндон не был «фанатиком фитнеса», он всегда поддерживал отличную физическую форму. В своих тренировках он делал упор на кардионагрузки, занимался на степпере StairMaster, заменил тяжелые веса на легкие и увеличил число повторений, чтобы удлинить и растянуть мышцы. Для снижения процента жира он значительно повысил количество аэробных упражнений.

Даже во время съемок в Уилмингтоне он не отказывался от своих тренировок. «Брэндон буквально религиозно занимался в местном спортзале Wilmington Fitness Today», — вспоминал Джефф Мост.

Брэндон хотел не просто выглядеть как рокер — он хотел научиться играть на гитаре. В сценарии были сцены, где стройный молодой музыкант играет на гитаре на крышах разрушающегося Детройта, и Брэндон хотел владеть инструментом настолько хорошо, чтобы играть самому прямо в кадре. Поэтому, оказавшись в Уилмингтоне, он начал брать уроки у местного преподавателя Дж. К. Лофтена, хотя до этого не имел никакого музыкального опыта и никогда не держал гитару в руках. Он быстро схватил основу и вскоре смог исполнить короткую композицию, которую сочинил сам. «И, знаете, — сказал Джефф Мост, — он этим очень гордился».

Но главным для Брэндона, в его, как он сам считал, самой важной роли в карьере, была эмоциональная подготовка к образу Эрика Дрэйвена. «Мы говорили о том, что бы он чувствовал, если бы оказался в такой ситуации, — вспоминал Имада, — если бы потерял кого-то очень близкого и вернулся». На съемках Rapid Fire Имада уже видел, как Брэндон справлялся с похожей актерской задачей. В одной из ключевых сцен его персонаж, Джейк Ло, становится свидетелем того, как его отца переезжает танк на площади Тяньаньмэнь во время студенческих протестов 1989 года. Хотя Брэндон редко говорил о своем отце и хотел доказать, что он самостоятельный артист, Имада заметил, что перед съемкой этой сцены Брэндон принес на площадку книгу, написанную его отцом, и использовал ее как источник эмоций. «Он читал ее прямо перед тем, как выходить на съемку». По мнению Имады, Брэндон нашел подобные личные триггеры и для роли Эрика Дрэйвена. Какие именно — он не знает, но предполагает, что они были «более современные».

По мере приближения даты начала съемок многие ключевые актеры начали прибывать в Уилмингтон на репетиции, которые, по воспоминаниям Анхеля Давида (исполнитель роли Скэнка), были «очень-очень странными». Во многих фильмах репетиций вообще не бывает, но Алекс Пройас хотел заранее проработать сцены с актерами, прочитать сценарий, обсудить детали. «Чтобы они пришли к своему экранному образу художественным путем», — вспоминал Джефф Мост. Так режиссер хотел добиться того, чтобы к моменту выхода на площадку он уже полностью понимал каждого персонажа, а актеры были готовы к съемкам.

Анхель Давид, коренной нью-йоркец, был очарован атмосферой небольшого городка. «Это как оказаться в каком-то прекрасном уголке Америки и снимать кино. Что может быть лучше? Тут и пляж, если хочется, и лес». Ему также запомнился контраст между самим городом и студией. «Посреди этого уютного местечка стоит огромный съемочный павильон, и я думаю: “Ему здесь явно не место”».

Лоуренс Мэйсон тоже был в восторге от раннего прибытия в Уилмингтон: «Меня это прямо зацепило, потому что я из старой школы». Это была его первая поездка на юг США. Выросший в Нью-Йорке, но происходящий из сплоченной семьи с корнями в Тринидаде, после

трех месяцев в Уилмингтоне он вдруг осознал, насколько «чужд всему этому афроамериканскому опыту». По его словам, это было «очень познавательно».

Работая с Алексом Пройасом, Мэйсон постепенно начал понимать: «Он был довольно тихим на протяжении всего процесса. Но всегда было видно, что в его голове что-то происходит, что шестеренки крутятся». Однако тихий талант Пройаса не произвел на Мэйсона сильного первого впечатления. «Сначала я не думал, что он сможет создать что-то настолько мрачное и пугающее, но это было там».

Похожее сомнение у него возникло и насчет Брэндона Ли — сможет ли он потянуть этот жесткий фильм? «Когда я впервые встретил его, я подумал: “Боже, этот парень такой милый. Не могу поверить, что он сын Брюса Ли”». Но мнение Мэйсона изменилось в один-единственный момент, во время первого ужина всего основного актерского состава. «Мы сидели за длинным столом, как на Тайной вечере: на одной стороне Брэндон с невестой, на другой — Майкл Уинкотт [Топ Доллар]. Главный герой и главный злодей. Майкл сказал что-то странное, что-то неуместное, потому что за столом были дамы. И Брэндон просто наклонился вперед, показал пальцем на него и сказал: “Следи за языком. Здесь сидят леди”. И то, как он это сказал… Я увидел в нем всю драконовскую школу Ли. Он сказал это тихо, но с такой силой».

Пройас очень тщательно подбирал актеров в свой фильм Ворон. Все они были рисковыми, бунтарскими натурами. Репетиции были нужны, чтобы сфокусировать их. «Думаю, он просто пытался ввести нас в нужное настроение», — вспоминал Мэйсон. «Хотя, через некоторое время с этим уже не было никаких проблем».

Пройас много работал с актерами, игравшими четверых бандитов, у которых были ключевые сцены с Брэндоном. Они репетировали диалоги, прорабатывали боевые сцены, прогуливались по съемочным площадкам, чтобы лучше понять пространство. Анхель Давид предполагал, что это было нужно, «чтобы сделать нас более уверенными, помочь нам прочувствовать атмосферу и визуальный стиль». Хотя он признавал: «Это же не по Станиславскому. Тут не было каких-то огромных сцен, где ты глубоко копаешь персонажа. В основном ты просто кричишь пару фраз и стреляешь в кого-то, но делаешь это круто. Так что репетиции были больше о том, чтобы мы узнали друг друга». Когда Давид впервые поработал с финальной версией сценария, он подумал: «Это будет чертовски весело».

Эрни Хадсон также прибыл в Уилмингтон за несколько дней до начала съемок. Он уже работал в этом городе раньше, снимаясь в Weeds (1987) с Ником Нолти и Collision Course (1989) с Джеем Лено. Он снял кондо на пляже Райтсвилл вместе с женой и двумя маленькими детьми. Хадсон любил Уилмингтон, но его дети, возможно, любили его еще больше. «Долгое время они говорили, что хотят поехать в отпуск в Уилмингтон. Для них это было как курорт». Но пока дети играли на пляже днем, Хадсон знал, что ему нужно спать и восстанавливать силы для очередной долгой и холодной ночной смены.

У Майкла Уинкотта поначалу не все шло так гладко. У него возникли разногласия по поводу костюма с дизайнером Арианной Филлипс. Хотя со временем она стала его уважать и ценить, их первая беседа была напряженной. «Он говорил что-то про костюмы Armani, а я пыталась направить его в другую сторону». Филлипс дорожила своими идеями, и, получив первый шанс создать костюмы для фильма, она совершенно не хотела покупать дизайнерскую одежду: «Я же дизайнер». Но Уинкотт только читал сценарий и не видел эскизы Филлипс, которые задавали стиль фильму. К счастью, когда он наконец пришел на примерку, они сразу нашли общий язык. «Мы оба очень интенсивные. Мы оба из Нью-Йорка. И он действительно понял мою задумку». Для Уинкотта костюм был критически важной частью создания его персонажа. «А для меня, как для костюмера, — сказала Филлипс, — это высшая похвала: когда можешь помочь актеру найти своего героя». Позже, работая над Tank Girl (1995), Филлипс вспомнила анекдот, рассказанный Малкольмом Макдауэллом: «Лоуренс Оливье говорил, что начинал работать над образом с покупки обуви».

У Уинкотта возникли проблемы и с прической. Он ожидал, что к его приезду готовый длинный шелковистый парик уже будет ждать его. Но, придя в гримерку к Мишель Джонсон,

он узнал, что производство решило отказаться от него из-за нехватки времени и бюджета. «Он заходит в трейлер: “Где мой парик?” А ему говорят: “У тебя нет парика!” Кажется, он был в полном шоке», — вспоминала Джонсон. После разговора с продюсерами Уинкотт вернулся к ней, и у Джонсон не осталось выбора, кроме как импровизировать, ведь через час актеру нужно было быть на площадке. К счастью, у нее в запасе оказались длинные шелковистые каштановые накладные пряди, которые идеально соответствовали изначальной задумке. «Майкл был в восторге: “Это отлично. Это именно то, что мне нужно… То, что я хотел”». Он был готов к съемке. Джонсон тоже была довольна: ее первоначальный образ Топ Доллара все-таки воплотился в жизнь. «Длинные, гладкие, прямые волосы, которые красиво двигаются в боевых сценах с мечом».

9. Начало съемок

ОБРАЗ И АТМОСФЕРА, которые Алекс Пройас и Алекс Макдауэлл задумали для Ворона, требовали, чтобы во время ночных съемок на уличных декорациях заднего двора вся площадка постоянно заливалась искусственным дождем. Летом это не имело бы большого значения, но съемки проходили в феврале, а задний двор студии славился своим холодным и ветреным климатом.

Клайд Бэйси не был удивлен, когда в первую ночь съемок температура опустилась до -8°C. "Ветер дул с северо-востока со скоростью 15–25 км/ч, ощущаемая температура была около -15°C… Просто ледяной холод!" – вспоминал он. Роберт Цукерман, фотограф фильма, работал на многих проектах, где съемки начинали с простых сцен, но «Ворон» оказался другим случаем. "Это было что-то вроде: первая ночь — бац! Дождевые машины, мороз, и вот оно!"

За пару дней до начала съемок Брэндон Ли решил провести необычный методический эксперимент с Джеффом Имадой. Ему было важно прочувствовать состояние человека, который вернулся из мертвых. "Если ты возвращаешься с того света, — сказал он Имаде, — ты ведь будешь холодным. Не теплым, а холодным и дрожащим." Имаде вспомнил, как Брэндон предложил: "Что, если мы набьем меня льдом, засечем время и посмотрим, что будет? Как изменится мое тело, как я смогу себя контролировать?"

Они пошли в ближайший магазин, купили 10–12 пакетов льда, вернулись на веранду и полностью засыпали Брэндона льдом. "Ладно, засекаем время!" Брэндон лежал там, несмотря на холод и пронизывающий ветер. Потом они убрали лед, и он, дрожа, начал ходить по двору, пытаясь прочувствовать это состояние.

Но этот эксперимент оказался ничем по сравнению с настоящим холодом, который ждал его на съемочной площадке. В первую ночь было ниже нуля, а его костюм — тот, в котором Эрик Дрэйвен восстает из могилы — уже был утвержден без учета погоды.

Члены съемочной группы были тепло одеты. "Я не помню, чтобы когда-либо носил столько зимних вещей, — рассказывал Имаде. — Многослойная одежда, флис — все, лишь бы согреться. А Брэндон… босиком, в джинсах, в тонком черном наряде. И это все. Было так холодно, что я сказал: Брэндон, думаю, сегодня лед нам не понадобится. И он ответил: Нет, точно не понадобится!"

Именно в этот момент Брэндон начал завоевывать искреннее уважение команды. Костюмер Роберта Байл была поражена: "Он стоял босиком, в одних штанах, насквозь мокрый, дрожащий от холода посреди ночи. И не пожаловался ни разу. Ни разу."

В первую ночь снимали сцены, где Эрик Дрэйвен блуждает по улицам сразу после воскрешения. Актеру приходилось повторять одно и то же движение снова и снова под разными углами. Джефф Имаде вспоминал: "Алекс говорил: Давайте еще дубль. И Брэндон снова выходил на площадку, ни разу не жалуясь. Вокруг люди, укутавшиеся в теплую одежду, дрожали от холода и думали: Этот парень сумасшедший!"

Каждый, кто был на съемочной площадке, был поражен его стойкостью. Художник по спецгриму Лэнс Андерсон отметил: "Он полностью погрузился в этот проект. Вкладывал в него и тело, и душу. И никогда не жаловался."

Роберт Цукерман, наблюдая за съемками, понял, что «Ворон» будет тяжелым испытанием. "Это было просто... адски холодно. А Брэндон, без рубашки, босиком, ходит по обломкам в минусовой температуре. И это сразу задало тон всей съемке. Физически — изнуряюще. Интенсивно."

Естественно, команда делала все возможное, чтобы Брэндону было хоть немного комфортнее в этих условиях. Клайд Бэйси иногда держал "скорую помощь прямо за кадром. Как только съемка заканчивалась, Брэндон запрыгивал внутрь, а я тут же укутывал его в одеяло". Даже при полной мощности обогревателя согреть машину было трудно. "Думаю, внутри удавалось поддерживать 38–43°C, в лучшем случае 45°C," — рассказывал Бэйси. "Но стоило открыть заднюю дверь, и все тепло тут же улетучивалось! Поэтому он сидел там 10–15 минут, пока я обливался потом, снимая с себя одежду, а он просто начинал согреваться!"

Джефф Имаде не сомневался: Брэндон знал, на что шел. "У него был очень сильный настрой. Он также не хотел никого подвести. Не хотел разочаровать тех, кто в него верил."

Дело было не просто в том, что Брэндон не жаловался — он был счастлив снимать свой фильм и всегда оставался в хорошем настроении. Роберта Байл вспоминала: "Он постоянно рассказывал истории... Настоящие истории из своего детства. Он ведь вырос в Голливуде из-за своего отца, и теперь делился этими историями с актерами и съемочной группой. Был так взволнован, что наконец-то выходит в мейнстрим!"

В ту же ночь впервые снимали воронов. Пять специально обученных птиц тренировал Ларри Мадрид, опытный дрессировщик, привыкший работать на живых шоу в Universal Studios. Но к таким условиям его никто не готовил. "Было настолько холодно, что вода замерзала прямо в момент попадания на землю," — вспоминал он.

В одной из сцен ворон должен был прилететь к Брэндону, когда тот заглядывает в мусорный бак, а затем увести его в переулок. "Птица должна была сесть рядом, а потом снова взлететь. Мы сняли первый дубль, затем пошел второй. Ворон сел, но когда я дал сигнал лететь — он не взлетел. Я пытался, но он просто не двигался."

И тогда Мадрид понял, в чем дело. "Его крылья замерзли, как у самолета, покрытого льдом. Он не мог взлететь без разморозки! Я взял его на руки, отнес в трейлер и просто ждал, пока высохнет вода. Сама по себе птица была в порядке — у них есть водоотталкивающий слой, поэтому влага скатывается наружу и замерзает. Но из-за лишнего веса льда он понимал, что что-то не так, и отказывался лететь. Умная птица. Мы его высушили, и следующий дубль прошел отлично!"

Первая ночь съемок — это время, когда формируются отношения на площадке, и каждый член команды определяет свое место. Это особенно важно для фотографа. Роберт Цукерман был упорным, целеустремленным, но при этом тактичным и чутким. Как и все фотографы на съемках фильмов, он находился между двумя мирами: с одной стороны, он был частью съемочной группы, знал актеров очень близко, а с другой — оставался чужаком, не вовлеченным в сам процесс создания фильма.

Чтобы сделать нужные кадры для рекламы фильма, фотограф должен быть рядом с камерой, но при этом не мешать. "В первую же ночь я просто подошел и встал прямо возле камеры, — вспоминал Цукерман. — Это как установить границы: если ты стоишь там с самого начала, то тебя воспринимают, как часть процесса. Это становится нормой."

Но, конечно, не всегда все шло гладко. "Иногда оператор, Дерек Вольски, считал, что я слишком близко к свету, даже если я был на грани освещенной зоны. Разница в один сантиметр на съемочной площадке имеет значение. Он просто брал и отодвигал меня. А я тут же заползал обратно. Не из-за конфликта, а потому что он был сосредоточен на своем деле, а я на своем. Он отвечал за визуальный стиль фильма, а я — за его кадры для истории."

Цукерман работал со многими звездами на культовых фильмах, включая Я знаю, что вы сделали прошлым летом (1997), Тренировочный день (2001), Терминатор 3 (2003) и Сокровище нации (2004). В 1980-х он сопродюсировал отмеченный наградами документальный фильм Видео из России и режиссировал нью-йоркскую часть проекта Руки через Америку.

В 2005 году он выпустил книгу-фотоальбом Kindsight, которая завоевала множество наград. Это было собрание моментов из повседневной жизни, наполненных человечностью и смыслом. Даже после диагноза редкого дегенеративного заболевания он продолжал работать, вдохновлять и наставлять молодых художников по всему миру, пока не скончался в 2022 году.

Первый съемочный день «Ворона» не обошелся без происшествий. Давление, о котором позже так часто вспоминали члены съемочной группы, уже начало нарастать. «День был очень суетливый», — вспоминал продюсер Джефф Мост. «Давайте быстрее, готовимся к первой сцене, сегодня стартуем!»

За несколько часов до первого дубля на съемочной площадке произошел несчастный случай. Джеймс Мартишиус, плотник, работавший на высоте в люльке подъемника, случайно задел линию электропередач. В офисе производства Грег Гейл заметил, что «свет немного моргнул», а через пять минут стало известно, что произошел несчастный случай.

За несколько дней до этого Клайд Бэйси во время проверки безопасности обратил внимание на высоковольтные столбы, стоявшие вдоль фальшивых улиц декораций. Он беспокоился, что в темноте их будет плохо видно, и рабочие, перемещая оборудование, могут столкнуться с ними. А если столбы не упадут, то могут расшататься, что тоже опасно. Эти опасения были вполне оправданы: декорации находились прямо под главной линией электропередачи, идущей от столицы штата Роли-Дюрам в Уилмингтон. По проводам проходили сотни тысяч вольт.

Настоящим чудом стало то, что Мартишиус, оказавшись под напряжением в 30 000 вольт, не погиб мгновенно. Электрическая дуга подожгла его зимнюю одежду, и он оказался в ловушке внутри подъемника. «Куда ему было деваться?» — говорил Бэйси. «Он стоял в металлической клетке. Парень ростом метр восемьдесят восемь, и он просто горел заживо».

Как только команда на земле поняла, что происходит, они переключили управление подъемником в аварийный режим и начали опускать его на землю. Но пока это заняло две–три минуты, он был полностью охвачен пламенем.

Как это часто бывает, бюджет фильма не предусматривал присутствие медиков на площадке во время дневной подготовки. Но случайно другой врач оказался в студии, работая на съемках телесериала Матлок. «Он услышал о происшествии и прибежал», — вспоминал Бэйси. «Но, к сожалению, мало что мог сделать».

«Мартишиус был сильно обожжен, и мы не думали, что он выживет», — вспоминал Грег Гейл. Как и многие на съемочной площадке, он считал, что плотник не перенесет травмы. Но после длительного лечения и реабилитации Мартишиус выжил. Он получил ожоги второй и третьей степени на 80% тела, но в итоге вернулся к работе в студии.

Клайд Бэйси говорил о нем: «У Мартишиуса самый потрясающий характер из всех, кого я знаю. Он даже шутит над своим состоянием. Потерял уши и говорит: "Где я оставил карандаш? Ах да, мне теперь некуда его за ухо заправить!". Кажется, он просто смотрит на жизнь так: на хмурость нужно 42 мышцы, а на улыбку — всего три. Так зачем тратить силы?»

Несчастный случай привел к расследованию со стороны Департамента охраны труда Северной Каролины (OHSD) и грозил дорогостоящим иском о возмещении ущерба. Но в итоге единственным серьезным последствием стала негативная пресса. «В тот момент нас больше всего волновала его жизнь», — вспоминал Грег Гейл. «Да к черту этот суд. Для таких случаев есть страховка. Важно человеческое. Фильм — это просто фильм».

К сожалению, Огонь стал темой первого съемочного дня «Ворона». Позже той же ночью, по совершенно другой причине, загорелся грузовик с оборудованием главного гаффера Чанки Хьюза.

После долгого дня подготовки Хьюз отправился домой спать, оставив команду на площадке. Кто-то из членов группы занавесил дверь одеялом, чтобы не было сквозняка. Но затем про него забыли, а закрепленный на двери светильник разогрел ткань и поджег ее.

«Мне позвонили и сказали: "Ты лучше приезжай, твой грузовик горит." Я ответил: "Отстаньте, чего меня будить? Не смешно". Но оказалось, что это правда".

Хотя машина не сгорела дотла, все оборудование внутри было повреждено дымом. На следующий день команда Хьюза смогла спасти часть инструментов и переоборудовала арендованный грузовик, чтобы съемки могли продолжаться.

Продюсеры без колебаний оплатили все расходы на восстановление техники. Восстановленный грузовик вернулся на площадку... за два дня до завершения съемок!

Расследование Управления охраны труда и техники безопасности Северной Каролины по инциденту с Джеймсом Мартишиусом закончилось штрафом всего в $9,500. После этого директор съемочного процесса Грант Хилл предложил Клайду Бэйси занять пост координатора по технике безопасности.

Бэйси сразу заподозрил, что эта должность была придумана лишь для того, чтобы снять ответственность с продюсеров. «Я бы стал козлом отпущения», — говорит он. — «Они бы просто переложили всю вину на меня. Поэтому я отказался и остался работать медиком».

Как медик, Бэйси не отвечал за соблюдение всех норм безопасности, но его главной задачей была координация работы экстренных служб на съемках. Если происходил несчастный случай, он оказывал первую помощь до прибытия врачей. Никто и представить не мог, насколько важной окажется эта роль позже.

Какой бы тяжелой ни была первая ночь съемок, результат на пленке впечатлил всех. Джефф Мост вспоминал:

«Эти кадры меня тронули. И я думаю, что вся начальная сцена по-настоящему незабываема. Брендон выходит из могилы, бродит по улицам, дрожа от холода, собирая одежду, совершенно не понимая, что происходит. Это почти как рождение чудовища Франкенштейна… но это не чудовище. Это человек. Сцена его возрождения для меня была невероятно сильной».

Несмотря на несчастные случаи и суровые условия, итоговые кадры обещали, что впереди — нечто великое.

10. Птицы

ДАЖЕ САМЫЙ СОЧУВСТВУЮЩИЙ ЧЕЛОВЕК с трудом поверил бы во все мистические истории, которые рассказывали о съемках «Ворона». Но даже самый убежденный скептик был бы впечатлен тем, что произошло с оператором Кеном Арлиджем еще до начала работы над фильмом…

В сентябре 1993 года Арлидж ужинал в ресторане на Мелроуз-авеню в Лос-Анджелесе, где управляющий, увлекающийся гаданием, предложил ему расклад на картах Таро коренных американцев. Последняя карта, которую он выложил, была «Карта будущего». На ней был изображен ворон, а под рисунком было написано «Магия».

«Это было примерно за три месяца до съемок. И вот я работаю на «Вороне», с вороном по имени Магия!» — вспоминал Арлидж. — «Из всех птиц на съемках Магия был нашим фаворитом. Он был звездой!»

Одним из ключевых элементов фильма должен был стать сам ворон. Несмотря на известное правило киноиндустрии «Никогда не работайте с детьми и животными», сценарий Ворона требовал и детскую актрису, и сложные сцены с птицами. Это вызывало серьезные опасения у продюсеров, даже у опытного Боба Розена:

«Одна из главных вещей, которая меня беспокоила — и, как оказалось, совершенно напрасно — это количество сцен с воронами».

На самом деле, в фильме снимались не вороны, а вороны-белошеи (равены). Дрессировщик Ларри Мадрид объяснял:

«Мы использовали равенов, потому что они очень умные, менее нервные и дикие, чем обычные вороны. Их проще приручить».

Однако режиссер Алекс Пройас поначалу скептически относился к идее дрессированных птиц.

«Когда он прочитал сценарий, его реакция на сцены с вороном была примерно такая: „Как это вообще возможно?“ Сначала он держался настороженно», — вспоминал Мадрид.

Но стоило снять первую сцену, как отношение Пройаса резко изменилось.

«После этого он и я были на одной волне. Он высоко оценил нашу работу и остался очень доволен», — говорил дрессировщик.

Боб Розен был поражен не меньше:

«Эти вороны работали, как заводные куклы! Делали все, что от них требовалось. Летали ночью, под дождем, через огонь, точно попадали в метки. Это было невероятно!»

Увидев, на что способны птицы, Пройас начал ставить перед командой все более сложные задачи.

«Он делал процесс непростым, но чертовски увлекательным!» — вспоминал Мадрид.

В итоге удалось снять все сцены, задуманные в сценарии.

«Одна из самых крутых сцен — когда ворон летит над тараканом, хватает его, улетает и съедает. Мы это сделали! Все полеты под дождем тоже получились. Алекс не верил, что птица захочет лететь под дождем… а ворон был мокрым постоянно! Мне приходилось сушить его между дублями».

Благодаря готовности Пройаса тратить на это время, им удалось снять и сцены, где ворон сидит на плече у Брэндона Ли.

Как и во всем, что касалось Ворона, Брэндон Ли сыграл ключевую роль в успехе съемок сцен с птицами.

Второй ассистент режиссера Рэнди ЛаФоллетт объяснял:

«Важно было, чтобы Брэндон чувствовал себя комфортно с птицами, а птицы — с ним. Потому что, как и любое животное, если ты рядом с ним нервничаешь, оно это сразу почувствует и просто улетит».

ЛаФоллетт позаботился о том, чтобы в съемочном графике было достаточно времени для Брэндона и птиц, и дрессировщик Ларри Мадрид был впечатлен не только отношением Ли, но и его способностями:

«Брэндон с готовностью проводил время с воронами, чтобы понять их повадки. Это имело огромное значение. Он был очень уверенным в себе, и птицы это чувствовали. Как дрессировщик, ты должен демонстрировать абсолютную уверенность, и с нужными инструкциями Брэндон смог подстроиться под это мышление. Ворон ощущал его уверенность и спокойно садился к нему на плечо, летел к нему и так далее».

Как и в большинстве случаев дрессировки животных, закрепляли поведение с помощью еды, и именно Брэндон давал птице награду.

Мадрид был еще больше поражен спокойствием и хладнокровием Ли в потенциально опасных ситуациях:

«Он был потрясающим человеком. Воспринимал все так, будто всю жизнь работал с птицами».

Будучи осторожным, Мадрид сразу предупредил Ли, что даже обученная птица остается диким животным и может причинить вред:

«Я говорил ему прямо: если вдруг птица решит клюнуть тебя в глаз — я ничего не смогу сделать, если нахожусь в пятидесяти футах. Что мне прикажешь?»

Но Брэндон лишь усмехнулся и ответил:

«Знаешь, мне вообще все равно, если ворон выбьет мне глаз. Я всегда хотел носить повязку и сыграть пирата!»

Он был настолько спокоен, что после этого вообще не испытывал никаких проблем с воронами.

Техника, которую используют кинодрессировщики, заключается в том, чтобы находиться чуть за пределами кадра и таким образом направлять животное, оставаясь невидимыми для зрителя. Как объяснял Ларри Мадрид:

«Искусство дрессировки в кино – это создать ощущение, будто животное действует само по себе. А за кадром дрессировщик теряет волосы, не спит, работает круглые сутки, общается с актерами, режиссером, всей съемочной группой, и при этом ведет себя так, будто его вовсе нет. Наша работа – заставить животное выступать перед камерой. Это маленький, но по-настоящему потрясающий трюк».

Австралиец Кен Арлидж, работавший оператором на Вороне, а позже и на Бэйбе (1995), изначально хотел стать ветеринаром и снимать документальные фильмы о дикой природе для National Geographic. Он понимал, что на съемочной площадке животные-актеры требуют особого подхода:

«Когда ты работаешь с животными, будь то вороны на Вороне или поросята на Бэйбе, важно сохранять дистанцию. Животное должно взаимодействовать только с тренером. Если оно начнет привязываться к другим людям, это может отвлекать его от команды».

Мадрид хорошо знал, как думают животные (в данном случае птицы) и как научить их воспринимать актера:

«У птицы в голове совсем другие вопросы: ‘Когда я смогу улететь?’ ‘Когда меня покормят?’ ‘Что ты тут делаешь?’ Они чаще обращают внимание на дрессировщика, чем на актера, у которого сидят на плече. Поэтому мы учим их относиться к актеру как к части окружения, как к реквизиту. Но при этом мы должны сделать так, чтобы актер чувствовал себя комфортно».

Как и на любых съемках с животными, дрессировщики приводят нескольких животных, чтобы можно было заменять их при необходимости. На Вороне Ларри Мадрид привез пять отлично обученных птиц: Джея, Дарта, Бэйби и двух птиц, которых он вырастил сам — Омэна и Мэджика.

Все птицы были талантливы, но Мэджик стал любимцем съемочной группы.

Арлидж рассказывал:

«Он всегда точно ронял кольцо в руку. Он садился на надгробие и клевал его в нужном месте. Ларри жестом показывал: ‘Клюни камень! Клюни камень!’ – и Мэджик послушно наклонялся, клевал несколько раз, а затем поднимал голову. Ларри снова показывал: ‘Еще раз!’ – и

ворон снова клевал, после чего получал угощение. Это просто невероятно, на что они способны».

Мадрид соглашался и отмечал, что еще в процессе дрессировки понял – у Мэджика выдающиеся способности:

«Если бы он был в школе, он был бы отличником. Он очень быстро схватывал и продвигался на новый уровень».

Другие птицы тоже показывали хорошие результаты, но у некоторых были забавные особенности.

«Один из них был очень разговорчивым», – вспоминал ЛаФоллетт. – «Поэтому мы не могли использовать его в сценах – он постоянно что-то каркал».

С другой стороны, фотограф Роберт Цукерман восхищался профессионализмом ворон:

«Они были настолько хорошо обучены, что прекрасно работали на камеру. Это были настоящие профессионалы. Профессиональные вороны».

Ворон, с его скрупулезным режиссером и огромным вниманием к образу птицы, стал настоящим вызовом для Ларри Мадрида.

«Самой сложной сценой был полет через разбитое окно», – рассказывал он. Речь шла о моменте, когда Эрик Дрэйвен разбивает стекло, чтобы проникнуть в ломбард Гидеона, а ворон летит следом.

«Это было невероятно трудно», – вспоминал Мадрид. «Птица должна была лететь с улицы внутрь, где находились камеры, сквозь падающие осколки стекла. А для любого животного, особенно птицы, такие вещи пугающи. Птицы, если сталкиваются с чем-то сложным или страшным, предпочитают просто улететь».

Но Мадрид и Пройас все же решили попробовать. И с первого дубля все получилось!

«Птица сфокусировалась и сделала то, что было нужно. Это было круто», – гордился дрессировщик.

Как и вся съемочная группа, птицы тоже должны были привыкнуть к ночным съемкам.

Они жили с Мадридом в клетках в гараже его съемного дома. Подготовка к фильму заняла 10 недель, но первой, казавшейся невозможной, задачей было перестроить их биологические часы.

«На самом деле, это оказалось просто», – объяснял Мадрид.

«Днем они бодрствуют, ночью спят. Значит, днем я затемнял гараж, выключал свет – и у них наступала ночь. А в шесть вечера включал освещение, и они просыпались. Мы начинали ‘день’ – держали свет включенным, ехали на съемки, ставили прожекторы вокруг фургона, и внутри создавалось ощущение дневного времени».

Еще один трюк, который знали птицы, был полет против ветра.

Мадрид использовал этот навык в живых шоу. Он обучил орлов, ястребов и грифов парить в воздушных потоках, создаваемых ветряными машинами.

«Я разработал этот метод еще в Universal Studios. А когда стал тренировать Мэджика, решил, что он тоже должен уметь это делать».

Ветряная машина позволяла получить эффект зависания в воздухе – идеально для сцен, где ворон парит над ночным городом.

Несмотря на изнурительный график, сбившиеся биоритмы, ночные съемки, дождь и холод, птицы не выглядели уставшими.

«Это никогда не сказывалось на их работе», – уверял Мадрид.

«Они настолько умные, что если с детства приучены к камере, для них это естественная среда. Они любят съемки так же, как любят полеты. Это не стресс, это веселье!»

В этом отношении птицы, похоже, справлялись с нагрузками лучше, чем люди.

11. Суровая погода, тяжелые дни

«Ворон» с самого начала обещал быть сложным фильмом в производстве.

Это был амбициозный проект, особенно с учетом ограниченного времени и бюджета. И никто не понимал этого лучше, чем самый опытный человек на съемочной площадке — Боб Розен. «Каждый день был вызовом, — вспоминал он. — Каждая сцена была испытанием. В этом фильме нет сцен, где просто два человека разговаривают в комнате. Все было невероятно сложно. С самого начала мы задали определенный стиль: ночные съемки, дождь — настоящий или искусственный, масса спецэффектов, работа с животными, работа с ребенком… Мы делали все, что только может усложнить процесс съемок. К тому же было холодно и некомфортно. Брэндон снимался без рубашки в леденящую погоду. Ничего легкого в этом не было».

Погода, как настоящая, так и искусственная, сыграла огромную роль в производстве Ворона. Одной из проблем была «художественная» необходимость постоянно мокрых декораций. Режим съемок был установлен еще в первую ночь. Даже при низких температурах вода испарялась, и координатор спецэффектов Дж. Б. Джонс вынужден был снова и снова поливать улицы: «Каждый раз перед съемкой требовалась вода, а если возникала задержка, приходилось поливать заново». Для Джонса и его команды это была просто часть работы. «Единственная проблема была, когда мы прерывались на обед в час ночи — иногда шланги замерзали. Но у нас был мощный насос, так что мы просто пробивали лед и продолжали работать».

Еще одной сложностью для Джонса было создание пара, который должен был подниматься из канализационных люков, придавая улицам образ мрачного Детройта. Однако в морозном воздухе пар тут же превращался в лед.

Интересный момент в кинопроизводстве заключается в том, что съемочная группа зачастую имеет больше практического опыта, чем режиссер. Пока режиссеры заняты подготовкой и постпродакшном, члены съемочной группы просто работают на площадке. Алекс Пройас, хоть и имел опыт работы в рекламе, впервые снимал крупный фильм, и эта разница в опыте давала о себе знать. Дж. Б. Джонс вспоминал: «Алекс не сразу понял, насколько ветер влияет на дождь. Он хотел создать туман, но если ты пускаешь туман на высоте сорока футов, а потом налетает ветер, у тебя просто нет дождя. Приходилось корректировать процесс. Иногда его это не устраивало, но мы ничего не могли с этим поделать».

Для актеров и съемочной группы дождь стал привычной реальностью — но в объемах, с которыми они никогда не сталкивались. «Я работал над фильмами, где было много ночных съемок и дождя, — рассказывал Чанки Хьюз, — но я никогда не работал над фильмом, где ВСЕ съемки проходили ночью и ВСЕГДА шел дождь!»

На съемках второго состава Кен Арлидж признавал, что условия были не из приятных: «В такие моменты просто включается профессионализм. Ты работаешь, выполняешь свою задачу, а потом оглядываешься назад и говоришь себе: “Ну да, я справился”. Но ты не вспоминаешь эти дни с особой теплотой».

Даже при съемках в павильоне дождь не прекращался! Роберт Цукерман вспоминал: «Для финальной битвы Эрика, ворона и Топ Доллара построили огромные декорации крыши церкви. Над студией установили массивную систему труб и дождевых машин, так что дождь шел даже в закрытом павильоне. И в принципе, куда бы мы ни пошли, там всегда шел дождь. Это было частью атмосферы фильма».

Внутренний дождь создавал для Джонса еще одну проблему — дренаж. Сначала полы на съемочной площадке покрыли толем и горячим гудроном. Затем по периметру возвели шестидюймовый барьер, чтобы направить потоки воды в воронкообразные сливы, ведущие за пределы павильона. Но даже несмотря на это, команда Джонса вынуждена была отгонять воду наружу с помощью больших резиновых скребков.

Как и многие другие члены съемочной группы, Арлидж быстро понял: «Двигаться было очень трудно. На мокрой одежде появлялось раздражение, и вечером, придя домой, ты бук-

вально расчесывал себя щеткой для волос. Условия были жуткие. Как говорил Форрест Гамп, ‘Дождь лил сбоку, дождь лил снизу…’» А хуже всех приходилось Брэндону. Рошель Дэвис вспоминала: «Мне было его так жалко, потому что ему приходилось ходить босиком и без рубашки под ледяным дождем. Мы даже пару раз шутили с Алексом: ‘А нельзя ли сделать теплый дождь?’ А он отвечал: ‘Теплый дождь бывает у таких, как Мел Гибсон.’ Ну ладно, решили, что обойдемся холодным!»

Съемочная группа делала все возможное, чтобы Брэндон не замерзал: его укутывали и держали в тепле до самого момента съемки. И не зря, по мнению Джонса: «Сначала я просто не мог поверить, что он выдержит съемки в таких условиях. Представьте: этот человек стоит голый в час ночи, под ледяным дождем, при температуре около нуля. Хуже некуда. Но он был невероятно выносliв. Он держался».

Сандра Орсольяк, одна из ассистентов гримера, энергичная британка с твердыми взглядами, считала, что Брэндон справлялся благодаря тренировкам по боевым искусствам: «Он просто мог отключить все внешние факторы. И, признаюсь, вся съемочная группа завидовала ему, потому что мы так не умели!»

Анджела Дэвида особенно впечатлила песня, звучащая в фильме: “It Can’t Rain All the Time” — “Дождь не может идти вечно”. «Я обожаю эту песню, она прекрасна. Потому что на съемках было только дождь, дождь и еще больше дождя. И вечная тьма».

Но помимо дождя, самой серьезной проблемой был непрекращающийся холод. «Холод был нашим главным врагом, — признавался Джонс. — Было чертовски холодно, не шучу. Я родился и вырос в Майами, во Флориде. Можете себе представить, каково мне было». Один из членов команды даже утверждал, что в воду добавляли спирт, чтобы дождь не замерзал.

Арлидж поражался тому, сколько задач приходилось решать Джонсу: «На его плечах лежала огромная работа. Мы, вторая съемочная группа, просили у него дождь в одной части сцены, а он в это время создавал ливень для всей улицы. Температура упала настолько, что достигала минусового значения по Фаренгейту. Капли дождя превращались в ледяные сосульки, которые падали с лесов и декораций».

Холод и влага плохо сочетались с кинооборудованием. Арлидж объяснял: «Как бы хорошо ты ни защищал камеру, влага неизбежно просачивается внутрь и влияет на электронику. Иногда из-за этого происходили сбои в работе дистанционной головки — это такая система управления камерой. Ты сидишь в тепле, управляешь камерой с помощью колесиков, а сама она установлена на кране, прямо в эпицентре ледяного дождя и ветра. И вот, периодически техника отказывала, и приходилось терять час-два на ремонт».

Одним из решений было просто «Просушить камеру... или заменить корпус на новый». Арлидж объяснял: «Если посмотреть на такие фильмы, как «Бездна» (1989) или «Жестокий шторм» (1998), в котором я работал, то там съемки проходили в резервуарах с водой по пояс, размером с два футбольных поля, и под дождевыми установками по десять-двенадцать часов в день. В таких условиях вода неизбежно просачивается под пластиковые чехлы. Единственный надежный способ защитить камеру — поместить ее в герметичный бокс для подводных съемок, но это сильно ограничивает доступ к настройкам, фокусировке и вообще удобство работы. В таких условиях снимать трудно, и технические сбои — с видео, освещением и самой камерой — неизбежны».

Комбинация дождя и холода регулярно создавала еще одну проблему — лед. Когда приходилось передвигать камеру на рельсовой тележке, главный осветитель Клаудио Миранда вспоминал: «Грипам приходилось сначала нагревать рельсы, использовать паяльные лампы, прежде чем можно было передвинуть камеру. Иначе вода попадала на рельсы, моментально замерзала, и движение становилось жутко неровным. Лед образовывался буквально на глазах. Из-за него мы постоянно поскальзывались, падали — это была главная опасность. А вот с водой и освещением все было проще: мы всегда как-то защищались от дождя, накрывали светильники».

Лед также замедлял процесс съемок. Подъемные краны, которые использовал Миранда, плохо переносили холод: «Когда гидравлическая жидкость замерзает, механизмы начинают

работать неправильно. Например, когда мы поднимали прожекторы для уличных сцен, на это уходило по полчаса. А при тестах днем они поднимались мгновенно».

Но мерзла не только техника. «Когда дождь попадал на спину, он превращался в лед», — смеясь, вспоминал Миранда. «Если аккуратно снять куртку и поставить ее на землю, она бы так и стояла. А если ударить — могла бы даже расколоться». В таких условиях работа костюмеров выходила далеко за рамки простой смены нарядов. Роберта Байл вспоминала: «Мы не только следили за костюмами, но еще заботились об актерах — кутали их в пальто, давали грелки, полотенца, меховые наколенники. Разогревали их, чтобы хоть как-то согреть. Да и сами мы постоянно мерзли. Сходить в туалет было настоящим испытанием — приходилось снимать десять слоев одежды».

Грипы, закаленные и привычные к тяжелым условиям, все же жаловались на холод. Тогда Чанки Хьюз вызвал их на площадку: «Я говорю: ‘Вы тут жалуетесь, что холодно? Посмотрите на него!’» — и указал на Брендона. «Он стоит босиком, голый по пояс, в четырех дюймах ледяной воды, под проливным дождем, среди кусков металла и битого стекла. А у вас на себе все возможные теплые вещи, и вы еще жалуетесь! Посмотрите на него!»

Продюсеры понимали, в каких тяжелых условиях работала съемочная группа. Джефф Мост признавал: «Нагрузка была огромная… Мы работали по шестнадцать-восемнадцать часов в сутки, шесть дней в неделю. Со временем люди начали массово болеть». Фильм планировали снять за восемь недель. «У нас было 51 съемочный день», — уточнял Мост. «Работа шла очень четко по графику, но мы были на не-юнионной площадке, поэтому часы работы были безумными».

Для таких, как Джей Би Джонс, это не было чем-то новым: «Для координатора вроде меня пятнадцати- или шестнадцатичасовые смены — обычное дело». Клайд Бэйси удивлялся его выносливости: «Я не знаю, как он это делал, но он работал днем, а потом всю ночь оставался на площадке. Казалось, он вообще не спал!»

Сокращать съемочные часы было невозможно: фильм был слишком амбициозным для своего бюджета. К тому же страховая компания, обеспечивавшая завершение проекта, постоянно следила за тем, чтобы работа не отставала от графика.

Еще одна причина пристального внимания к съемкам — это то, что для Алекса Пройаса это был первый крупный фильм. «Алекс пришел из рекламного бизнеса», — рассказывал Мост, «и привык к большему количеству дублей и вариантов съемки, чем мы могли себе позволить на фильме за 15 миллионов. В первые три недели стало понятно, что мы делаем слишком много лишних дублей. Тогда линейный продюсер Боб Розен взял процесс под контроль».

Дополнительное истощение вносил ночной график. «Мы не ночные существа по природе», — замечал Рэнди ЛаФоллетт. Чтобы спать днем, вся команда завешивала окна черной тканью, как он вспоминал: «Все так делали, чтобы создать темноту и нормально выспаться».

Роберт Цукерман, напротив, говорил, что быстро привык к ночному ритму, но вот к «обеду» в полночь — никогда. «Съедаешь большой обед — и потом еще шесть часов работы впереди. Обычно после еды тянет в сон, но, к счастью, из-за холода всегда было достаточно бодряще».

Для многих ночные съемки означали, что подготовка начиналась утром. Костюмер Даррил Левин вспоминал: «Я приходил в отдел к восьми-девяти утра и уходил из студии в два-три ночи. Каждый день. Мы бесконечно создавали и переделывали костюмы для экшн-сцен».

Как координатор трюков, Джефф Имада часто работал всю ночь, а затем оставался утром, чтобы встретиться с дневной сменой, декоратором, костюмером или художником-постановщиком Алексом МакДауэллом. Он проверял детали, важные для будущих трюков, потом выкраивал несколько часов сна, а днем возвращался на просмотры отснятого материала.

Из-за жесткого графика Имада вспоминал, что ему приходилось упрощать или сокращать некоторые трюковые сцены: «Да, были компромиссы. Мы сначала ставили хореографию боя, а потом, когда начинали снимать, понимали, что времени на всю сцену не хватит. Тогда мы ее сокращали».

Тринадцатилетняя Рошель Дэвис отмечала, что ее никогда не заставляли работать дольше, чем она сама хотела. «Обычно я отрабатывала свои девять часов, и мне говорили: ‘Мы можем снять сцену сейчас или ты можешь пойти домой.’ И я всегда отвечала: ‘Нет-нет, давайте еще’». Она понимала, что команда работала под огромным давлением, чтобы успеть в срок. Но однажды, после двенадцатичасовой смены, сил у нее больше не было. «Кажется, Алекс хотел еще несколько дублей, но тогда со мной жила тетя, и я сказала: ‘Слушайте, я очень устала. Я отработала двенадцать часов, я хочу домой.’ А он: ‘Ну давай просто одну последнюю сцену? Одну сцену — и все.’ А я: ‘Да, но это же значит много дублей. А я устала, я хочу домой.’ А он: ‘Ну давай, потерпи. Это всего час. Через час ты свободна.’ Но тут подошла моя тетя и сказала: ‘Нет. Она идет домой сейчас. Она отработала двенадцать часов. Все.’»

Работа по ночам по-разному сказывалась на людях. Чанки Хьюз говорил, что у каждого есть «мертвый час», когда организм просто выключается: «Для меня это где-то с двух до трех ночи. У всех так. В этот час организм словно говорит: ‘Ты не должен здесь быть. Ты должен спать.’»

Роберта Байл ощущала ночные смены совсем иначе: «Все время, пока я работала над фильмом, у меня было очень странное чувство. Все казалось нереальным, думаю, из-за ночных смен. Мы жили как будто в другом мире. И мне каждую ночь снились кошмары, а точнее — каждый день, когда я спала. Всегда что-то сверхъестественное, типа дьявола.»

Для местных рабочих, таких как Хьюз, ночные смены означали, что, приходя домой, они встречали просыпающихся детей, но сами были слишком измотаны, чтобы проводить с ними время. «Многие выбрали работу в Уилмингтоне именно ради семьи, но в итоге почти не видели ее», — говорил он. В свой единственный выходной день они просто отсыпались.

Все съемочные группы понимают, что если в фильме есть сцены на улице ночью, придется работать в ночное время. Но команду Ворона удивило то, что продюсеры настаивали на ночных съемках даже в павильоне. Хотя с логистической точки зрения это не имело смысла, Алекс Пройас и оператор Дерек Вольски были убеждены, что интерьерные ночные сцены должны сниматься именно ночью. «Причина, по которой они хотели снимать ночью, — говорил Джефф Мост, — в том, что они вошли в ритм. Это был “ночной” фильм. И хотя команде было тяжело, они ощущали, что создают ночной мир, и им это нравилось».

Даже будучи неопытным продюсером, Мост понимал, насколько это необычно: «Алекс и Дерек хотели продолжать ночные съемки даже в павильонах. Я никогда о таком не слышал». Это удивляло и опытных членов команды, таких как Чанки Хьюз: «Даже когда мы снимали в павильонах, это было ночью. Мы снимали интерьерные сцены с дождем — внутри павильонов! Странно.»

Такое решение не нравилось съемочной группе. «Вот что действительно выбивало людей из колеи. Они были просто измотаны», — вспоминала скрипт-супервайзер Нини Роган. Как и многие другие, она считала, что причина в деньгах: если бы съемки перенесли на дневное время, команда потеряла бы день или студии пришлось бы платить за дорогостоящую переработку. «Почему мы снимали в павильоне ночью? Потому что компания не хотела платить за переходный день».

Роберта Байл верила в художественное обоснование этого решения: «Алекс был перфекционистом и не хотел ни на что идти на уступки». Но Эрни Хадсон придерживался другого мнения: «Я считаю, что это чушь. Дело в деньгах, но, конечно, я не знаю».

При этом сам Хадсон даже не знал, что команда Хьюза предлагала отказаться от оплаты за этот день, лишь бы вернуть нормальный график: «Мы сказали: “Если дело в этом, мы готовы отказаться от оплаты. Просто верните нас на дневной режим, дайте нам жить нормальной жизнью.” А они ответили: “Нет, дело не в деньгах.””»

Официальное объяснение звучало так: режиссер и некоторые актеры, работающие по методу, считали, что «правильный» способ снять фильм — это действительно работать ночью.

Одним из тех, кого устраивали ночные съемки, был Майкл Масси, сыгравший ключевую роль в событиях, которые вскоре развернутся. Хьюз вспоминал: «Он был безумным метод-актером. До такой степени, что иногда просто невыносимым».

Как бы там ни было, Ворон продолжал снимать ночные сцены ночью. Это было испытанием и для руководства, которое днем занималось организацией, а ночью контролировало процесс. «Это было ужасно», — говорил продакшн-менеджер Боб Розен. «Каждый день был вызовом, каждая сцена — вызовом. Была огромная нагрузка со стороны страховой компании и всех остальных. Что может пойти не так в фильме, где задействованы дети, вороны, дождь, спецэффекты и такой плотный график? Да очень многое. Давление было колоссальным.»

Как сильно этот стресс повлиял на события, которые вскоре произойдут, никто никогда не узнает. Но он стал неотъемлемой частью работы для каждого, кто снимал Ворона.

Кен Арлидж, вспоминая те дни, сказал: «Очень опасная смесь — это длинные смены, потенциально смертельно опасные трюки, оружие или взрывчатка, и при этом — изможденный техник, который работает сразу с несколькими вещами одновременно.»

12. Внешний вид

ПОКА ВОРОН УСТРАИВАЛСЯ В ПРОИЗВОДСТВО, и члены съемочной группы знакомились друг с другом, у них также начали формироваться мнения друг о друге. Поскольку центр внимания любой съемочной группы — это режиссер, больше всего мнений сложилось именно о Алексе Пройасе.

Боб Розен, самый опытный человек на съемочной площадке, считал: «Пройас — это самое близкое к (и я не употребляю это слово легкомысленно, на самом деле, я, кажется, никогда его не использовал) гению, что мне доводилось встречать. Он невероятно образован. Совершенный кинематографист. Человек с видением, способный не только снять фильм, но и сделать это творчески». Розен явно был восхищен Пройасом. «Я не могу сказать о нем достаточно в том, что касается завершения этого фильма. Все зависит от него». Он повторил: «Все зависит от него».

Гримеры обнаружили, что Пройас давал им творческую свободу делать то, что они хотели, поэтому, естественно, они считали, что с ним легко работать. «Думаю, очевидно, если им нравится то, что ты делаешь, они не станут заставлять тебя что-то менять», — сказала ведущий стилист по волосам Мишель Джонсон. «Так что это всегда хорошо. А если они начинают отправлять актеров обратно в трейлер, чтобы переделать, вот это уже проблема. Но он так не делал. Он всегда был открыт и доволен тем, что мы создавали».

Пройас дал такую же свободу дизайнеру костюмов Арианне Филлипс и получил аналогичный отклик: «Он позволяет тебе делать свою работу наилучшим образом. Есть много людей, которые подвергают сомнению твою работу, много настойчивых, напористых режиссеров и продюсеров, но Алекс из тех, кто… если ему что-то не нравилось…». Костюмер Даррил Левин, который был уверен в людях, которых нанял, отметил, что Филлипс и Пройас отлично ладили: «Они сработались в странном, причудливом смысле, и это было здорово».

Сам Левин, который имел гораздо больший опыт, чем Филлипс, и работал преимущественно в кино, а не в рекламе, не был так близок к Пройасу и считал его не очень хорошим коммуникатором. «Алекс очень мрачный, — сказал он, — очень тихий, очень замкнутый, очень сложно понять, чего он хочет... Ты пытаешься прочитать человека, но с ним это не выходило. Думаю, он нас любил. Но сказать наверняка было сложно». Левин чувствовал некую досаду из-за того, что, хотя костюмы выглядели великолепно и всегда были готовы, несмотря на трудности и изменения, Пройас не спешил выражать свое одобрение: «Алекс в итоге стал ценить нашу работу... но уж точно не в начале. В его натуре не было показывать это, будь то… Да, это очень распространенная болезнь в нашем бизнесе».

Отсутствие у Пройаса навыков общения также стало проблемой для Нини Роган, скрипт-супервайзера. Режиссер и скрипт-супервайзер должны работать в тесном контакте, но в данном случае их сотрудничество началось крайне неудачно. Опираясь на обсуждения с руководителями всех департаментов и режиссером, скрипт-супервайзер составляет список (так называемый «разбор») того, что необходимо для каждой сцены. Однако в первый день съемок Роган допустила, по мнению Пройаса, ужасную ошибку. В одной из сцен, как был уверен режиссер, он просил подготовить «красный лак для ногтей». «А я сказала: “Но Алекс, ты никогда не говорил мне, что тебе нужно X или Y. И вообще, это не моя зона ответственности”».

Роган продолжила: «Я показала ему все свои разборы, показала всю документацию и сказала: “Нигде здесь не упомянут красный лак для ногтей”». Она утверждает, что, чем бы ни был этот «красный лак», «в костюмерном, парикмахерском, гримерном департаментах — никто об этом не знал. Кто-то облажался, но никому об этом не сказал. Этот человек просто не сделал то, что нужно, и не предупредил остальных. И он [Пройас] пришел ко мне. А я сказала: “Я не понимаю, о чем ты говоришь. Мне жаль”». Это был ужасный, ужасный инцидент в первый же день — с точки зрения доверия режиссера. «Но с другой стороны, — добавила Роган, — я не могу обеспечить то, о чем мне ничего не известно».

Теперь в ситуацию вмешался Боб Розен и захотел выяснить, в чем проблема. Роган объяснила, что никто не сказал ей про «красный лак для ногтей»: «Мне никто ничего не говорил об

этом. Мне жаль. Я могу делать только то, что в моих силах. Я не умею читать мысли». Как гордая профессионалка, Роган была глубоко расстроена тем, что ее обвиняли в том, в чем она была уверена, что не виновата. И Розен, и Пройас видели, что Роган, как и Даррил Левин, была намного опытнее в кино, чем сам режиссер, и явно говорила правду.

Роган считает, что Пройас извлек из этого урок: «Ему пришлось сделать выбор. Либо он оставляет меня, но не доверяет, либо принимает мои слова и понимает, что я просто не получила нужной информации. В тот момент он осознал — и это радость работы с людьми не из Голливуда — он понял, что ошибка была частично его, и сказал: “Ладно, хорошо, ты не знала об этом”». После этого эпизода, как вспоминала Роган, «вся съемочная группа начала работать как одно целое. Абсолютно. Лучшая команда, с которой мне доводилось работать».

Возможно, именно из-за этого случая Розен заметил, что у Пройаса могли быть проблемы с командой: «Его главный козырь в том, что он точно знает, чего хочет. У него есть видение, и он очень упрям в его достижении. Иногда Алекс не самый лучший коммуникатор в мире, и поэтому единственная сложность, с которой люди сталкивались изо дня в день, — это понять, что у него в голове. Или же чтобы Алекс доверял им настолько, чтобы позволить им проникнуть в его мысли и дать ему то, что он хотел».

После их разногласий Нини Роган прониклась глубоким уважением к Пройасу. Описывая его манеру общения, она сказала: «Он умеет льстить? Нет. Абсолютно нет. Есть ли у него социальные манеры? Да. “Пожалуйста”, “спасибо”, “добрый день”, “приятно познакомиться” — все это есть, но в очень сдержанной форме. Он не многословен. Он держит все при себе. Он не Голливуд!»

Роберт Цукерман, фотограф, снимавший кадры со съемок и имевший возможность наблюдать за происходящим, считал, что «Алекс больше человек внутреннего мира. У него отличное чувство юмора, он довольно расслабленный, но он не из тех, кто постоянно что-то говорит. Он просто говорит, что хочет, у него есть видение, и он выражает его тем, кому нужно. Но он не из тех людей, кто будет многословен и громогласен на съемочной площадке».

Возможно, дело было не в том, что Пройас не был многословен, а в том, что он не был словесным человеком. Рекламный мир был его привычной средой. В этой сфере обычно все раскадровывается, каждая тридцати- или шестидекасекундная реклама разбирается на серию графических иллюстраций, чтобы креативщики агентства, их руководители и заказчики могли обсудить каждый кадр еще до начала съемок. Поэтому для режиссера, который мыслит визуально, а не вербально, в такой среде проще добиться успеха.

Как заметил Боб Розен: «Раскадровки, думаю, были способом Алекса общаться с ключевыми членами команды. Гораздо больше, чем слова. Когда ты это понимал, работать становилось легче». Роган тоже находила раскадровки очень полезными: «Абсолютно. Потому что он точно знал, чего хочет. Возможно, это было неочевидно для остальных, кроме тех, кто его хорошо знал».

Использование раскадровок было важнейшей частью планирования Алекса Пройаса. «Был молодой художник, Питер Паунд, австралиец, — рассказывал Боб Розен, — с которым у Алекса уже были рабочие отношения, и мы пригласили его в этот проект. Кстати, он был потрясающим художником раскадровок. Но благодаря этим раскадровкам ты с самого начала знал, что Алекс собирается делать».

Джефф Мост сделал смелое сравнение с методами Пройаса: «Алекс работает примерно как Альфред Хичкок — все у него на бумаге». Действительно, Пройас уделял много времени работе с Паундом над раскадровками. «Они с Питером постоянно проводили собрания, обсуждая: “Каков будет визуальный стиль?” — вспоминал продакшн-менеджер Грег Гейл. — И время от времени Питер начинал раздражаться, потому что делал рисунки, а потом их приходилось переделывать. А учитывая, насколько детальными были его работы, каждая раскадровка, каждый кадр, был произведением искусства сам по себе».

Единственная сложность заключалась в том, что раскадровки создавались в ответ на меняющуюся ситуацию и детальную проработку фильма, поэтому, как отмечала Роган, они зачастую поступали довольно поздно. «Они все время дорабатывались и пересматривались. По

мере того как выбирались и окончательно утверждались локации, раскадровки могли изменяться».

Для Алекса Пройаса раскадровки были настолько важны, что Рэнди ЛаФоллетт прикреплял их к «съемочному листу» — документу, который каждый вечер выдавался съемочной группе и содержал план работы на следующий день. Как и многие другие, ЛаФоллетт понимал видение Пройаса: «Все для него строилось вокруг визуальной стороны, и он был в этом крайне точен. Многие режиссеры не до конца понимают, как именно они хотят прийти к результату, поэтому стараются оставить себе больше пространства для маневра, но это обходится в колоссальные суммы... А он [Пройас] говорил: “Нет, у нас есть визуальное решение. Мы знаем, каким оно должно быть. Мы строго следуем раскадровкам, и так это будет работать”».

Разумеется, Пройас не стремился к тому, чтобы его план был высечен в камне еще до начала съемок. Он понимал, что фильм должен развиваться в процессе, и это касалось и раскадровок, которые по ходу съемок корректировались и перерисовывались. Однако Кен Арлидж все же был поражен тем, насколько готовый фильм совпадал с первоначальными раскадровками: «Если взглянуть на стопку раскадровок толщиной с телефонный справочник и затем посмотреть на финальный фильм, окажется, что очень немногие сцены были изменены». Сейчас, конечно, такое описание трудно представить, ведь большинство раскадровок уже давно создаются не вручную, а в цифровом формате.

Другое отличие между рекламой и кино в 1993 году заключалось в объеме отснятого материала. В рекламе снимали огромное количество дублей по сравнению с конечной длиной ролика. «Альтернативы» — вот что было ключевым понятием в рекламной индустрии, где одну и ту же сцену могли снимать десятки раз под разными углами и с разными вариациями. В результате режиссеры рекламных роликов получали возможность охватить историю с детальностью, недоступной для большинства фильмов, за исключением самых дорогостоящих и амбициозных проектов. Джефф Мост сразу увидел, что Пройас пришел именно из этого мира: «Алекс — настоящий перфекционист. Он следил не только за актерской игрой, но и за тем, чтобы каждый кадр был идеален, чтобы даже движение в кадре было идеальным. Вся команда была великолепна, но у нас не было огромного бюджета, чтобы снимать кучу дополнительных дублей. А Алекс привык работать с рекламой, где бюджеты огромные. Там можно позволить себе чуть-чуть сдвинуть камеру влево и переснять сцену заново. Так что мы сняли огромное количество материала. Когда ты выходишь из мира рекламы, ты привыкаешь обеспечивать максимальный охват, чтобы при монтаже был выбор. И Алекс хотел быть уверен, что на экране будет достигнут максимальный эффект».

Однако Пройас понимал, что чрезмерное количество дублей может затянуть съемочный процесс, поэтому он использовал несколько камер одновременно. Боб Розен уже видел такую технику раньше: «Если у нас была возможность задействовать вторую камеру и избежать повторных дублей, это имело смысл. Не все режиссеры могут эффективно работать с несколькими камерами. Например, Джон Франкенхаймер — гений в этом. Может, дело в его опыте работы над Playhouse 90 [антологический драматический сериал, 1956–1961], но он мог снимать сцену на три камеры, и когда ты смотришь итоговый монтаж, все три ракурса оказываются в фильме. А у Алекса, поскольку он точно знал, чего хочет, это отлично вписывалось в стиль работы. Плюс, в нашем фильме было столько визуальных эффектов, трюков, летящих птиц и прочего, что чем больше камер, тем лучше. И он, безусловно, использовал несколько камер практически во всем, что мы снимали».

«Первой камерой управлял Дерек Вольски, — вспоминал Джефф Мост, — а Алекс придумывал странные углы для второй камеры, и далеко не все из этого в итоге использовалось. Но он играл с композицией очень искусно… придумывал что-то необычное. Он сам раньше был оператором и иногда брал камеру в руки, чтобы снять интересный кадр».

Вольски, выдающийся оператор, также пришедший из мира рекламы, мог быть сложной фигурой для остальной съемочной группы. Одной из главных трудностей, с которыми сталкивалась команда осветителей, было то, что, как отмечал Чанки Хьюз, «Ты можешь потратить два часа на то, чтобы осветить площадку, добиться идеального света, а потом кто-то ме-

няет действие в сцене, и тебе приходится начинать все сначала. Конечно, это часть процесса, такое случается постоянно, но мы так и не научились воспринимать это спокойно. Каждый раз думаешь: “О нет, снова! Вся работа коту под хвост.” В идеале ты просто должен сказать: “Хорошо, сэр, если вам не нравится, без проблем, начинаем заново. Разбираем, ребята. Что хотите делать?” Но человеческая натура такова, что каждый раз испытываешь разочарование. Они просто говорят: “Нет, это не подходит, надо все переделать”». В такие моменты, чтобы разрядить обстановку, Хьюз отправлял своих осветителей на перерыв с кофе, что приводило Вольски в недоумение, но Хьюз был уверен, что подобные ситуации — обычное дело на съемочной площадке.

Пройас и Вольски прилагали огромные усилия, чтобы заранее спланировать освещение, и, где это было возможно, устанавливали осветительное оборудование в дневное время для работы ночью. Хьюз считал такой подход правильным: «Ты просто нажимаешь кнопку — и все загорается, все готово. Вся команда осветителей стоит рядом, и ты поворачиваешься к ним и говоришь: “Отличная работа, ребята! Спасибо вам большое. Все, свободны.” А оператор говорит: “Чанки, это прекрасно”».

Хьюз всегда уделял внимание тому, чтобы поблагодарить свою команду, но у многих осветителей и техников было ощущение, что не все на съемочной площадке оценивали их труд, и это вызывало раздражение. Роберта Байл знала: «Многие электрики и техники постоянно испытывали фрустрацию из-за Дерека [Вольски] и его подхода к освещению… Но, как мне кажется, дело было в культурных различиях, потому что он — поляк, а большинство парней здесь были с Юга. Ему просто было сложно с ними коммуницировать… Иногда ему было проще сделать все самому, а они воспринимали это как “Он считает меня идиотом.” Но, я думаю, он вовсе не это имел в виду».

Байл также видела в этом разницу между рекламой и кино: «Он работал в рекламе, а там команда гораздо меньше. Здесь же работают специалисты большого кино, где есть строгая иерархия: ты должен сказать главному осветителю, он передает информацию ведущему технику, а тот уже дает распоряжение своей команде».

Кен Арлидж, напротив, был глубоко впечатлен работой Вольски и многому у него научился: «Я узнал очень многое о свете благодаря Дереку Вольски». Фильм снимался в специфическом визуальном стиле, с преобладанием темных, «низкоключевых» сцен. Арлидж добавил: «Я впитывал огромное количество информации о работе с малым количеством света от Дерека Вольски, и многие его приемы использую до сих пор».

Одна из самых сложных задач для кинооператоров — освещение темных, так называемых «низкоключевых» сцен. Баланс между тем, что должно оставаться видимым, и тем, что скрывается в тени, требует особого мастерства, и Вольски уже овладел этим искусством. Арлидж отмечал: «Вольски работал на грани допустимой экспозиции, и это было интересно, потому что у него всегда был один мягкий источник света, идущий из определенного направления. Его освещение было смелым, а фильм получил очень мрачную, насыщенную атмосферу. Можно ли назвать его “темным”? Безусловно, он выглядит темным, глубоким и зловещим. И это сыграло огромную роль в создании настроения истории».

Решением Вольски для освещения глубоких теней и темных зон было использование множества небольших источников света. «В уличных сценах на заднем дворе студии, — вспоминал Хьюз, — мы использовали костры на заднем плане. Это хороший прием в военных фильмах и в таких картинах, как “Ворон”».

Для фотографа Роберта Цукермана, который в эпоху пленки работал исключительно с профессиональной камерой, съемка на столь затемненной площадке, чтобы запечатлеть процесс создания «Ворона» для рекламных материалов, стала настоящим вызовом. «Было сложно, но в итоге это дало потрясающие кадры. Так много текстур, так много деталей, а освещение отлично этому способствовало. Я использовал высокочувствительную пленку, и черно-белую, и цветную».

Цукерман, опытный фотограф, заметил, что его снимки оказались полезны не только для рекламных целей: «Иногда, прежде чем отправить кадры на студию [Paramount] для катало-

гизации, я проявлял пленку на месте и приносил Алексу посмотреть. Ему это очень понравилось. Он спрашивал: “Роберт, есть ли у меня сегодня мои фото дюжур?”» Цукерман показывал свои снимки каждые несколько дней, и иногда они помогали Пройасу взглянуть на фильм с новой стороны. «Я был глазами, наблюдавшими за процессом, и Алекс мог увидеть на этих фотографиях то, чего не замечал на площадке, потому что был полностью погружен в съемки», — рассказывал фотограф.

Источник света в кино играет ключевую роль, а при ночных съемках это могут быть уличные фонари или свет из окон зданий. Чанки Хьюз и его команда создавали свои собственные уличные фонари, а также подвешивали мощные осветительные приборы на крыши зданий для имитации естественного уличного освещения. «Мы хотели создать на улице красивые островки света, — вспоминал Хьюз. — Чернота. Пятно света. Чернота. Пятно света». Они также воспроизводили эффект проблесковых маячков полицейских машин, устанавливая лампы на электрические дрели. «Очень бюджетное решение», — добавил Хьюз.

В фильме «Ворон» применялись несколько инновационных осветительных технологий, и самой важной из них стал светильник Deca, изобретенный главным осветителем Клаудио Мирандой. Этот прибор состоял из множества небольших лампочек. Кен Арлидж отмечал: «Их можно было разделять на секции, что делало их невероятно удобными. Они использовались как для мощного освещения улиц, так и для создания легкого мерцания, напоминающего огонь в бочке». Он добавил: «Deca lights создавали глубокие, насыщенные тени, что усиливало зловещую атмосферу фильма».

Эти осветительные приборы получили особое признание со стороны Хьюза и его команды. «Их не нужно было затемнять фильтрами, не нужно было экранировать. Можно было просто взять их и передвинуть в нужное место. Абсолютно никаких проблем», — говорил Хьюз.

Для сцены воспоминания — ключевого момента перед убийствами, который задает тон всему фильму — Алекс Пройас хотел совершенно иной визуальный стиль. Здесь Дерек Вольски использовал яркие, насыщенные цвета, применяя фильтры и освещение, чтобы эти кадры резко отличались от мрачной атмосферы остальной части фильма.

Финальная сцена (еще одно воспоминание, которое проносится в голове Ворона в момент, когда он собирается убить Топ Доллара) была выдержана в синих тонах. «Остальные флешбеки, происходящие в квартире, выполнены в красных оттенках, — вспоминал Кен Арлидж, — это был очень необычный визуальный ход. Поэтому мы использовали устройство Lightning Strikes, которое создает вспышки, похожие на молнии. А Дерек попросил меня применить этот эффект в сцене в больнице, где у нас была очень синяя-зеленая цветовая палитра.»

Во всем творческом процессе создания фильма важную роль для Алекса Пройаса сыграл супервайзер визуальных эффектов Эндрю Мейсон, работавший вместе со своим давним коллегой Кеном Арлиджем. Еще один австралиец, Мейсон был открыт в общении и умел находить общий язык с коллегами. «Я считаю, что Эндрю внес огромный вклад в этот фильм, — говорил Боб Розен, — и благодаря его отношениям с Алексом он был мне очень полезен.»

Второй помощник режиссера Рэнди ЛаФоллетт отмечал: «Эндрю Мейсон позволил мне выполнять свою работу на высшем уровне. В то время как помощники режиссера помогали Алексу Пройасу на организационном уровне, Эндрю делал это в творческом плане. Он отлично разбирался в визуальных эффектах и понимал, как собрать все элементы кадра — ворона, съемки на синем фоне, миниатюры — и сделать так, чтобы все это гармонично сочеталось. Он великолепно умел разбирать сцену на части.» Это также дало ЛаФоллетту еще один канал связи с режиссером: «Так что если мне нужно было получить какую-то информацию от Алекса, я иногда мог сделать это через Эндрю.»

Однако при работе с актерами режиссер, как правило, остается один на один с этим процессом — в этом аспекте никто не может ему помочь. Прошлый опыт Пройаса, как это часто бывает у режиссеров рекламных роликов, не включал тесной работы с актерами. Однако это не мешало ему иметь четкое представление о персонажах «Ворона». Боб Розен отмечал:

«Алекс был очень уверен в том, чего хочет от актеров.» По его мнению, это очень помогало артистам: «Никогда не было ситуации, когда актеры не понимали, кто они, куда им идти или через какую дверь входить. Алекс был очень точен во всем, и любой актер мог легко с ним работать.»

Юная Рошель Дэвис прочитала комикс перед тем, как приехать в Уилмингтон, и решила, что ее персонаж Сара — «чем-то похожа на меня». Но будучи самой неопытной актрисой на съемочной площадке, она заметила: «Пройас не давал мне указаний, как играть. Он просто сказал: “Ты знаешь, что делать. Просто иди, скажи реплики, сделай так, как считаешь нужным, и этого будет достаточно.” Так я и сделала, и все получилось отлично.»

Актриса Бай Лин, которая позже работала с такими знаменитыми режиссерами, как Спайк Ли, Джордж Лукас и Люк Бессон, вспоминала, что работа с Пройасом стала для нее настоящим освобождением: «Я спросила его, чего он от меня хочет, а он ответил: “Делай что угодно. Именно поэтому я тебя и выбрал.” Это позволило мне полностью довериться процессу.»

Джефф Имада считал, что весь процесс создания этого фильма был результатом совместной работы, и подход Пройаса к актерам не был исключением: «Алекс Пройас имел четкое представление о том, как все должно выглядеть. У Алекса МакДауэлла тоже были идеи о том, что могло бы сделать визуальный стиль интереснее. И Брендон, я думаю, тоже сильно повлиял на Алекса.»

Роберт Цукерман вспоминал: «Даже когда режиссер был доволен сценой, Брендон часто подходил и говорил: “А что, если попробовать вот так?” Иногда Пройас отвечал: “Нет, мне кажется, все уже хорошо.” Но нередко он задумывался и говорил: “Ладно, давай попробуем.” И тогда они искали другой вариант.» Цукерман восхищался стремлением Брендона сделать сцену лучше: «Часто он мог бы просто пойти в трейлер, обсушиться и согреться — ведь на съемках было холодно и сыро почти все время. Но он всегда делал еще один дубль, чтобы убедиться, что получилось максимально хорошо.»

Имада отмечал: «Брендон был очень вовлечен в процесс. Я бы сказал, что он во многом повлиял на этот фильм — на образы персонажей, на визуальный стиль, даже на костюмы. У Алекса были свои идеи, у меня — свои, но Брендон тоже вносил свое мнение: “Мне хотелось бы, чтобы это выглядело вот так.”»

Кен Арлидж тоже видел в Пройасе и Брендоне настоящую команду: «Они были на одной волне и хотели сделать этот фильм особенным. И, без сомнения, им это удалось. Я где-то читал негативный комментарий в интернете о том, что якобы Алекс заставлял Брендона работать на холоде — это совершенно неправда. Это был не случай, когда режиссер давит на актера. Это были режиссер и актер, которые на 100% работали вместе, чтобы создать нечто уникальное. Алекс рисковал и выкладывался не меньше, чем Брендон, и они оба подгоняли друг друга на протяжении всего съемочного процесса.»

Эрни Хадсон также замечал это сотрудничество: «У Брендона и Алекса было отличное взаимопонимание. Все, о чем я говорю, не касалось Алекса. Он просто пытался сделать свою работу — снимать фильм, держать под контролем продакшн, студию и всех остальных. Но что касается самой режиссуры, он был на своем месте, и у них с Брендоном была очень близкая связь.»

Сам Хадсон остался доволен работой с Пройасом: «Я всегда чувствовал, что технически он потрясающий режиссер. Даже его демо-ролик впечатлил меня — именно после него я захотел участвовать в фильме. Я знал, что он справится с этой частью работы. Он чуткий, внимательный, он слушает и не мешает актерам — а это самое главное, чего я могу хотеть от режиссера. Худший режиссер — это тот, кто пытается самоутвердиться, когда не понимает, о чем говорит.»

Актер Энджел Дэвид, сыгравший Сканка, был в восторге от Пройаса: «Для меня Алекс — это почти идеальный режиссер. Он не только хороший человек, но и серьезно относится к кино, он хочет реализовать свое видение. В отличие от многих режиссеров, которые не понимают актерский процесс и из-за этого начинают нервничать, он этого не делает.»

Дэвид особенно уважал Пройаса за его подход к работе: «Во-первых, он всегда объяснял, в каком мире я нахожусь в каждом кадре: “Сейчас будет вот так, так и так.” Во-вторых, он давал мне пространство жить в этом мире как персонаж, а потом уже направлял меня. Единственная его претензия ко мне была: “Энджел, ты слишком симпатичный. Нам нужно, чтобы зрители тебя не любили, а сейчас ты им слишком нравишься!”»

Но даже Дэвид признавал, что у Пройаса были свои ограничения: «Не думаю, что он полностью понимает актерский процесс, но он чувствует, когда актеры делают что-то правильно. А если что-то идет не так, он умеет аккуратно направить их туда, куда нужно.»

Актеры прекрасно понимали, под каким давлением находился их режиссер. Хотя, по словам Энджела Дэвида, «я никогда, ни разу не чувствовал, что не могу спокойно репетировать или попросить еще один дубль, если мне нужно», все осознавали, что, даже если Пройас и хотел бы снимать больше дублей, он был вынужден укладываться в график. Иногда это давление приводило к тому, что по ходу съемок приходилось что-то менять. «Конечно, напряжение было», — говорил Дэвид. — «Бывали дни, когда Алекс был недоволен, потому что на него оказывали огромное давление: он снимал фильм за 50 миллионов долларов, имея всего 15 миллионов.»

Возможно, та самая открытость Пройаса, которую так ценили актеры и съемочная группа, означала, что у него не было жесткого, заранее продуманного видения всех аспектов фильма. Ведь мало что нравится актерам и техникам больше, чем услышать: «Делай, как считаешь нужным.» Это особенно проявлялось в отношении диалогов — Пройас часто позволял актерам импровизировать.

«Я внесла свой вклад в фильм, придумав, как умрет мой персонаж», — вспоминала Бай Лин. — «Моя героиня — воплощенное зло, верно? В сценарии ее смерть была совершенно случайной — кто-то просто стрелял в нее. Но я сказала: “Нет, нет, нет. Если вы хотите, чтобы моя героиня умерла, пусть это сделает сам ворон, ведь она связана с его силой.” В итоге мою идею приняли и изменили сцену.»

Эрни Хадсон был удивлен тем, что сценарий переписывали прямо в процессе съемок, и что «Алекс всегда был открыт к изменениям». Это казалось Хадсону странным, ведь актер, по его мнению, должен работать с тем, что написано. «Наша задача — оживить текст. Я не понимал, зачем его менять, потому что у меня проблем с ним не было.» Хотя Хадсон признавал, что в этом подходе были и плюсы: «Если что-то действительно не работало, к нам всегда прислушивались. Я жаловался только тогда, когда это было необходимо — когда реплики не имели смысла или звучали неестественно.»

Тем не менее, Хадсон предпочитал следовать сценарию: «Прежде всего, я никогда не считал себя сценаристом, поэтому не люблю вносить изменения, если в этом нет острой необходимости. Иногда приходится, но если есть возможность сыграть так, как написано, я просто делаю свою работу — именно для этого меня и пригласили.»

Поэтому ему казалось странным, что сценарист Дэвид Шоу постоянно находился на площадке. «Он там был. Он переписывал. Да, он был там. Не знаю... Он просто был там и что-то делал.»

Грег Гейл тоже вспоминал, как видел Дэвида Шоу на съемочной площадке. «Он часто бывал на площадке, — рассказывал Гейл. — Он постоянно там крутился, потому что работал над правками сценария, но, насколько я помню, на тот момент он уже не так много переписывал. Скорее просто находился на съемках. Он все время снимал видео, записывал разные моменты.»

Арианн Филлипс отмечала: «Это был именно жанр Шоу. Он вышел из мира научной фантастики и комиксов. Он присутствовал, чтобы вносить правки и следить, чтобы все шло, как надо. Не редкость, когда сценарист находится на съемочной площадке. Он был очень вовлечен в процесс и явно сильно переживал за проект. В нем было что-то одновременно забавное и трогательное. Он был милым парнем. Напоминал мне того самого фаната комиксов и фантастики, которого ты знал в школе.»

Пока Шоу находился на съемках, он даже сумел попасть в сам фильм — во время сцены перестрелки в конференц-зале. «У него было камео, — вспоминала Филлипс. — Я подбирала ему костюм.»

Однако Лоуренс Мейсон не видел в Шоу «задрота-комиксофана». «Он был крутым, — говорил Мейсон. — Действительно классный парень. Он находился в той удобной позиции, когда ему не нужно никого впечатлять или беспокоиться о том, что о нем подумают. Он просто делал свою работу, пока это устраивало режиссера. Или продюсера. Так что он был со мной довольно откровенен. К тому же, он снимал абсолютно все, постоянно что-то документировал. Было здорово, что он всегда был рядом — он был частью процесса, но при этом не нужно было переживать, что ты ему что-то не то скажешь. Он все равно работал по другому контракту.»

Ходили также слухи, что Эд Прессман или продюсеры привлекли к проекту и других сценаристов, которых так и не указали в титрах. Некоторые члены съемочной группы, включая Даррила Левина, были в этом уверены: «Они также обращались к другим людям, чтобы те переписывали разные сцены. Работал не только Шоу. Мы постоянно обновляли и меняли сценарий. Все время вносились правки.»

Как бы ни была уникальна работа над «Вороном», похоже, фильм полностью соответствовал знаменитому высказыванию продюсера «Лоуренса Аравийского» (1962) Сэма Шпигеля: «Фильмы не пишут. Их переписывают!»

13. Атмосфера на съемочной площадке

КАК И В БОЛЬШИНСТВЕ СИТУАЦИЙ, когда группа людей сталкивается с неблагоприятными обстоятельствами, физические трудности и жесткие временные рамки при съемках Ворона способствовали сплоченности команды. «Люди заболевали, и мы старались их подменять», — вспоминал Джефф Мост. «Нас преследовали плохая погода, несчастные случаи и другие неприятности, но, если уж на то пошло, все это только сделало нашу команду более крепкой и единой. Мы действительно были, можно сказать, как на войне — на передовой, и это создало между нами связь, сделавшую нас сильнее». Энджел Дэвид добавил: «Люди мерзли, промокали и уставали, потому что работали на износ, но мне всегда это нравилось. Я люблю работать! Как я уже говорил, мне очень нравились люди, с которыми я работал, мы все время шутили, и ко второй-третьей неделе съемок они уже повторяли за мной реплики из фильма. Мне это нравилось».

В киногруппах, как и в других коллективах, командный дух исходит от руководства. Арианн Филлипс считала, что «коллектив был очень сплоченным, даже больше, чем на любом другом проекте, в котором я участвовала с тех пор», и во многом приписывала это режиссеру. «Я думаю, Алекс Пройас испытывал невероятный энтузиазм по поводу своего фильма. И у нас был настоящий азарт — сделать свою работу наилучшим образом».

Главный актер тоже может сильно повлиять на атмосферу на площадке. «Мы все сплотились, как одна семья», — считал Кен Арлидж, — «и во многом это произошло благодаря тому, что у нас был очень дружелюбный и целеустремленный актер в главной роли, с которым все чувствовали связь».

Сплоченность случайно собранной группы людей зависит и от правильного подбора команды. «Во всех ключевых аспектах мы приняли верные решения по выбору людей», — отметил Боб Розен. Руководство, режиссер и продюсеры поощряли открытую атмосферу, где каждый мог высказать свое мнение. Рэнди ЛаФоллетт подтвердил: «Люди были готовы к открытому диалогу о том, что мы делаем творчески, и о том, чего хотел добиться Алекс Пройас». Это привело к необычному обмену идеями между разными отделами съемочной группы. Например, Арианн Филлипс рассказывала: «Не было ничего удивительного в том, что Джефф Мост заглядывал посмотреть, как обстоят дела с костюмами, а я могла подняться посмотреть, как идет работа над музыкой. Мы все постоянно пересекались».

Чувство вовлеченности распространялось даже на группу постановщиков — людей, которых обычно меньше всего замечают на съемочной площадке. Группа Чанки Хьюза называла себя Bail Bondsmen («Поручители»), потому что они всегда выручали остальных: «На протяжении всей работы над этим фильмом, я уверен, не было ни одного отдела, который бы не обратился к нам за помощью. И это здорово, потому что если ты выручаешь людей, они это запоминают».

Однако была одна предсказуемая исключительная фигура, не поддерживавшая командный дух. Хотя Ворон был проектом компании Pressman Films, сам Эд Прессман почти не присутствовал на съемках. Он приезжал в Уилмингтон, но не контактировал ни с кем из съемочной группы. Арианн Филлипс вообще не запомнила его: «Мне казалось, он был чем-то вроде Волшебника из Волшебника страны Оз. Наш вариант студийного босса, главы студии или кого-то еще там, сидящего в Лос-Анджелесе. Мы были в Уилмингтоне, и, насколько я помню, он появился на площадке всего один раз. Был молчалив, в костюме. Для меня такие ребята всегда “костюмы”». Даррил Левайн, имея больше опыта в индустрии, не удивился: «Прессман прилетал, все становились по стойке смирно, а потом он улетал».

На любой съемочной площадке трейлер для грима и костюмов становится для многих актеров настоящим убежищем. На съемках Ворона это было место, где звучали шутки и музыка, а главное — где было тепло. Из-за постоянного холода и сырости Брэндон Ли и другие актеры часто проводили там время, когда не были заняты в кадре.

Гримеры и парикмахеры начинают свой долгий рабочий день раньше всех, подготавливая актеров к съемкам. Ведущий стилист по волосам Мишель Джонсон отмечала: «Когда у меня

такая замечательная группа актеров, работать становится намного проще». Помощница гримера Сандра Орсольяк добавила: «Конечно, сначала мы делали свою работу, но потом все время смеялись, шутили, включали громкую музыку. Это было очень весело. Спустя некоторое время после моего прихода все сдружились, и мы стали как одна большая счастливая семья».

Актриса Бай Лин с теплотой вспоминала, как в гримерном трейлере произошел забавный, но очень значимый для нее момент общения с Брэндоном. «Каждый день мы сидели рядом по два часа, пока нам делали грим. Он учил меня играть в видеоигры. И вот однажды он спрашивает: “Бай Лин, я слышал, ты китаянка?” Я говорю: “Да, я китаянка.” А он отвечает: “Я тоже китаец.” Я восклицаю: “Нет-нет-нет! Ты такой красивый белый парень, ты шутишь.” А он: “Нет, я правда китаец. Мой отец китаец, на самом деле. Честно!” Я спрашиваю: “А чем он занимается?” Брэндон говорит: “Он был большой кинозвездой.” Тогда я поинтересовалась: “Как его зовут?” Он отвечает: “Его зовут Брюс Ли.”»

Так как английский Бай Лин в то время был еще не очень хорош, она не сразу поняла, насколько важным был этот разговор для Брэндона. И когда она ответила: «Я никогда о нем не слышала», то увидела, как он опешил. «Он просто не мог в это поверить. Сказал: “Ты никогда не слышала о нем? Наверное, ты одна из первых в мире, кто не знает, кто мой отец.”»



Лэнс Андерсон завершает последний этап макияжа Брэндона. Эти сеансы макияжа, проводимые перед съемками, занимали около полутора часов.
Фото Лэнса Андерсона

Позже в тот день Бай Лин позвонила своему другу в Нью-Йорк, который говорил по-китайски, и рассказала ему эту историю. «Он сказал: “Он — большая звезда!” Мой друг смеялся: “Бай Лин, это Ли Чжуньфан!” — китайское имя Брюса Ли. На следующий день я сказала Брэндону, что узнала, кто его отец. Я не знала на английском. Он был так доволен и счастлив.»

Брэндон учил кантонский диалект, когда был маленьким ребенком в Гонконге, пока его отец снимался в фильмах, но из-за отсутствия практики он почти не помнил его. Кроме того, родным языком Бай Лин был мандаринский китайский. Тем не менее, «Это особое переживание было для меня с Брэндоном Ли. Я думаю, что я напомнила ему о его отце Брюсе Ли, который приехал в Голливуд без знания английского в более расистскую эпоху. Знаете, как относились к азиатам и всему прочему. Думаю, у него была ко мне какая-то сочувствующая доброта.»

Но не все на съемках Ворона встретили Бай Лин с таким же теплым отношением. Когда она только приехала, она вспомнила, как Майкл Уинкотт выразил свое неодобрение. «Он был озорным. Он сказал Алексу Проясу: “Ты выбрал не ту девушку.” Потому что я ходила в джинсах и следовала за всеми. Я ничего не понимала. Совсем. Потом, наконец, я сделала грим,

одела костюм, вышла и сказала: “Привет!” Все были в шоке. Они сказали: “Что это?” Я вдруг превратилась в своего другого персонажа. Эта мистическая, мощная сила персонажа.»

Несомненно, были и проблемы с коммуникацией. Возможно, костюмер Роберта Байл интуитивно уловила их, когда сказала: «Я думаю, что многие боялись задавать вопросы, потому что опасались, что это будет выглядеть так, будто они действительно не знают, что делают. И был сильный элемент недоступности. Обычно, когда работаешь над фильмом или ТВ-проектом, существует какая-то связь между людьми, которые друг друга знают, или теми, кого порекомендовали. Людьми, которые работали вместе раньше». На этом фильме она считала, что этой «связи» не было.

Конфликты явно возникали между Джеффом Мостом и Бобом Розеном. По нескольким случаям, как утверждают члены съемочной группы, Мост и Розен устраивали крики и ссоры. Ассоциированный продюсер Грег Гейл, который работал с Розеном много лет, вспоминал: «Один раз они чуть не убили друг друга... Я никогда не видел, чтобы лицо Боба Розена покраснело. Он был физически, физически зол на Джеффа. Я никогда не видел, чтобы он так злился на кого-то». Эду Прессману, как утверждается, сообщили об этом, но если он был в курсе, ничего не было сделано, пока ситуация не зашла слишком далеко.

За пару недель до того, как съемки Ворона должны были закончиться, Мост был запрещен на съемочной площадке Розеном. Один из членов съемочной группы утверждает, что это произошло, потому что Мост увидел ежедневные записи сцены, где Эрик находится на ступенях собора с Сарой. Мост, который не присутствовал на съемках этой сцены, заметил, что волосы Брэндона постоянно задувает в лицо, и это мешает выражению его лиц, и сразу понял, что сцену нужно переснимать. Говорят, что он отправил запись ежедневных съемок Прессману, который позвонил Розену через пару дней и попросил переснять сцену, сказав, что Мост привлек его внимание к этой проблеме. Сцена действительно была переснята.

Проблема, похоже, не заключалась в личности или поведении Джеффа Моста, потому что опыт ЛаФолетта был таков, что «Мост тоже был очень скромным, на самом деле он почти стыдился того, что не знал. И поэтому иногда приходилось объяснять: “Ты не можешь зайти на съемочную площадку сейчас, потому что там будут взрывы”. Знаешь, что я имею в виду — “Я же продюсер”. “Ну, нет, мы хотим, чтобы ты остался живым!”» ЛаФолетт продолжал: «Боже благослови его душу, но Джефф был без понятия о некоторых вещах… и вам приходилось объяснять, что такое MOS [сокращение от “Mittout Sound” — без звука, произошедшее от неправильного произношения немецким техником слова "без"]. Мне всегда казалось, что мне нужно объяснять все по-простому, как в курсе “Кино 101”».

Дэррил Левин чувствовал, что знал, где начались проблемы. «У Джеффа был музыкальный опыт, верно?» — сказал он. «И вот у него есть фильм о герое, сверхъестественная история по комиксам, а они передают его другим людям, чтобы они реализовали эту идею. Ну, у каждого из нас есть свои цели, так что цель сделать фильм для Эда Прессмана была: “Вот что мы можем сделать с точки зрения бюджета, и мы это сделаем. Так что Боб будет руководить фильмом и направлять людей, чтобы они его снимали”. [А теперь] Джефф — партнер в фильме, но то, что беспокоит Джеффа, никого другого не волнует». Роберт Цукерман сказал о вовлеченности Моста в Ворона: «Это было достаточно важное дело для Моста. Но он был очень энтузиастичным и как бы собирал все элементы вместе, привлекая людей, занимающихся музыкой».

По словам Гейла, этот конфликт интересов привел к тому, что Мост сказал: «Черт с тобой, Боб Розен. Я могу выгнать тебя отсюда, как ничего!» Но этого не произошло. Он пытался, думаю, но это не получилось». ЛаФолетт считает, что между ролями двух мужчин был неизбежный конфликт: «Боб был в основном ответственным за организацию финансирования фильма. А Джефф имел свое видение, он был там, потому что нашел этот проект, сидел дома и мечтал, каким он будет, и, очевидно, много боролся, чтобы довести его до того состояния, в котором фильм был снят». Это, по мнению Левина, привело к политическим интригам: «Джеффу не разрешали близко подходить к съемочной площадке, несмотря на то, что кто бы

что ни говорил, его не пускали, потому что не хотели с ним иметь ничего общего. Хотя он и приходил, с ним не обращались хорошо».

ЛаФолетт философски отметил: «Такое часто бывает в Голливуде». Дэррил Левин придерживается похожего мнения: «Очень часто бывает, что человек, который придумал фильм, оказывается исключенным из процесса. Это очень часто. Это бизнес, движимый актерами и режиссерами. К сожалению, создателя просто сбрасывают с дороги. Так что я думаю, это были основные проблемы. Проблемы заключались в политике и неопытности. Никто не хочет слышать: “Эй, я продюсер. Послушай, у меня тут титул!” Ну, это не сработало. Так что я думаю, это и были проблемы».

Боб Розен четко объяснил, как они оказались в этой ситуации: «Был период времени, примерно в середине съемок, когда Алекс и Джефф не ладили, и Алекс чувствовал, что ему мешают. Что именно чувствовал Алекс, не знаю, но это не работало». Джефф Мост, конечно, как и любой продюсер, который открыл и развивал кинопроект, боролся за то, чтобы сохранить как можно больше своей оригинальной идеи на экране. Однако Розен придерживался мнения, что «Джефф никогда не продюсировал фильм раньше, и я считал, что все, что я хочу, это оставить Алекса снимать фильм и не беспокоить его всей этой другой работой. Чтобы продолжать выпускать фильм, который мы снимали, каждый день, я не хотел, чтобы Алекс занимался этим. В справедливости ради, может быть, Джефф принял на себя основную часть этого, но я видел, что мы не дойдем до конца, если атмосфера на съемочной площадке останется такой».

Грег Гейл вспомнил, что это создавало для него личные трудности: «Потому что, — сказал он, — я был единственным связующим звеном между Джеффом и Бобом, потому что они не разговаривали. “Грег, скажи это Бобу.” Боб говорит мне: “Скажи это Джеффу.” И это как бы: “Окей, я тут посередине. Мне это не нравится, но, наверное, мне надо это сыграть.” Я был ассистентом Боба, его ассоциированным продюсером, и, заметьте, я стал другом Джеффа, общался с ним не только по работе, но и на личном уровне. Работая с Бобом долгое время, я понимал, что он для меня — хлеб с маслом, и я должен его уважать. Но Джефф имел большое влияние на картину своим способом, и я старался это уважать. Но я знал главную задачу и должен был слушать господина Розена.»

Если на съемочной площадке возникали напряжения, Роберт Цукерман старался избегать их. «Я этого не видел,» — сказал он. «Не знаю, по какой причине, но на съемках всегда слышишь разные слухи, про романы, наркотики и все такое, но я ничего подобного не видел. Я просто не обращал на это внимания.»

На многих съемках ведущие актеры работают только часть времени, но Брэндон Ли был на съемочной площадке Каждого дня. Он также вставал задолго до своего времени на съемку, чтобы поработать над физической формой до начала съемок, решив поддерживать себя в идеальной форме для своей роли. Он чувствовал, что “Ворон” может стать переломным моментом в его карьере, и это ощущение, без сомнения, помогало создавать его позитивную атмосферу, которая оказалась так полезной для рабочей обстановки фильма.

Кен Арлидж это заметил: «Кажется, что это был фильм Брэндона», — сказал он, — «и он был в этом на сто десять процентов, действительно. На сто двадцать процентов! Самое замечательное, что, несмотря на трудные условия съемок, дождь и холод, что делает съемки трудными, его отношение к команде всегда оставалось дружелюбным и веселым.» На самом деле, Брэндон даже смог использовать неблагоприятные условия, чтобы создать хорошую атмосферу, как вспоминала Рошель Дэвис: «Брэндон всегда находил забавные вещи, которые можно было сделать. Например, он выбежал посреди съемок, когда они тестировали дождь, и пытались настроить его давление, и мы так долго ждали. И он в конце концов сказал: “Мне нужно что-то делать, чтобы кровь шла.” Сделал замечание, встал, снял одеяло и выбежал в дождь, начал петь “Singin’ in the Rain”. Это немного разбудило всех! Мы все засмеялись, потому что это было так внезапно.»

Чувство юмора Брэндона могло проявиться в любой момент. «Однажды ночью мы были на заднем дворе,» — вспомнил Роберт Цукерман, — «и тут на съемочную площадку забежал

опоссум, и Брэндон просто подошел и схватил его, подержал за хвост и побежал вокруг, знаете, как бы дразня людей этим.» Рэнди ЛаФолетт также вспоминал момент, когда он и Брэндон подшутили над одной из помощниц по костюмам, довольно застенчивой девушкой по имени Эми: «Брэндон всегда пытался разыграть ее, заставить выйти из своей оболочки, и он придумал, что нам нужно сделать из нее сэндвич. Так что, между Брэндоном и мной, мы как бы обхватили ее и немного потрясли, пытаясь заставить ее выйти из своей раковины.»

Большинство членов съемочной группы раньше работали с известными актерами и видели типичное поведение звезд кино, когда они дистанцируются от почти всех, кто работает над фильмом. Это поведение было охарактеризовано Рэнди ЛаФолеттом: «Как только скажешь: “Съемки завершены”, они сразу исчезают!» Поведение Брэндона было поразительным контрастом. «Мы завершали съемки, и он хотел остаться после и помочь,» — сказал ЛаФолетт. «Скажу вам, когда звезда остается и помогает, а команда устала и что угодно... все это видят, и это заставляет всех чувствовать себя намного лучше.»

Хотя Алекс Пройас был очень уважаем командой и пользовался популярностью, он был достаточно замкнутым человеком. «В группе,» — по словам Джеффа Моста, — «Брэндон был живым, рассказывал шутки, а потом, наедине, был действительно заинтересован в твоей личной жизни и в обмене опытом. Он был просто теплым, добрым человеком, который любил жизнь и заботился о людях.» Он добавил: «Брэндон чувствовал себя как дома, общаясь с помощниками по производству или с человеком, который приносил кофе. Брэндон присоединялся к нам за столом, и это всегда было как подъемный дух. Когда кто-то делится собой таким образом с каждым, это действительно создает чувство товарищества и поднимает мораль.»

Но у Брэндона были и моменты одиночества. Мишель Джонсон заметила, как он иногда проводил время в одиночестве. «Еще одно из моих любимых воспоминаний о Брэндоне было, когда включали дождь, и ему нужно было выйти туда и промокнуть до нитки, прежде чем можно было начать съемку, потому что все должно было совпадать,» — сказала она. «Он выходил в этот дождь без рубашки. Было холодно, на нем были мокрые кожаные штаны, и он вытягивал руки, запрокидывал голову назад и выгибал спину, так что казалось, он вот-вот сделает прогиб, или что он почти упадет. И он просто стоял там, не дрожал и не двигался. Было очень холодно, а он был весь мокрый. Это было красивое изображение.»

Фотограф и Брэндон имели уникальные отношения по сравнению с остальными членами съемочной группы, так как Цукерман часто работал с Брэндоном один на один. Фотограф использовал атмосферу съемочной площадки и освещение, чтобы запечатлеть ключевые моменты: «Помню, однажды я заставил его позировать так, чтобы его лицо освещалось пламенем от мусорного бака, и это стало одним из фото, которые часто использовали.» Через объектив Цукермана Брэндон делился очень интимными моментами, и фотограф регулярно показывал ему сделанные снимки: «И ему это действительно нравилось. Он наслаждался этим. Да, он всегда говорил мне: “Эти фотографии захватывают атмосферу и чувства этого фильма.” Это было очень приятно слышать от него.»

Как бы мил и обаятелен ни был Брэндон, он все равно оставался звездой фильма и знал, как добиться своего, когда это было необходимо. Если он сталкивался с тем, что считал слишком тяжелой нагрузкой, он подходил к Рэнди ЛаФолетту и говорил: «Это огромная сцена, можно ли как-то это изменить?»



Фото для континуитета макияжа Брэндона Ли, сделанное после съемки сцены 96, в которой, в конце фильма, Эрик Дрэйвен и Сара прощаются у могилы Шелли.
Фото: Лэнс Андерсон

До съемок фильма Брэндона в основном знали как сына Брюса Ли и малоизвестного актера боевиков. Но команда была поражена, каким отличным актером он оказался. ЛаФолетт, который видел многих актеров в работе, отметил: «Он был хорошим актером. Все думали, что он похож на своего отца, на мастера боевых искусств, и я думаю, что в этом он был очень хорош. Наверное, ты обязан быть хорошим, если ты сын Брюса Ли, но он был хорошим актером. У него действительно было многообещающее будущее.»

«Он был очень предан своей работе, очень умный, очень профессиональный актер, которого я действительно считал профессионалом, а не только из-за его отца,» — вспоминает Бай Лин. «Он был действительно скромным и добрым.»

Клайд Бейси был впечатлен вниманием к деталям в его работе: «Ему просто нужно было добавить что-то особенное, когда он это делал. Он казался таким скромным, но при этом он придавал своему персонажу именно тот акцент, который должен был быть в этой конкретной сцене.» Даже тринадцатилетняя Рошель Дэвис заметила это внимание к деталям: «Это было как [когда] он придумал идею с опущенным клапаном на одном ботинке. Это странная вещь, если смотришь на его два ботинка, на одном клапан опущен, а вся верхняя часть должна быть сложена, или что-то в этом роде. Он сам это придумал. Не знаю почему, но это выглядело действительно круто.»

Актерство, настоящее актерство, было тем, чем Брэндон действительно интересовался, и он видел в этом свое будущее, что было очевидно для всех, кто работал с ним над фильмом Ворон. «Несмотря на то, что это был боевик», — сказал Роберт Цукерман, — «в нем было много драмы и актерской игры, и это было для него действительно важно.» Арианна Филлипс согласилась: «Брэндон не хотел быть звездой боевиков, он действительно хотел стать актером. И из-за природы его фамилии люди сразу думали, что он должен быть боевым героем. Но он с нетерпением ждал возможности работать над диалогами и раскрывать свой персонаж.»

На укладку волос Брэндона уходило больше часа каждый день, особенно учитывая, что ему приходилось вставлять расширения, а к тому же макияж Ворона был очень тщательным процессом, занимавшим еще час. Но долго оставаться совершенно неподвижным для Брэндона не было проблемой. Пока художник по спецэффектам Лэнс Андерсон внимательно работал над превращением его в Ворона, Брэндон держал голову неподвижно, а его глаза были приклеены к маленькому Game Boy, в который он играл без усталости. «Он вообще не разго-

варивал, но у него был остроумный юмор, и когда он что-то говорил, это было очень смешно. Он мог рассмешить меня в любой момент одной фразой.»

При нанесении макияжа Ворона резиновая маска с прорезями вокруг глаз и рта служила полезным шаблоном, но Андерсон все равно должен был постоянно сверяться с фотографиями для континуитета, чтобы точно повторить макияж для каждой сцены и стадии его разрушения. Андерсон часто ошибочно думал, что Брэндон не замечает, что происходит. «Я делаю ему макияж и думаю: «Он не обращает внимания», а он замечает: «Смотри, эта линия вчера была немного темнее», или что-то в этом роде.» И Андерсон в ответ подшучивал: «Да, ты прав, ты действительно следишь.»

Проводя часы, делая Брэндона, а потом каждый вечер сопровождая его на съемочную площадку, Андерсон установил с ним очень тесную связь. «Он сказал мне, что это его шанс. Этот фильм действительно должен был его вывести. Этот фильм был тем, который должен был сделать его звездой.» Эти двое стали друзьями и обменялись подарками. «Я коллекционирую черных пантер и леопардов и все такое, так что Брэндон принес мне маленькие игрушки, леопардов и плюшевых животных.»

Боб Розен работал с многими великими актерами, но его неизгладимое впечатление от Брэндона было таким: «Он, наверное, был самым честным человеком, которого я когда-либо встречал. Он говорил точно то, что чувствовал, по поводу всего, и у него не было никакой маски. И в нем была такая прелесть и невинность, почти наивность. И это не значит, что он был неумным, потому что он был очень умным парнем, чрезвычайно умным, но в нем была такая простая невинность и честность, что это было просто обезоруживающе.»

«Огромная сплоченность коллектива» на съемочной площадке, которая так поразила Нини Роган, выходила за пределы долгих шестидневных съемок. В их драгоценное время отдыха среди актеров и съемочной группы Ворона развилась необычайно активная социальная сеть. «Единственное время, когда мы были врозь, это когда мы спали», — вспомнил Даррил Левин. Он считает, что для фильма с таким мрачным содержанием, а также для любого фильма, над которым он когда-либо работал, такая сплоченность была исключительной: «Здесь не было больших звезд, поэтому нам не приходилось мириться с этим бредом, с лагерем звезд, с этим лагерем и тем лагерем. Мы все общались.»

Была одна группа, которая, что вполне естественно, меньше социализировалась. Как заметил Чанки Хьюз, который много времени провел на съемках по всему миру, «Если все находитесь на одной локации, вы обычно социализируетесь. Но половина этих людей каждое утро уезжала домой.» Эта половина — местные жители Вилмингтона, большинство из которых имели семьи, которых нужно было кормить, счета, которые нужно было оплачивать, и газоны, которые нужно было косить.

Но для относительно молодой съемочной группы, которая жила на суточные и не имела семейных обязательств, развивался активный социальный мир. Были вечеринки, ужины и общие исследования того, что может предложить маленький южный городок. Тот факт, что «вся команда как-то взаимодействовала, даже в выходной день», поразил Левина. «Каждую неделю была большая воскресная ночь, обычно в одном из ресторанов. Что довольно редко. Люди обычно не ведут себя так.»

Днем любимым развлечением для некоторых было шоппинг-путешествие в местный Wal-Mart. Бродя по проходам, Рошель Дэвис вспомнила, как она с матерью проводили часы, покупая всякие мелочи, потому что «там особо нечего было делать». Но маленький город Вилмингтон в целом оказался приятным изменением для Дэвис, которая привыкла быть ребенком в большом городе: «Когда у меня были выходные, я могла погулять по пляжу. Там был маленький аркадный зал, бильярдные столы и всякие вещи. Было весело. Это был такой чистый город. Ты мог выйти на улицу и не бояться, что с тобой что-то случится. Это было совсем не так, как в Нью-Йорке или Лос-Анджелесе.»

Пляж стал убежищем для тех, кто жил в роскошных прибрежных апартаментах, арендованных продакшеном по низким зимним тарифам. Роберт Цукерман вспомнил: «Было здорово вернуться домой после изнурительной ночи на съемках, когда было холодно, нужно было

надеть несколько слоев одежды и быть мокрым и так далее, и вернуться, чтобы наблюдать восход солнца над Атлантическим океаном, просто чтобы заснуть при этом. Это было действительно прекрасно.»

Поскольку ночной график полностью поменял внутренний ритм большинства, социальная жизнь вне съемочной площадки стала почти исключительно ночной.

Местный боулинг остался открыт допоздна специально для съемочной группы, и Кен Арлидж вспомнил, как ходил туда с другом Брэндона и его дублером по трюкам Джеффом Кадиенте, которого он охарактеризовал как «очень приятного человека, хорошего боулера и отличного каскадера». К ним часто присоединялся Брэндон, который снова демонстрировал свою физическую координацию. «Меня просто поразило, что он был одним из тех людей, которые, что бы ни делали физически, они всегда делали это на высшем уровне.»

Одним из других увлечений Брэндона, которому он особенно посвящал время, был настольный теннис. Он был настроен играть в него во время работы над Ворон и арендовал стол, который поставил в своем доме в Вилмингтоне. Когда он только приехал, продакшен снял ему дом на эксклюзивном острове Фигур Эйт, но через несколько недель съемок Брэндон попросил переехать, чтобы сократить время в пути. Вместе с Элизой он нашел небольшой, хорошо ухоженный викторианский дом, который был всего в нескольких минутах от студии. Однажды ночью Рэнди ЛаФолетт вспомнил: «Они играли в пинг-понг до четырех утра, просто смеялись, болтали и отлично проводили время.»

Такие вечера были довольно обычными, по словам Джеффа Имады, который вспомнил, что Брэндон «придумывал свои собственные правила. Мы договаривались, но он говорил: “А что если мы будем использовать стены? Отбивать мяч от стены, и он снова будет падать на стол?”» Хотя Имада и утверждает, что он сам довольно хорош в настольном теннисе, Брэндон, по его словам, «побеждал всех. Ему нравилось это. Ему нравилось побеждать всех. Он был очень конкурентоспособным.»

В свои драгоценные часы отдыха Брэндон также показывал свои превосходные навыки в бильярде в местном бильярдном зале. После окончания долгой недели съемок в воскресенье утром, а затем получив пару часов отдыха, Арлидж сказал: «Мы все собирались в баре Stimmerman’s, Брэндон тоже, чтобы поиграть в бильярд. Почти 50% съемочной группы оказывались там и хорошо проводили время, снимали напряжение после недели съемок.»

Stimmerman’s был старым баром, расположенным в центре Вилмингтона, в нем было несколько бильярдных столов и фубол. Туда, кроме съемочной группы Ворона, приходила смесь местных жителей, включая студентов из близлежащего Университета Северной Каролины и военных с местной военной базы, Форт-Майерс, крупнейшей в стране. «Место было огромное,» вспомнила Сандра Орсоляк. «Нас терпели, потому что многие местные жители все равно связаны с киноиндустрией.» Stimmerman’s стал неофициальным домом вдали от дома для некоторых приезжих. Актеры Тони Тодд, Энджел Дэвид и Лоренс Мэйсон поселились в девятикомнатном доме, расположенном над баром. Изначально Мэйсон был забронирован в Marriott, но быстро понял: «Все классные люди живут в Stimmerman’s, да? Все живут там.» Вечеринка тоже приходила в полное восторженное наслаждение и для Дэвида, который любил, что: «Ты просто пьешь всю ночь и развлекаешься, а потом поднимаешься наверх и спишь. Иногда, в хороший вечер, не один.»

После закрытия Stimmerman’s вечеринки обычно заканчивались в доме помощницы по макияжу Орсоляк, родом из Британии, «Потому что у меня был коридор длиной 32 фута и шириной 10 футов и еще огромная квартира. Там можно было танцевать или играть в футбол или что-то подобное в этом длинном коридоре!» Орсоляк считала, что этот бурный социальный график был важен для всех, кто сталкивался с трудными условиями на Вороне: «Когда ты всю ночь тусуешься и снимаешь напряжение, это совсем не как работа. Ты можешь вернуться к работе на следующий день.»

Часто присоединяющимся к ночной жизни Ворона был актер Майкл Уинкотт. «Он был очень крутым,» вспомнил Лоренс Мэйсон. «Очень легкий в общении. Немного звездный, но крутой парень. Все мы были дикими кошками там.»

С другой стороны шкалы вкусов от Stimmerman’s был дорогой Café Atlantic. «Это было,» сказал Клаудио Миранда, «единственным хорошим рестораном, кроме вроде Hooters.» Его мнение разделяла продюсерская команда фильма, чья привычка тратить много на счет фильма была настолько оценена владельцем Café Atlantic, что он открывал ресторан в воскресенье специально для них.

Группа, регулярно обедавшая в Stimmerman’s, неизменно включала творческую элиту: Алекса Прояса с его девушкой Кэти, Алекса МакДауэлла, Боба Розена, Дерека Вольски и Брэндона Ли. Стремясь выразить свою признательность, многие из этих вечеров организовывал Брэндон. «Каждую неделю он приглашал разных людей на ужин», — вспомнил Рэнди ЛаФолетт.

Однажды воскресеньем к группе присоединились Эрни Хадсон и его жена. Это было в конце съемок, и многие начали думать не о Вороне, а о будущем. «Я как-то жаловался на свое разочарование в индустрии», — вспоминал Хадсон, — «и Брэндон был очень бодр, потому что его карьера была на хорошем пути, казалось, что он все сделал. Мы обсуждали контракты с фильмами по всему миру. Он был очень рад, очень взволнован фильмом. Он собирался жениться, и я познакомился с его невестой — она была очень крутая. Все было позитивно.»

К концу марта 1993 года разговоры о предстоящей свадьбе Брэндона и Элизы стали неотвратимыми. Боб Розен вспомнил: «Он и его невеста были у меня дома на ужине, вместе с другими людьми из съемочной группы, и они говорили о его свадьбе и так далее.» Нини Роган, которая знала, что социальные связи, сложившиеся на съемках Ворона, были необычными, была особенно тронута жестом солидарности Боба Розена в тот вечер: «Это оказался довольно исключительный вечер, потому что он выделил время, чтобы поблагодарить определенную группу людей, что меня шокировало. Никогда раньше такого не происходило, и не случилось после. Я подумала, что это был невероятно добрый и внимательный поступок.»

Естественно, когда Элиза была в городе, все свободное время Брэндона было посвящено ей. Даррил Левин, который часто общался с узким кругом Джеффа Имады, его братом Брайаном и Брэндоном, чувствовал, что, по сравнению с парами, которых он знал, «Они проводили больше времени вместе, чем другие». Имада вспомнил: «Когда Элиза была рядом, мы немного тусовались, но он хотел быть с Элизой, поэтому я давал ему много пространства». Элиза была на съемках большую часть времени и в конечном итоге получила титул «Ассистент господина Ли».

Даже будучи полностью поглощенным работой над Вороном, Брэндон обратился к Роберту Цукерману с предложением снять несколько романтических фотографий с Элизой в одном из английских садов Вилмингтона. Цукерман вспомнил: «Мы как-то запланировали это, но несколько раз откладывали, а потом точно решили сделать это в один из выходных, но он позвонил мне и сказал, что слишком устал.»

Брэндон был особенно настойчив в другом, более необычном, предложении для фотосессии. Грег Гейл, который пытался организовать запланированную съемку, вспомнил: «Он действительно хотел поехать на кладбища вокруг Вилмингтона, а там действительно есть потрясающие, очень мрачные кладбища, просто фантастические.» Цукерман собирался сфотографировать Брэндона среди «старых статуй ангелов и всего такого». Цукерман добавил: «Но поскольку не выглядело, что такая возможность будет во время съемок, Брэндон сказал: “Слушай, я останусь здесь еще пару дней после завершения съемок фильма.”» Эти фотографии так и не были сделаны.



Брэндон Ли в роли Ворона, восставшего из мертвых и встречающего своего проводника ворона.
Cinematic Collection / Alamy Stock Photo



Брэндон Ли в костюме, греющий руки на замерзающей уличной декорации.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



Бай Линь в роли Мики, сидящей в логове Топ Доллара.
Buena Vista Pictures/Photofest ©Buena Vista Pictures



Майкл Мэсс и в роли Фанбоя и Лоренс Мэйсон в роли Тин Тина на собрании банды Топ Доллара в баре «Пит».
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



Тони Тодд в роли Грейнджа, Майкл Уинкотт в роли Топ Доллара и Бай Линь в роли Мики в логове Топ Доллара.
Buena Vista Pictures/Photofest ©Buena Vista Pictures



София Шинас в роли Шелли Уэбстер и Рошель Дэвис в роли Сары в квартире на чердаке, когда Шелли примеряет свадебное платье.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



Эрни Хадсон в роли офицера Олбрайта, расследующего место убийства Шелли и Эрика.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



Рошель Дэвис в роли Сары, оставляющей цветы на могилах Шелли и Эрика.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



Ворон во время перестрелки в зале заседаний логова Топ Доллара.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



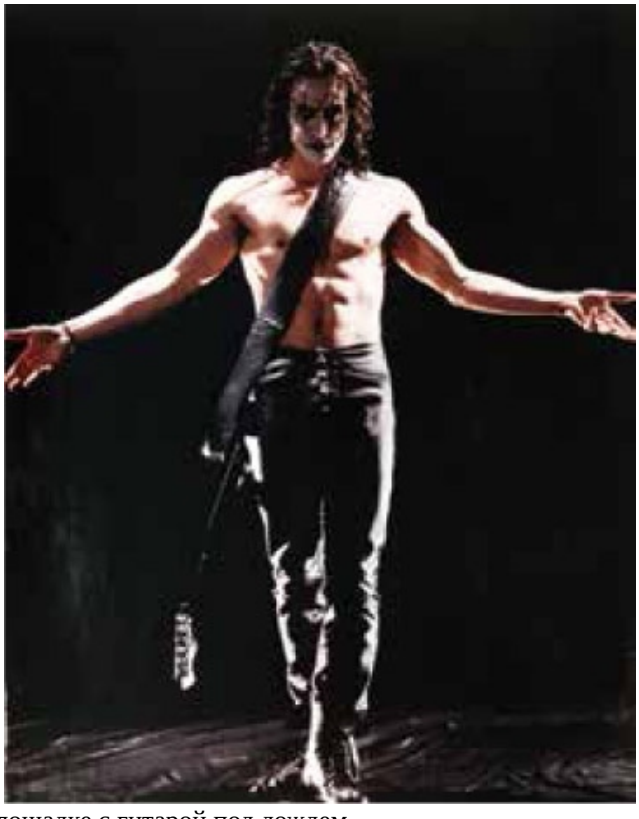
Брэндон Ли и режиссер Алекс Пройас на уличной съемочной площадке заднего двора.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



Рошель Дэвис в роли Сары и Эрни Хадсон в роли офицера Альбрехта у хот-дожной Maxi Dog.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



Брэндон Ли в роли Ворона на съемочной площадке ломбарда находит обручальное кольцо Шелли.
Buena Vista Pictures/Photofest ©Buena Vista Pictures



Брэндон Ли на съемочной площадке с гитарой под дождем.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



Брэндон Ли прощается с Сарой (Рошель Дэвис) на кладбище.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



Брэндон Ли в роли Ворона мстит Лоренсу Мейсону в роли Тин Тина.
kpa Publicity Stills / Alamy Stock Photo



Джон Полито в роли Гидеона рассказывает о своей встрече с Вороном Тони Тодду в роли Грэйнджа и Бай Лин в роли Майки в логове Топ Доллара.
Buena Vista Pictures/Photofest ©Buena Vista Pictures



Брэндон Ли на залитой дождем и промерзшей съемочной площадке.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



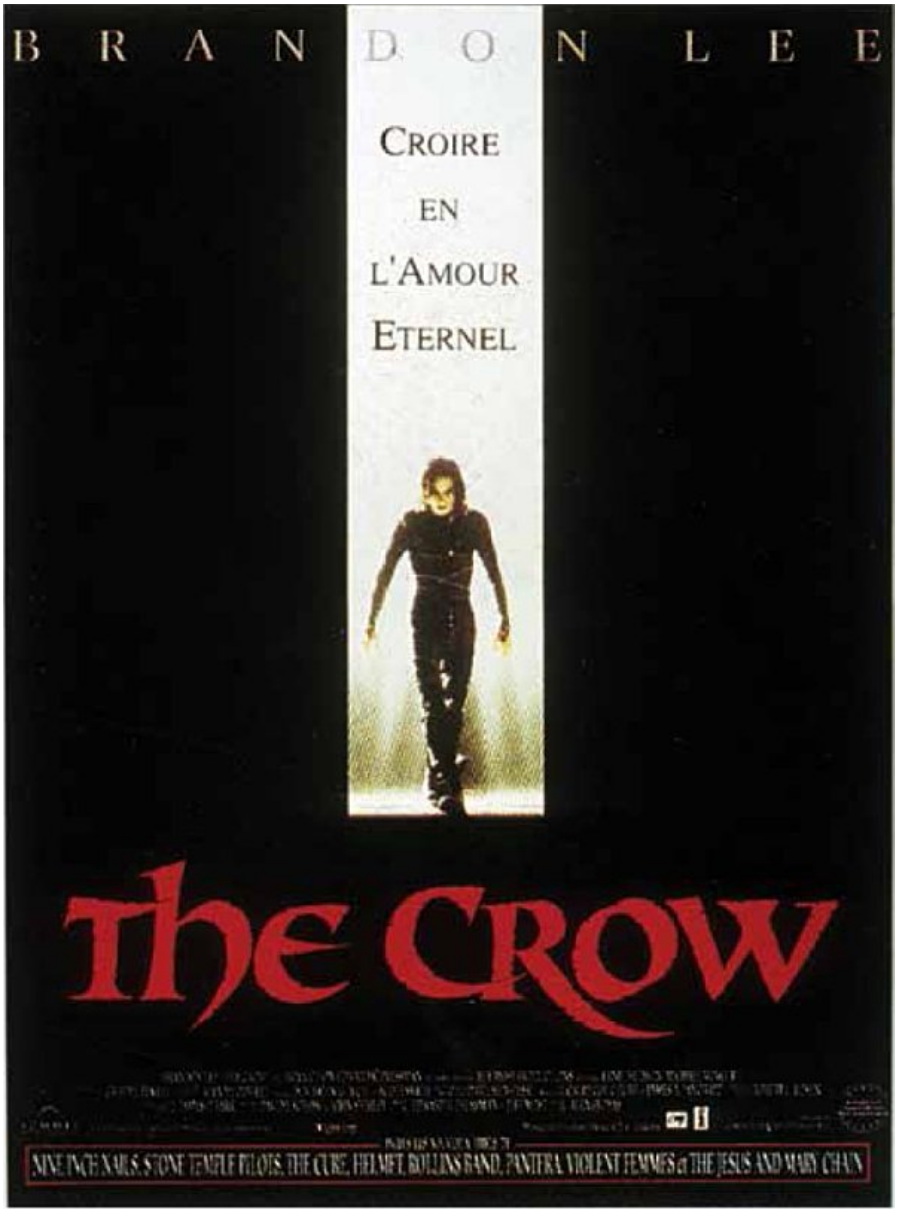
Брэндон Ли в роли Ворона с его вороном-наставником на съемочной площадке церкви перед тем, как убить Топ Доллара и спасти Сару.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



Брэндон Ли в роли Ворона у могилы Шелли.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films



Брэндон Ли в роли Ворона в полном гриме.
Cinematic Collection / Alamy Stock Photo



Официальный постер фильма.
Miramax Films/Photofest ©Miramax Films

14. КАСКАДЕРЫ

ВМЕСТЕ, КООРДИНАТОР ТРЮКОВ Джефф Имад и Брэндон Ли заранее планировали почти все трюки и хореографию боевых сцен для фильма Ворон. После того как они изучили планы и модели декораций, а также обсудили общий концепт сцены с Алексом Проясом, Имад рассказал, что он и Брэндон часто садились за компьютер: «Мы набирали грубый набросок вещей. Не конкретно для движений. Скорее, мы проводили мозговой штурм.»

Имад часто рисовал основные схемы хореографии боевых сцен: «Например, Ворон уклоняется от пули, выпущенной Тугом №1. Туг №2 идет на него и делает это, а Ворон сбивает его в кресло. И Туг №3 идет на него, и он делает это, делает то.» Затем Имад сообщал декораторам и отделу реквизита, что нужно для сцены, чтобы, если Брэндон должен был прыгнуть на стол, тот был достаточно прочным, чтобы выдержать его вес. Для крупных трюков также требовалось специальное оборудование, такое как замедлители, батуты или канаты, которые Имад должен был планировать и организовывать за несколько недель до съемок. Когда декорации были построены, Имад тщательно проверял их. Эту работу он выполнял, когда дневная смена уже пришла на съемочную площадку, после того как ночная смена завершила свою работу, и именно эта часть работы становилась источником его крайне длинных рабочих дней.

Несмотря на всю тщательную подготовку, Имад также должен был учитывать, что Прояс никогда не хотел окончательно утверждать хореографию трюков до момента съемки сцены, «потому что Алекс тоже хотел иметь определенную свободу». Однако это не было проблемой для Имад, который спокойно импровизировал в последний момент и находил новые идеи. «В Лос-Анджелесе можно просто позвонить и сказать: „Мне нужно пять портативных матов [„портативный мат“ — гимнастический коврик, размером около 5 на 8 футов с толщиной 24 дюйма, который смягчает падение] и три маленьких 8-дюймовых мата“ и другие pieces of equipment. Кто-то привезет их и можно будет их арендовать.» Но поскольку в бюджете трюков Имад не мог себе позволить привозить такие маты, он сам изготовил их. Он заказал толстые пластиковые покрытия, но покупал пену локально. Это казалось очень экономным решением, пока «пена не пришла, и она оказалась жестче, чем та, которую мы хотели, поэтому нам пришлось идти и вырезать пену, чтобы сделать маты мягче.» Даже покупка достаточного количества наколенников и налокотников для большого состава актеров и каскадеров стала проблемой. Из нескольких спортивных магазинов в Вилмингтоне в каждом было в наличии только несколько штук. В конечном итоге Имад попросил актеров или членов съемочной группы, которые прилетали, «прихватить для меня немного дополнительных наколенников и привезти их.» В этом маленьком городке, как он отметил, «нужно было заранее продумывать, что вам нужно».

Имад также должен был проявить креативность с ограниченным бюджетом, когда подбирал армию каскадеров для работы над Вороном. Прежде всего, он «хотел убедиться, что парни получат достойную оплату», но поскольку расходы на их перелет и размещение быстро росли, Имад постарался, чтобы каскадеры подходили для выполнения нескольких различных ролей. «Например, для сцены, где персонаж Джона Полито должен был быть выброшен из ломбарда в стену, упасть и загореться, я привел каскадера, который дублировал Джона [для этого трюка], а затем оставил его, чтобы он сыграл „самого себя“ в другой сцене.»

Работа с Брэндоном была исключительно приятным опытом для Имад, который сказал: «Есть другие актеры, которые очень физически талантливы, которые могут делать разные вещи, но с Брэндоном это было как в сказке, потому что он мог делать все. Некоторые из каскадеров комментировали: „Боже, он был бы отличным каскадером. Он лучше некоторых других людей, которых мы знаем.“ Да, это правда. Но это не было его делом. Он вполне мог бы стать отличным каскадером, если бы захотел». Каскадеры были впечатлены тем, что такой физически одаренный человек оказался еще и таким хорошим актером.

Способности Брэндона также представляли собой вызов для каскадеров. В сценах, где им приходилось его дублировать, им было сложнее, чем обычно, потому что они должны были повторять движения человека, который был исключительным атлетом, очень умелым и чрез-

вычайно грациозным. Один из них прокомментировал: «Парень был отличным спортсменом. Он мог двигаться. Мог бегать на полной скорости, делать сальто через что-то, вставать и не терять ритм!»

Способности Брэндона вдохновляли и продюсеров. Если звезда может делать свои собственные трюки, это экономит много времени, так как не нужно повторять действие с дублером, снимая кадры с разрезами между звездой и его дублером. Кроме того, кадры могут быть ближе, потому что в многих трюках кадр выбирается так, чтобы зритель не заметил, что это не звезда, которая качается на веревке, а его дублер. Но, конечно, трюки всегда опасны. «Это меня очень нервировало», сказал Боб Розен, «но, думаю, это было полезно. Прежде всего, он так хорошо делал то, что делал, я не могу представить другого человека, который бы это делал.»

Брэндон не выполнял все свои трюки, потому что, несмотря на свои способности, было строго ограничено, что продюсеры позволяли ему делать. Имад объяснил это так: «Когда это обычные трюки — автомобильные, падения с высоты, я бы говорил: „Хорошо, вот здесь ты сделаешь эту часть трюка, а дублер сделает остальное.“ Его больше интересовали сцены, где он напрямую сражается или где участвует много движений.»

Тем не менее, несмотря на свои навыки, Брэндон хотел делать как можно больше собственных трюков. В одной из сцен был свободный падение с крыши высотой 50 футов, без канатов, только на подушке, замаскированной под мусор. Но из-за уровня опасности, связанного с этим трюком, Джефф Имад, как и часто раньше, должен был «отговорить его» и позволить дублеру Брэндона, Джеффу Кадьенте, выполнить этот падение. «Он сказал: „Я могу это сделать. Дайте мне это сделать.“ Я ответил: „Я знаю, что ты можешь это сделать. В этом нет сомнений, но компания не захочет, чтобы ты это делал.“ Он сказал: „Это будет здорово смотреться на камере.“ Я сказал: „Это будет здорово смотреться, но если ты случайно получишь травму, даже маленькую, нам придется остановить съемки, потому что ты практически в каждой сцене.“ Он сказал: „О, да, это правда, но я не пострадаю.“ Я сказал: „Я знаю, что ты не пострадаешь, но что-то может случиться.“ Он сказал: „О, да... Ладно, но могу я сделать это позже?“»

Рэнди ЛаФолетт вспоминает: «Большие падения и тому подобные трюки — все это был Джефф [Кадьенте], потому что мы не позволяли нашему звездному актеру делать такие вещи. Но что касается всех боевых сцен, это был Брэндон, что на самом деле облегчало работу, потому что не нужно было привлекать дублера. Можно было снимать двумя камерами или делать крупные планы прямо в самом действии.» Хотя неустанная работа в течение шести ночей в неделю должна была сказываться на актере, который был в каждой сцене, Брэндон соглашался, чтобы Кадьенте дублировал его не потому, что хотел отдых, а потому что понимал, по словам Имад, «Они все равно не увидят меня, так что пусть он это сделает».

На съемках "Ворона" был один трюк, который Брэндон настоял на том, чтобы выполнить сам. Этот относительно опасный трюк, акробатическая часть экшн-сцены, должен был стать частью большой погони на машинах, в которой участвовали Сканк, Ти-Берд, полиция и Ворон. Брэндон предложил сделать его последним, чтобы избежать крупных проблем с страховкой или травмами. Команда согласилась запланировать его на один из последних съемочных дней. Некоторое время с сомнением, Джефф Мост согласился с просьбой Брэндона: «„Сохраним самый большой трюк на последний день, и тогда страховка не будет волноваться, если я случайно не получу травму!“» Мост вспоминает: «Этот трюк заключался в том, что на Брэндона мчится машина, в котором будет участвовать Юго, управляемая персонажем Сканком. Брэндон должен был буквально прыгнуть прямо в воздух, сделать сальто и приземлиться на крышу машины, касаясь двумя руками ее верха, затем вращаться и отталкиваться от крыши, выполняя вращение назад и приземляясь в стоячее положение. И потом он должен был повернуться и улыбнуться!» К сожалению, Брэндону так и не удалось выполнить этот трюк.

Безопасность всегда учитывается при съемке трюков в фильмах. Это не проявление сострадания со стороны продюсеров, а жестокая реальность: аварии замедляют производство и стоят денег. Поэтому по многим причинам безопасность всегда была на первом месте для

Джеффа Имада. «Многие меры предосторожности были приняты. Я не думаю, что были какие-то недостатки в этом. Я не чувствую, что что-то было сделано небезопасно». Как и обычно, Имад также тесно сотрудничал с командой спецэффектов, и Джей-Би Джонс отметил, что Имад был «очень внимателен к безопасности… Он всегда удостоверялся, что все в порядке.»

С точки зрения камеры, Кен Арлидж был хорошо осведомлен о вопросах безопасности: «Главное в трюках — это соблюдать осторожность. Не нужно рисковать, чтобы создать эффектный кадр. Хорошо исполненные трюки динамичны не только из-за самого трюка, но и благодаря углу камеры, выбору камеры, динамике камеры.»

Но факт в том, что в характере каскадера должна быть элементарная безрассудность. Сколько бы мер безопасности не принималось, всегда существует риск, даже если он маленький. Клайд Бейси наблюдал за характером каскадеров: «У меня был каскадер, Джефф Кадьенте. Каждый раз, когда он прыгал, он что-то травмировал. И почти всегда он не жаловался. Я мог видеть, как он хватался за что-то, чтобы поддержать себя. Брэндон был таким же. После каждого трюка, в котором он участвовал — будь то стрельба, прыжки, перекаты, падения или что-то еще — я всегда спрашивал: „Ты в порядке?“ Каждый раз, каждый дубль, каждую сцену я спрашивал его: „Ты в порядке?“» Бейси вскоре понял, что каскадеры никогда не признаются в травмах: «Они всегда в порядке. И они устали, после трех-четырех недель я уже надоедал своим вопросом. Это было как записанное сообщение с одним и тем же вопросом. Все всегда говорят, что в порядке, даже если говорят это сто раз!»

В рамках своей работы с трюками, Джефф Имад работал с множеством оружия на разных съемочных площадках. На съемках «Огневой мощи» использовалось множество автоматов. И хотя он не является оружейником, он всегда осторожно проверяет, чтобы оружие использовалось правильно: «Мы всегда следим за тем, чтобы люди не направляли оружие друг на друга, и прочие вещи, в сотрудничестве с реквизитной командой. Но в целом, это всегда ответственность реквизитного отдела». В целом, но не всегда. «Они приглашают оружейника, если используется автоматическое оружие или много оружия, где требуется дополнительная помощь.»

Решение о том, кто будет работать с оружием, очень критично, как узнала команда съемок «Ворона».

15. Съемки важных сцен

Несмотря на то, что было проделано столько работы и потрачено много денег, чтобы превратить съемочную площадку студии в урбанистический пейзаж для Ворона, для некоторых внутренних сцен было проще снимать на локации, вне площадки.

В первую неделю съемок команда продюсеров преобразовала старую заброшенную пекарню в центре Вилмингтона в бар "Пит", зловонное место для мелких преступников банды Топ Доллара. Энджел Дэвид вспоминает, что Алекс Прояс выбрал актеров для ролей четырех изгоев, которые «должны были заполнять этот мир… Это были не просто люди, которые валялись в этом мире». Каждый из бандитов должен был иметь свою индивидуальность, манеры и внешний вид.

Когда Дэвид Патрик Келли, сыгравший лидера банды Ти-Берда, пришел на съемки, его персонаж был «полностью определен», вспоминает главный парикмахер Мишель Джонсон. «Он и Томми Ли Джонс — двое из тех, кто пришел и сразу знал своего персонажа от и до». Начав с внешности. Келли хотел, чтобы его прическа напоминала Юлия Цезаря: «Что-то вроде прически Цезаря, особенно около лица. Очень плоско». Келли также решил, что под маской храброго, острословящего типажа Ти-Берд скрывается психопатичный пироманьяк и самоповреждающийся человек. Джонсон вспоминает: «Он был тот, кто сказал: „О, да, я бы сжег себя, чтобы показать, насколько я безумный и крутой“.» Ассистент визажиста Сандра Орсоляк нарисовала шрамы на его лице, как будто он потушил сигары об свою кожу. Орсоляк также вспоминает, как вставила «фальшивые деревянные палочки в его ухо. Он такой предпанк-рокер. Сегодня такие вещи популярны... а тогда это было довольно странно».

Энджел Дэвид тоже пришел на съемки с четким представлением о своем персонаже, Сканке: «Большой, испорченный ребенок. Много татуировок. Нуждается в серьезной ванне». В сценарии Сканк был менее умным подручным Ти-Берда, поэтому Дэвид представлял его как «персонажа Леннони из „О мышах и людях“, и я просто следовал за ним, как щенок, он показывал, и я шел». Несмотря на то что Сканк был самым неуклюжим в банде, он был последним из плохих парней, которого поймали и уничтожили Эрик Дрейвен, и когда Джеймс О'Барр посетил съемки, Дэвид вспоминает, что он дал ему очень полезную роль: «Он сказал, что „Ваш персонаж — это Вайл Э. Койот фильма. Его не можешь убить. Ты наезжаешь на него, стреляешь в него, а он все равно не умирает“». Это вдохновило Энджела Давида добавить немного безумного юмора в образ жалкого, плюющегося табаком Сканка. «Из всех плохих парней этот был самым смешным».

Энджел Дэвид также имел четкое представление о том, как должен быть одет его персонаж, и на первой примерке костюма он показал Арианне Филлипс вырезанные из журналов картинки, но как только он увидел небрежный кожаный костюм, громоздкие ботинки и нелепую шерстяную шляпу, которые Филлипс приготовила для него, он подумал: «Это гениально, это и есть персонаж». Прояс видел Сканка как наркомана, зависимого от спида, и, чтобы оставаться верным комиксу, сначала хотел, чтобы Дэвид побрил голову, но Дэвид предложил другую идею: «Я сказал ему: „Знаешь, с костюмами Арианны и прочими вещами, я думаю, что мне больше подойдет такой образ — с длинными жирными волосами, как будто не совсем законченная бородка, и с татуировками по всему телу“. Он сказал: „Окей, это то, что нужно“». Это может быть еще одним примером того, как Прояс с легкостью принимает предложения актеров, или же еще одним примером того, что у него не было четкого представления о своих персонажах.

Хотя все актеры, за исключением Брендона, почти не использовали макияж для лица, Сандра Орсоляк была занята нанесением ран и татуировок на четырех бандитов. «Энджел [Дэвид] был настоящим мистером Татуированным», — вспоминает Сандра. Среди десяти татуировок, которые она наносила на разные части его тела, она помнит, что каждую ночь ей приходилось вручную рисовать на его костяшках пальцев слова «Fuck You» и трафаретить на его груди и руках изображение летучей мыши, Жнеца, черепа и слово «Saint». «Что было действительно иронично, так это то, что мы нанесли все эти татуировки на него», — вспоми-

нает Орсоляк, — «и они почти никогда не были видны». Несмотря на то что каждый из членов банды должен был показывать свою кожу, из-за экстремального холода им редко удавалось снять все свои многочисленные слои одежды. Тем не менее, каждую ночь Орсоляк кропотливо наносила татуировки с помощью продукта под названием Real Creations, который также можно было использовать как искусственную кровь.

Самая запоминающаяся татуировка в фильме была на спине актрисы Бай Лин, сыгравшей Майку, поскольку она была видна, когда она входила в душ обнаженной. Яркий, орнаментированный рисунок был нарисован вручную, но не командой по макияжу, а местным татуировщиком. «Они были так умны. Вот так они представили мой персонаж. Показывая мою спину», — вспоминает Бай Лин. «Я так горжусь этим. Я выглядела так красиво». Хотя она была довольна результатом, Бай Лин не была довольна процессом: «О, боже. В Северной Каролине было невероятно холодно. Я лежала на большом металлическом [макияжном] столе. Однажды я собиралась делать съемку, и они сказали: „Стоп!“ Я спросила: „Почему?“ Они ответили: „Потому что мы видим твои гусиные лапки.“ Потом вдруг они включили большой обогреватель, чтобы избавиться от моих гусиних лапок. Было так холодно и мерзко.»

Это были не татуировки, а необычно длинные волосы, которые стали самой отличительной чертой эксперта по метанию ножей Тин Тина, которого сыграл Лоренс Мейсон. Когда Мейсон приехал на съемки, его волосы были в дредах, которые падали ему на плечи, и хотя в комиксе волосы Тин Тина были коротким афро, Мишель Джонсон сделала более интересный выбор: «Я решила, что его существующие дреды будут смотреться гораздо лучше, если они будут действительно длинными». Используя человеческие волосы, Джонсон создала гораздо более длинные дреды и вплела их в его натуральные волосы, сделав их постоянными расширениями. Во время его пребывания в Вилмингтоне, впечатляющая новая прическа Мейсона привлекала внимание в социальном плане. Джонсон вспоминает, что когда он ездил на рейв-вечеринки в другие части Северной Каролины, Мейсон так устал от ответов на вопросы, сколько времени заняло отращивание этих дредов, что «он в конце концов просто начинал говорить: „Примерно семь лет“».

Изначально Мейсон думал, что общий образ, который был для него разработан, «слишком». Помимо волос, он сомневался в идее Арианны Филлипс надеть его в обтягивающие кожаные штаны и кожаный жилет, но он знал, что этот костюм — отличный способ сыграть безжалостного убийцу: «Это была часть работы». Однако Мейсон вспомнил, что его костюм часто был неудобен в работе. «Холодно, но при этом потеешь».

Внешность Майкла Мэсси в роли Фанбоя в фильме была спроектирована так, чтобы он удивительно походил на персонажа из комиксов: тощий морфинщик с длинными колючими светлыми волосами. Поскольку волосы Мэсси были действительно очень короткими и светлыми, было решено, что «мы закажем для него парик с кружевным фронтом, который изготовят специально для него в Нью-Йорке». Единственная проблема Джонсон с париком заключалась в том, чтобы его передний край крепко держался на голове Мэсси, особенно когда он был под дождем. На съемочной площадке она часто смотрела через видеомонитор, а иногда, как она говорит, «через камеру. Когда у тебя парик с кружевным фронтом или что-то подобное, ты должна следить за краями».

Как и у Тин Тина страсть к ножам, у Фанбоя есть любовь к оружию. Он носит блестящий серебристый Магнум .44, и, как вспоминает Орсоляк, «У него на животе была огромная татуировка пистолета, которая спускалась вниз по его штанам». Однако из-за того, что тело Мэсси было довольно худым и волосатым, Орсоляк каждый вечер сталкивалась с проблемой, как нанести татуировку на его живот: «Я пыталась поставить татуировку поверх волос, это было довольно забавно. Я даже угрожала ему, что побрею его! Я угрожала восковой эпиляцией, но решила оставить его волосы в покое».

На лице у Фанбоя было очень мало макияжа. Орсоляк наносила лишь немного, чтобы создать впечатление, что он «тяжелый наркоман, который выглядит очень бледным и грязным. Мы хотели, чтобы он выглядел как можно более отталкивающе, чтобы естественные оттенки его кожи проступали. У него были темные круги под глазами». Татуировки, болезненный

цвет лица и растрепанные светлые волосы превращали Мэсси в опасного и психопатичного Фанбоя.

Его правдоподобный внешний вид, в сочетании с тем, что Майкл Мэсси часто оставался в образе между дублями, был достаточно пугающим, чтобы напугать Рошель Дэвис в ее первую ночь на съемочной площадке: «Он был весь в своем макияже для Фанбоя, и я подумала, что это его обычный вид!» Это, вероятно, было первое знакомство Дэвис с методными актерами. Прежде чем был объявлен «Камера!», она сказала: «Мэсси все время строил на меня страшные рожи и всячески пытался напугать меня. И я подумала: „Фу, что с этим парнем не так!“» Позже Мэсси подошел к Дэвис: «И он говорит: „Я тебя напугал? Я просто шутил.“ Но я снималась с ним в сцене, и потом, когда он снял макияж той ночью и снова подошел ко мне, он сказал: „Ну как, я так страшно выгляжу?“ А я сказала: „Нет.“ Но первое впечатление о нем было, что я действительно испугалась.»

Сначала Рошель Дэвис также с опаской относилась к Тони Тодду, который был выбран на роль правой руки Топ Доллара, Грейнджа, в фильме: «Он меня до смерти испугал, когда я впервые его встретила, потому что я не поняла, что это тот актер, который сыграл Кэндимена!» Рошель видела фильм Тони Тодда «Кэндимен» всего за год до съемок, в котором он играет обезумевшего серийного убийцу, вырвавшегося из мрачного воображения писателя ужасов Клайва Баркера. «Когда я наконец решилась выйти из своей гримерной и поговорить с ним, он немного посмеялся и сказал: „Это всего лишь фильм.“ А я сказала: „Знаю, но ты действительно страшный. Ты очень высокий.“ Но он оказался таким милым человеком».

В сцене в баре "Пит" мы видим Ти-Берда, Скэнка, Тин Тина и Фанбоя, сидящих за столом и пьющих шоты текилы. Они начинают опасную игру в «Куриный бой», по очереди проглатывая пули. Ситуация обостряется, когда они начинают ссориться и вытаскивать оружие друг на друга, по очереди вокруг стола. Как это часто случалось, Келли добавил реплику, которой не было в сценарии, чтобы разрядить напряжение. Энджел Дэвид вспоминает, как Келли, играя Ти-Берда, выкрикивал боевой клич, размахивая руками над головой: «Зажигай! Зажигай! Зажигай!» Это было импровизировано. Вышло внезапно. Мы все начали это повторять, и это было очень круто». Эта реплика была настолько популярна, что в течение всего фильма ее часто повторяли члены съемочной группы. Дэвид вспоминает, как однажды, «Мы, четыре плохиша, шли по улице, как в каком-то плохом вестерне, а рабочие, "Гипси Грипы" Чанки, были отличными, они шли по той же улице и кричали: "Зажигай! Зажигай!" Они кричали наши реплики, понимаете? И это происходило постоянно на протяжении всего фильма».

Мейсон также внес свой вклад в атмосферу, присущую раздевалкам, решив «лизнуть руку этой официантки (Дарлы). Это точно не было в сценарии!»

Успех импровизаций в этой первой части съемок побудил некоторых актеров продолжить брать на себя такие свободы. Энджел Дэвид вспоминает, что Алекс Прояс был настолько доволен этими придумками, что часто говорил актерам: «Делайте, что хотите». Спустя несколько недель еще одна запоминающаяся реплика, добавленная Дэвидом, также стала хитом среди съемочной группы. В большой встрече Топ Доллара с другими боссами преступного мира Дэвид вспоминает: «Топ Доллар хватает меня и говорит: "Как ты себя чувствуешь?" Я сказал: "Чувствую себя как червяк на большом чертовом крючке." Это тоже было импровизировано». В сцене погони на машине, когда старенький «Юго», на котором Скэнк едет в сцене, оказался таким же ненадежным в реальной жизни, как и в фильме, Дэвид быстро импровизировал еще одну реплику. Одна из дверных ручек «Юго» неожиданно оторвалась, и он прокомментировал: «Чужие машины!» Все это было для того, чтобы рассмешить Алекса. Все было импровизировано. Я вам говорю, восемьдесят процентов того, что я делал, — это была импровизация».

Эрни Хадсон приехал рано, чтобы встретиться с командой и репетировать, а также устроиться с семьей. Когда он приехал, он заметил, что создатели фильма уже нервничают: «Алекс казался напряженным и сильно старался. Я почувствовал, что студия, вероятно, оказывает на него большое давление, чтобы он все успел». Но его первая ночь на съемочной площадке была только в начале второй недели съемок. Снимали сцену с ночными съемками у

«Макси Дога», грязного и жирного уличного киоска с хот-догами, который выглядел как пережиток 1930-х годов. Сквозь дождь мы видим, как Сара подъезжает на скейтборде и садится на табуретку, чтобы присоединиться к офицеру Албрехту. С тех пор как они встретились год назад на месте убийств Эрика Дрейвена и Шелли Уэбстер, два этих человека-изгоя стали друзьями.

Хадсон был поражен хорошими инстинктами Дэвис по поводу ее персонажа. Он знал по своему опыту, что «Когда работают с детьми, иногда они могут переборщить, переиграть, но она была очень естественной, очень комфортной». Дэвис сказала, что ее уверенность в работе с Хадсоном была отчасти потому, что она чувствовала, что понимает свою героиню: «Снаружи Сара вела себя очень жестко, чтобы все поверили, что она такая. Но на самом деле глубоко внутри она просто потерянная маленькая девочка».

Во время съемок возникла необычная техническая проблема, когда Дэвис объявила, что не может съесть хот-дог, который Албрехт покупает для Сары, потому что она вегетарианка: «И Эрни все время шутил на тему, почему я вегетарианка. "Тебе всего 13 лет. Что ты, черт возьми, делаешь, будучи вегетарианкой?" Такие вещи. Как: "Как ты можешь не есть мясо?" А я ему: "О, оставь меня в покое". Но он был крутым. Нам было весело вместе». Дэвис купили вегетарианский хот-дог, сделанный из квашеной капусты и кетчупа.

Единственная настоящая сложность для Дэвис в ее роли была научиться кататься на скейтборде. Ей дали уроки на гладких бетонных полах съемочного павильона, «Но», она вспоминает, «когда пришло время снимать сцену на заднем дворе с ямами и дырками в асфальте, я все время падала». Это был неприятный опыт для Дэвис, и однажды она упала и растянула лодыжку. К счастью, широкие планы, где Сара катается на скейтборде, прыгает через бордюры и делает колесо, снимались дублером, мальчиком, который был более опытным: «Мне было его жалко. Я много над ним смеялся. Ему пришлось носить сетчатые чулки!»

Дизайн костюма Сары сначала сбил с толку Арианну Филипс. Она никогда не одевала детей раньше и не нашла особых указаний в изображении этой потерянной девочки в комиксах. «У меня не было представления о этой девочке», — сказала она. «Как она крута? Она девчачья девочка? Или она больше пацанка? Я пробовала разные образы на ней, но так и не могла почувствовать, что подходит. И я помню, как пошла к Алексу с этим вопросом». Ответ Филипсу очень помог: «"Играй ее настоящей, играй настоящей". Он был таким режиссером. Думаю, он никогда не отвергал идеи». Дэвис же была в восторге, как она говорит, от «огромного количества одежды, которая была на выбор. Я чувствовала себя как кукла Барби на день. Мне просто нужно было все время переодеваться, и это было круто. Мы нашли несколько хороших нарядов, которые стали образами Сары».

Также для волос Сары не был выбран какой-то конкретный стиль, и Дэвис, будучи авантюрной и независимой, предложила свой собственный вариант. Ее консервативный отец шутил с ней перед тем, как она уехала на съемки: «Надеюсь, ты не станешь снова сбривать голову!» И, конечно, чтобы показать ему, она сказала: «А что если мы сбрьем затылок?» Они ответили: «О, это идея. Можем сделать до ушей?» Я сказала: «Да, звучит хорошо». И они сбривали все до небольшого уровня выше уха. И вот снова я была лысая на затылке, и мой папа был очень рад этому!» С остальными волосами Мишель Джонсон добавила «несколько бусинок» в хвост. «Просто простые вещи». Макияж Дэвис тоже был простым: «Немного белого по всему лицу, немного темных кругов под глазами, и я почти готова. Макияжа было совсем немного. Поэтому я часто использовала грязь».

Неудивительно, что всю свою первую ночь на съемках фильма «Ворон» Эрни Хадсон беспокоился только об одном — что ему ужасно холодно. «Я пришел, замерз, и спросил, где обогреватели. Но обогревателей не было, и я подумал: "Подождите-ка!"» Хадсон работал в неудобных условиях на многих съемочных площадках, но на этот раз он был полностью шокирован: «Маленькая девочка была там в своем летнем наряде, а ей не дали теплую одежду на зиму. Она замерзала, и не было места, где можно было бы согреться. Я подумал: "Это нелепо". А мне сказали: "Но Брэндон ходит босиком и без рубашки, и не жалуется". Но я подумал: "Не-не-не!"»

Причина готовности Брэндона терпеть холод была понятна Хадсону. Хадсон сказал, что для него «Это был просто еще один фильм. Но для Брэндона я думаю, это был его шанс выйти из тени своего отца». Хадсон также думал, что это было проявлением неопытности. «Иногда ты понимаешь, с возрастом, что если хочешь продолжать стареть, лучше сказать что-то, потому что им наплевать». Хадсон знал, что на съемках «Ворона», как и везде, главное — «снять кадр» и сэкономить как можно больше денег. Но Хадсон не мог понять, почему продюсеры рисковали и подвергали опасности главного актера: «Это как убить гусыню, которая несет золотые яйца. Но вы хотите больше яиц! Брэндон был этим яйцом, он был фильмом. Заботиться о нем было необходимо. Как можно не заботиться о нем? И я не думал, что они хорошо за ним присматривали».

Что еще хуже для Хадсона, из-за холода он получил травму на съемочной площадке впервые за свою карьеру. В конце сцены у киоска с хот-догами, когда Албрехт слышит взрыв, устроенный Ти-Бердом и его бандой в близлежащем аркаде, сцена, которая не попала в финальную версию фильма, «Мне нужно было бежать на полной скорости», вспоминает Хадсон, «и я побежал, и у меня просто порвался задний сгиб бедра. Я все еще мог работать и снимать фильм, но с некоторыми ограничениями». К сожалению, во время съемок фильма «Ворон» Хадсон так и не узнал о наличии обогреваемой машины скорой помощи Клайда Бейси, где иногда укрывался Брэндон. В любом случае Хадсон был уверен, что если бы он не потребовал, чтобы продюсеры предоставили обогреватели на заднем дворе, «мы бы снимали весь фильм в холоде». На следующий день обогреватели появились.

Несколько недель спустя Хадсон был очень рад не только выбраться из холода, но и снять одну из самых откровенных сцен своего персонажа. Это по сути интимная беседа между Албрехтом и Эриком Дрейвеном в квартире полицейского. «Да, — сказал Хадсон, — технологии двигали фильм и все остальное. Но эта сцена была движима тем, что происходило на экране, и это было приятно».

Локация имела особое значение. Менеджер по локациям Вик Гриффин сказал: «Мы называем ее Квартирой синих бархатных занавесок. Это та самая квартира, где Дин Стоквелл исполнил свою версию "In Dreams" под липсинк». В течение многих лет эта пустующая квартира на последнем этаже трехэтажного здания на улице Фурт в центре Уилмингтона использовалась исключительно как съемочная локация. Флорист на первом этаже, который владел зданием, обнаружил, что сдавать ее для съемок фильмов бывает выгоднее, чем иметь постоянного арендатора.

В сцене неумерший Эрик Дрейвен совершает свой любимый вход — через открытое окно Албрехта. Он пришел, чтобы узнать, через воспоминания Албрехта, что произошло в ночь его убийства год назад. Когда он входит, мы видим одинокого и не в лучшей форме Албрехта, в трусах и полицейской кепке, пытающегося достать пиво из холодильника. «Я чувствовал, что персонаж для меня был моральным ориентиром», — сказал Хадсон, — «потому что фильм был настолько темным, что нужен был такой человек, который имел бы сердце, который бы заботился».

Хадсон был заинтересован в этой роли, потому что она отличалась от всех его предыдущих ролей полицейских. «Вот человек, который на самом деле был не очень хорошим полицейским, потому что он слишком много переживал».

Хотя Хадсон согласился с трактовкой Пройаса психологического состояния персонажа, он не согласился с ее последствиями: «Он хотел, чтобы персонаж был действительно толстым и спросил, не надену ли я костюм для имитации ожирения, но я полностью отказался это делать, потому что чувствовал, что могу сыграть стресс. Я могу сыграть избыточный вес, не доходя до такого экстремума, и он как-то отступил с этой идеи. Но он всегда был открыт». Их единственное другое большое творческое разногласие возникло, когда Пройас настоял, чтобы «Албрехт был нервным курильщиком, заядлым курильщиком, чем я не являюсь. И я согласился на это только при условии, что в конце фильма я скажу: "Это чертовски плохо, и я собираюсь бросить".» Было решено, что это изменение будет добавлено в кульминацию фильма: Албрехт, сидящий на лестнице к церковной башне, истекающий кровью от пулевого ране-

ния, отказывается от этой пагубной привычки, когда Эрик Дрейвен предлагает ему сигарету, чтобы успокоить нервы.

Работая в паре с Брэндоном Ли, Хадсон обнаружил, что «Брэндон был очень интуитивным и очень естественным. Он был очень вовлечен в роль. Когда ты так сильно вовлечен в роль, твои выборы всегда будут хорошими, если только ты не играешь с плохим актером. Он не был плохим актером. Он был хорошим актером».

Брэндон даже смог дать советы по актерскому мастерству менее опытной Рошель Дэвис. Съемки сцены прощания Сары с Эриком Дрейвеном на кладбище стали для молодой и неопытной актрисы захватывающим процессом обучения. «Тогда он должен был сообщить мне, что, ‘Ты больше не увидишь меня. Я действительно мертв,’» — вспоминает Дэвис смущающий момент, когда «я не могла вспомнить одну из реплик, несмотря ни на что». Растроенная Дэвис, которая ранее никогда не имела проблем с запоминанием реплик, вспомнила, как «Брэндон подошел ко мне, сел передо мной по-турецки и сказал: ‘Я знаю, что ты думаешь… Ты не можешь вспомнить реплику.’ Он сказал: ‘Ну, давай повторим это несколько раз, и ты запомнишь эту реплику, потому что ты увидишь ее важность.’ И я думаю, что это было, наверное, первым разом, когда я действительно репетировала сцену, потому что обычно мы так не делали.»

Стоя перед могилой Шелли и прощаясь с Эриком, суррогатным отцом Сары, Дэвис также была удивлена, что она не смогла сдержать эмоций и «не могла остановиться от слез». (Это явление не редкость для неопытных молодых актеров, которым часто трудно оставить эмоции сцены позади, когда режиссер говорит «Стоп!») «Они кричат ‘Стоп!’ и ищут меня, чтобы я сделала это снова, а я сижу за углом, вытирая глаза, потому что по какой-то причине не могла остановиться от слез. Это было очень странно. Очень эмоциональная сцена, которую я сняла с ним. Это была моя любимая сцена».



Между сценами Брэндон позирует для фотографии на непрерывность перед могилой Шелли.
Фото Лэнса Андерсона

Лоренс Мейсон также получил немного профессиональных советов от опытного актера Джона Полито. В сцене Тин Тин приходит в ломбарде Гидеона, чтобы продать украденное обручальное кольцо Шелли. Поскольку это был первый опыт Мейсона перед камерами для Ворона, а времени на репетицию не было, он немного нервничал. Но более опытный Джон Полито успокоил Мейсона своим грубым голосом: «Не переживай.» И он был прав. Мейсон просто отреагировал на него. «Он был большим толстым свиньей, и вот на что я и отреагировал. Он сыграл это прекрасно!» Сражаться с Джоном Полито было очень поучительно для Мейсона. «Он как мощная сила. Если ты не на чеку, он съест и декорации, и тебя с ними! Сначала было немного напряженно, пока мы не нашли общий ритм. Потом получилось снять отличные сцены.»

Неизбежно, большая часть энергии и ресурсов в Вороне была потрачена на трюки и спецэффекты.

Обычно физическая подготовка Брэндона была очень полезна в боевых сценах, но, странным образом, знание Брэндоном боевых искусств сделало хореографию крупного поединка между Эриком Дрейвеном и Тин Тином более сложной. «Мы прорабатывали бой,» — вспоминает Имадо, — «и я говорю: ‘Как насчет этого, это будет круто?’ ‘Нет, это прием из боевых искусств.’ ‘А как насчет этого?’ ‘О, теперь это тоже похоже на боевые искусства.’ Мы такие: ‘Это может быть немного сложно.’» После долгих размышлений было решено, что Брэндон будет делать резкие обычные удары и пинки, «но они будут иметь жестокую силу одновременно.» Это забавляло студента кунг-фу Лоренса Мейсона, который признался: «Я, когда только можно, использую боевые искусства.»

Но изящные движения Тин Тина против Эрика Дрейвена были не с его ногами, а с его многочисленными ножами. Хотя Мейсон «никогда в жизни не брал нож в руки», за несколько дней ему пришлось научиться вертеть и бросать их с определенной ловкостью. Мейсон, чьи пальцы привыкли к игре на бас-гитаре, сказал: «Я обнаружил, что практикуюсь с утра до вечера. Я все время вертел эти ножи и выдумывал разные приемы. Я просто одержим этим. Не хотел выглядеть так, будто не знаю, что я делаю.» Мейсон так освоился, что, когда нужно было снять кадр, где он бросает нож прямо в камеру, он вспомнил: «Я разбил объектив с десяти футов. Я, черт возьми, попал точно!» На удивление, он даже не бросал настоящий нож, а подделку. Мейсон был доволен своим новым талантом, но все же думал: «Это было странно… На съемочной площадке происходило много странных вещей.»

Для широких планов Тин Тина всегда использовались пластиковые фальшивые ножи, но для крупных планов заменялись настоящими ножами с затупленными лезвиями. И хотя эти ножи были ответственностью отдела реквизита, «Они утверждались через меня как координатора трюков», — вспоминает Имадо, — «или режиссера, или кого-то еще, чтобы убедиться, что ножи не были острыми.»

Помимо ножей, в сценах было много рукопашных боев между Эриком Дрейвеном и Тин Тином. В отличие от Брэндона, идея делать весь боевой эпизод самому не привлекала Лоренса Мейсона. Когда шли дождевые машины, вода попадала в его ботинки, его кожаная одежда становилась мокрой и скользкой, длинные волосы мешали, а тяжелая патронташ с ножами на нем утяжеляла его, Мейсон вспоминал, что было «трудно». Долгая и сложная сцена требовала большой концентрации: «нужно было делать диалог, бой, диалог, бой.»

Мейсон был в полной защите, но когда настал момент, когда Эрик Дрейвен должен был сбросить его в грязную холодную лужу, он был уверен, что хочет, чтобы его дублер вмешался. Когда сцена была готова, Мейсон вспоминает, что ему сказали: «Что произойдет: ты перевернешь мусорное ведро, Брэндон прыгнет, он на тебя бросится, и как только он врежется в тебя, мы скажем «стоп», и потом мы используем дублера». Но когда мы сняли сцену, Брэндон действительно швырнул меня в лужу!» Несмотря на полную уверенность в Алексее Проясе и Брэндоне, Мейсон был не слишком доволен этим моментом: «Это был тот момент, когда я почувствовал: «Ладно, режиссер и главный актер хотят получить результат, и они немножко обманывают меня». Я такой актер, который даст все, что нужно, но не заставляйте меня попадать в такие ситуации.» И Мейсон вспомнил еще одну неожиданную импровизацию, которая

произошла позже. «Брэндон слегка меня ударил. Я плюнул на него. Это было приятно, что был такой настрой», — говорил Мейсон, — «но не хочется доходить до того момента, когда перестаешь доверять друг другу.»

Помимо этого неудобного момента, Мейсон наслаждался работой с Брэндоном, чья игра, по его мнению, «по-прежнему сохраняла этот свет и энтузиазм». Но Мейсон также считал: «Брэндон еще не научился всем подводным камням актерской игры, всем этим трюкам, а вот мы с Дэвидом Патриком Келли или Уинкоттом, эти парни уже были на сцене. Мы попадаем в ситуации, в которых хорошо себя чувствуем, удобно. Думаю, он еще не нашел для себя все эти штуки, так что он был очень свежим и освежающим партнером в работе.»

Сцена, где Эрик Дрейвен убивает Фанбоя, может быть и была небольшой по масштабу, но требовала графичных визуальных эффектов и стрельбы. Она происходит в квартире Фанбоя, расположенной над Пит-Баром, для чего была использована старая заброшенная квартира в центре Вилмингтона. Когда сцена начинается, мы видим Фанбоя и его девушку Дарлу, официантку из бара и маму Сары, которые употребляют наркотики. Дарлу сыграла Анна Томсон, которая также играла избиваемую проститутку в фильме Клинта Иствуда Непрощенный (1992). Находясь под кайфом, Фанбой и Дарла лежат на кровати, готовясь к сексу, когда Ворон неожиданно врывается через открытое окно.

В сцене использовались многочисленные спецэффекты с ранениями. Кен Арлидж, который прибыл в Вилмингтон в тот день, помнит, как смотрел эту сцену. В одной из частей действия «Пистолет Фанбоя выстреливает в руку Брэндона, пробивает дыру в ладони, которая затем заживает», — сказал Арлидж. В сцене Брэндон смотрит через дыру в своей руке, образованную пулей Фанбоя. Конечно, это была рука-кукла, которую создал Ланс Андерсон еще на стадии подготовки. Двигающиеся пальцы управлялись Андерсоном, который сидел ниже Брэндона, вне поля зрения камеры. Фанбой стреляет много раз по Эрику Дрейвену, который затем стреляет в Фанбоя в ногу. Позже Эрик убивает его смертельной дозой морфина, вводя несколько шприцев прямо в его сердце. Эта ужасающая мишень для наркозависимых также была изготовлена Андерсоном в виде латексного костюма для Майкла Масси.

Позже Арлидж и вторая группа снимали крупный план, где рука Фанбоя тянется к курку и пистолет начинает вращаться. Эти, казалось бы, рутинные кадры позже приобрели тревожное значение.

Для Джеффа Моста поздняя часть этой "очень выразительной" сцены, в которой Дарла получает эвакуацию морфина из своей руки от Ворона, является одной из его любимых. Темное освещение и отсутствие макияжа, скрывающего пятна и темные круги под глазами, превращали привлекательную Томсон в изможденную Дарлу. Андерсон создал полную модель руки и латексную оболочку, чтобы надеть ее на руку Дарлы и смоделировать эффект вытекания морфина. Джефф Мост вспомнил трогательные слова Эрика Дрейвена к Дарле: "Мать — это имя Бога на устах и в сердцах детей. Твоя дочь там, пожалуйста, позаботься о ней." Дарла — преступная мать Сары, которая до этой катарсической сцены разрушала свою жизнь наркотиками. Дрейвен вдохновляет ее на изменение, бросить наркотики и стать хорошей матерью.

В резком контрасте с маленькой, интимной сценой между Вороном и Дарлой, только "большим" можно было описать взрыв и пожар в ломбарде Гидеона для координатора спецэффектов Дж. Б. Джонса. На широком плане Эрик Дрейвен выходит на улицу, разворачивается и выстреливает один раз из винтовки в окно, воспламеняя бензин и боеприпасы внутри. Чтобы защитить дублера Брэндона, Джеффа Кадиенте, перед тем, как Джонс подорвал взрывчатку, была вставлена манекен с манекеном-винтовкой. В то же время дублер Гидеона выбегает из своего магазина, охваченного пламенем. Медик на съемочной площадке, Клайд Бейси, был очень доволен тем, что огнезащитная одежда для каскадера оставила его с "лишь поверхностными ожогами, как у тебя и у меня от разжигания угольного гриля." На случай травм участников или съемочной группы стояла скорая помощь, но трюк прошел без происшествий. Бейси вспомнил: "Это был абсолютно безопасный трюк." Создатель Ворона, Джеймс О'Барр, который посетил съемки той ночью, имеет небольшую камео-роль как мародер, который крадет телевизор из горящего ломбарда.

Тайминг взрыва был критичен, потому что повторить его означало бы "большую переработку" для команды Джонса. Как и ожидалось, первый дубль удался. Джонс сказал: "Я убедился, что мы добавили достаточно, чтобы не пришлось повторять это снова." На самом деле в двухэтажном здании было около тридцати фунтов черной порошковой взрывчатки, что хватило, чтобы создать огромный огненный шар и выбить все окна на первом этаже, которые были сделаны из разрушающегося стекла. Сложная цепочка событий включала катапульты, установленные для того, чтобы выбрасывать предметы через окна, и пропановые баллоны на крыше, которые выбрасывали большие языки пламени. Кен Арлидж, который управлял камерой на кране, смотрел на пламя, был окружен огненным шаром, который поглотил и его, и камеру. "У нас была защита на нас и на камере. Это было велико! Это был большой взрыв. В очень холодную ночь он хорошо меня согрел!"

Джонс признался: "У нас действительно была небольшая проблема той ночью. Я не был уверен, сколько огня Алекс Прояс хотел. Он хотел, чтобы все кадры были с гигантским огнем." Гаффер Клаудио Миранда вспомнил: "Трюк немного вышел из-под контроля, когда здание начало действительно сильно гореть, что не было хорошо." Это вызвало большое беспокойство у Миранды, который установил несколько своих светильников Deca внутри, чтобы имитировать пламя и освещать актеров, выбегающих на улицу: "Пожарные пришли, начали разрывать свои шланги, ломать мои светильники, они начали рубить их топорами и сбивали с земли. Они направили свои шланги на светильники и электричество, и я подумал: «Боже мой!»" Страх потерять так много светильников был развеян радостью, когда, к удивлению, Миранда позднее обнаружил, что каждый из них все еще работал.

Хотя задний двор был успешно преобразован в разваливающийся район Детройта, было решено, что ночной клуб Топ Доллара и его логово будут сняты в месте, которое менеджер по локациям Вик Гриффин описал как "угнетающее, настолько огромное, настолько угнетающее". Примерно в шести милях от Вилмингтона, на Блю Клей Роуд, находится Ideal Cement. Он был заброшен как минимум десять лет назад и с тех пор использовался только как кинолокация. "Это одно из тех мест, где мы снимали снова и снова," — вспоминал Гриффин. "Я знаю больше пятнадцати фильмов, которые снимали там." Сразу перед Вороном это место использовали как одну из главных локаций для Супер Марио Братьев. Огромные силосы возвышались над пейзажем. Гриффин был здесь много раз, "Но каждый раз, когда подъезжаешь, оно выглядит как что-то из Восточного Берлина. Оно очень аскетично, однотонное, вроде серого костяного цвета. Если бы весь цемент, использованный для постройки этого завода, был бы использован для строительства четырехфутового тротуара толщиной в четыре дюйма, он бы тянулся отсюда до Майами, Флорида."

Гриффин вспоминал, что когда он впервые показал завод съемочной группе Ворона, они сказали: "Это фантастика! Это здорово." Они хотели нечто вроде постапокалиптического, очень темного, зловещего. Просто подумайте о музыке в фильме. Вот такого рода настроение и обстановку они хотели создать." Боб Розен сказал: "Это сработало для нас. Хотя это ужасное место для съемок, оно было настолько уникальным и идеально подходило для того, что мы хотели сделать. Оно идеально подходило для двух или трех последовательностей в фильме. Мы, конечно, не смогли бы создать что-то похожее на этот цементный завод."

На заводе были установлены огромные осветительные приборы, подвесные системы, трюки и спецэффекты, чтобы успешно создать индустриальный ад мира Топ Доллара. И поскольку внешний вид Ворона был главным приоритетом для Алекса Прояса и его команды, многие трудности и опасности, связанные с съемками на Ideal Cement, были приняты или решены. "Для того, чтобы это место сотряслась, нужно было бы землетрясение, оно настолько крепкое с бетоном и сталью," — вспоминал медик Клайд Бейси, "но это создает свою собственную опасность." Внутри этого громадного строения было как в "полосе препятствий". Многое оборудование было вырвано, оставив ямы на земле. Были провода и трубы, висящие сверху, некоторые части все еще висели." Для безопасности пришлось огородить некоторые участки и убрать мусор. Дж. Б. Джонс вспоминал: "Там было несколько ночных кошмаров."

Хотя место было подходяще с творческой точки зрения, на заводе не было лифтов, и это было сложное место для работы съемочной группы. Боб Розен вспомнил: "Чтобы уложиться в наш график, мы снимали очень долго ночью." Он понимал, что съемочной группе нужно было носить огромное количество оборудования по множеству лестниц в холодном и влажном заводе. "Просто неприятность этого, вместе с долгими часами работы, множеством трюков, сотнями попаданий пуль и эффектами пуль, и всеми этими вещами." Шутя о сложной ситуации, Клайд Бейси сказал: "Я там довольно хорошо форму набрал за пару недель!"

В начале марта съемочная группа Ворона начала работу на цементном заводе, и оставалась там почти десять дней. "Он находится в шаговой доступности от реки Норт-Ист Кейп-Фир, и ветер, который поднимается с реки в марте, может быть очень холодным, особенно ночью," вспоминал Гриффин. "Невозможно прогреть весь этот цемент. Даже летом внутри этого места прохладно, а зимой здесь просто холодно." Актер Эрни Хадсон описал это как "влажный холод... Это было чертовски ужасно — нереально." Чтобы создать хоть какое-то тепло, Гриффин привез обогреватели, "огромную систему отопления, которая выглядела как двигатель самолета, и несколько сотен футов вентиляционных труб." Но через несколько секунд тепло уходило через большие открытые дыры в стенах и крыше завода. Как описал это Бейси, "Это было похоже на ходьбу по швейцарскому сыру. Открытия были везде, ветер свистел через них."

Кроме холода, мелкая цементная пыль представляла собой еще одну опасность. Она могла "проникать в легкие", по словам координатора трюков Джеффа Имады. "Поэтому были приняты многочисленные меры безопасности." Актеры и съемочная группа получили маски, чтобы фильтровать пыль. Но для костюмера Роберты Байл это было сложно: "Трудно работать с масками... С ними трудно функционировать... Множество людей заболели бронхитом. Мы работали ночами. Мы были как вампиры. Мы жили в своем собственном мире, потому что работали шесть дней в неделю, начинали в шесть вечера, а иногда заканчивали только в восемь утра, и никогда не получали перерывы [минимальные перерывы по профсоюзным стандартам]. Перерывы не существуют на съемках в ненародных локациях."

Поскольку место съемок находилось далеко от города, а сцена в клубе Топ Доллара, Club Trash, требовала участия более 50 статистов, была нанята скорая помощь. Тем не менее, Клайд Бейси вспомнил, что на Вороне была типичная для съемок вне города установка "безопасность не на первом месте". Но на цементном заводе реальность стала очевидной: "Они наконец-то приехали в это место... 'О, подождите, мы далеко от города. Как быстро можно заказать вертолет?' Тут нет вертолета в радиусе 120 миль. Нет медицинской помощи. И они не в Лос-Анджелесе. Они не в Калифорнии. Они не в Нью-Йорке. Мы все еще в маленьком городке в Северной Каролине. И не в каждом госпитале есть вертолет."

Как будто у съемочной группы и без того было мало проблем, во время подготовки цементного завода для съемок сцен в клубе Trash, неожиданное природное явление нарушило съемки. 13 марта через побережье Северной Каролины пронесся ураган, который по сей день официально называется "Ураганом века". За 48 часов его ветры достигли 90 миль в час, разрушив прибрежные районы от Флориды до Новой Англии, убив более 200 человек. Съемки Ворона были приостановлены до того, как ураган прошел. "Это был дикий день и ночь," вспоминал Джефф Мост, который жил в доме на острове Figure Eight. "Я видел, как шифер срывается с крыши. Мой двор был океаном." Некоторые члены съемочной группы, включая Джеффа Моста, были вынуждены эвакуироваться из арендованных домов. "Мы собрались в отеле Hilton в центре Уилмингтона, где не было электричества," сказал Мост. "Я помню, как заехал в отель в темноте и мне пришлось искать свечку, чтобы добраться до своей комнаты. Но это было одно из многих происшествий, которые нас расстроили." Ураган века имел особое значение для осветителя Клаудио Миранда. Это был его день рождения: "Я остался в своей комнате, потому что ветер завывал так сильно. Было так холодно, и не было тепла, и света было недостаточно. Думаю, это был худший день рождения в моей жизни!"

"Это был ужасный шторм, ужасный шторм," вспоминал Боб Розен. "Где температура была 80 градусов, а на той же день выпал снег. Я думал, что весь дом развалится." Грег Гейл, кото-

рый не был вынужден эвакуировать свою квартиру на пляже Райтсвил, вспомнил: "О, Боже, это было самое страшное, что я когда-либо переживал. Все тряслось так, как вы себе не представляете." К счастью, его квартира не пострадала, по крайней мере в тот год. Когда он вернулся в Райтсвил-Бич три года спустя, в 1996 году, его сосед по комнате, бухгалтер продюсеров Билл Роуз, сказал Гейлу, что "Еще один шторм прошел, и поднял комплекс с земли. Его больше не было."

Не все на съемках Ворона были травмированы ураганом. Возможно, полная усталость спасла костюмера Роберту Байл, которая проспала самый тяжелый момент. "Я помню, как в какой-то день встала," сказала она, "и было как-то штормово, свет в доме выключился, но я жила на пляже, так что для меня это было типично." Она начала осознавать, что что-то не так, когда приехала на цементный завод и обнаружила, что "было абсолютно темно, это было так жутко."

Последствия урагана оставили здания без крыш, поваленные деревья и разрушенные дороги. Клаудио Миранда вспомнил, что одна из знаковых достопримечательностей города, местный ресторан Hooters, чуть не была разрушена, когда с крыши соседнего здания сорвало крышу, и она едва не упала на него. Для съемок Ворона более важным стало повреждение студийной площадки, где был разрушен декор кладбища церкви. Поскольку телефоны не работали, было невозможно уведомить съемочную группу, что работу на день отменили.

На следующий день съемки пришлось возобновить на цементном заводе. Необычным было то, что сцена в Club Trash была запланирована на дневное время. Чтобы закрыть внешнее освещение, которое просачивалось через огромные дыры в крыше и стенах завода, команда Хьюза потратила несколько часов, развешивая большие черные шторы. Однако сильный ветер сорвал все шторы, и команде пришлось заново их вешать.

Как только декорации для Club Trash были восстановлены, съемочная группа собралась на площадке. Более 50 местных статистов, преимущественно в возрасте от 18 до 25 лет, заполнили огромную яму для мошпита под сценой, где выступали живые группы. "Мы все почти сами одевались для сцены, и это было действительно весело," вспоминала Роберта Байл, которая, как и многие другие члены команды, также присоединилась к созданию атмосферы рейва. "Множество людей прыгали со сцены, и это было весело. Это, вероятно, было одно из самых забавных моментов. Это было на цементном заводе, но мы все равно отрывались там. Это было как вечеринка." Для Бейси это была проблема безопасности. "Когда у тебя так много подростков, которые 'рокают всю ночь'. Я уверен, что некоторые из них действительно развлекались." К счастью, основная часть его работы в тот день заключалась в том, чтобы лечить простуды и грипп. "Я выдал больше Адвила, Тайленола, средств от синусита, леденцов от кашля... даже не знаю, сколько медикаментов я раздобыл. Все были больны."

Два коллектива были забронированы для выступления в сцене в Club Trash в роли самих себя: один, Medicine, был женской группой, которая исполнила свою песню "Time Baby II" на саундтреке; другой — Трент Резнор и его группа Nine Inch Nails. Джефф Мост сказал, что он "огромный фанат Nine Inch Nails и вообще альтернативной музыки, но Резнор был тем человеком, которого я чувствовал как идеального артиста для этого фильма." На самом деле, Резнор был первым музыкальным исполнителем, к которому Мост обратился. Он отправил Резнору, который еще не писал песен для фильмов, комикс и сценарий. "Когда мы встретились, он жил в Бенедикт-Каньоне, я думаю, в доме Шэрон Тейт — которого уже не было — и это было как-то зловеще."

Резнор согласился появиться в Вороне с его группой. Но, по словам Моста, надежность рок-групп — не самая сильная сторона: "Незадолго до съемок Трент уволил одного из участников своей группы, гитариста, и на тот момент не нанял нового, с которым они могли бы репетировать. Он не хотел выходить на сцену с кем-то, с кем он не работал достаточно долго." В последний момент Мост нашел другую группу, My Life with the Thrill Kill Kult. Группа уже снималась в одном фильме, Cool World (1992). На этот раз они были взволнованы возможностью стать частью чего-то, что звучало "более значимым, более темным."

"Они написали несколько песен, которые мне не понравились," сказал Мост. "Но затем они придумали бэк-трек 'After the Flesh', который я одобрил. Алекс Прояс и я слушали его по телефону, и у нас было буквально меньше дня до того, как они должны были выйти на сцену." На самолете, направляясь в Уилмингтон, в ночь перед тем, как они должны были выступить в Club Trash, ведущий вокалист Kult, Груви Манн (Фрэнки Нардиелло), и ведущий гитарист, Марс (Базз Макай), схватили салфетку и написали текст песни, которую они собирались исполнить.

Чтобы снять сцену в Club Trash, группе нужно было сделать плейбек под свою собственную музыку, которая еще не была записана! Джефф Мост вспомнил: «Мы пошли в студию звукозаписи в Северной Каролине, мы оставались там до около шести утра, а они вышли на съемки в два дня». Студия специализировалась исключительно на записи христианской музыки. Ведущий вокалист Груви Манн сказал с некоторым удовольствием: «Вот мы в этой христианской студии, я курю косяк, комната полна дыма, Базз налил себе огромный напиток, потому что знал, что мы там будем долго, и мы кричим “things of the flesh do it slow, do it slow!”» Иронично, что песня имела альтернативное название: «Nervous Christians». В тот день My Life with the Thrill Kill Kult отправились на цементный завод и исполнили свою новенькую запись.

В сцене Сканк и Ти-Берд пробиваются через толпу, направляясь в офис Топ Доллара, расположенный над клубом. Как и во многих других случаях, непредвиденные действия и импровизации стали неотъемлемыми элементами сцены. Энджел Дэвид вспомнил: «Так вот, в образе я сказал: “Что ты собираешься делать?” еще до того, как мы начали снимать. Я все еще был в образе, спрашивая Ти-Берда, что мы будем делать, чтобы настроиться. Он говорит: “Просто следуй за мной.” Я ответил: “Окей.” И они закричали “Мотор!” и там было сотни статистов, и он просто прорвался через эту толпу. Это был мошпит, и он проталкивался сквозь людей. И они не знали, что это будет. Это не было так, что он причинял людям вред. Он мосил с ними. Он упал на пол, я отталкивал людей, и это было как такая большая драка. Это было потрясающе. Пока мы снимали!»

Все это было работой Алекса Прояса, по словам Рэнди ЛаФолетта: «Я не хочу все время возвращаться к Propaganda [компания по созданию музыкальных клипов и рекламы, где работал Прояс], но это было именно в таком духе, в котором, я думаю, Алекс Прояс чувствовал себя очень комфортно. Что-то вроде рок-н-ролла… ну, не совсем рок-н-ролл, но такие видения типа Nine Inch Nails.»

Оператор-постановщик Дерек Вольски, осветитель Клаудио Миранда и главный гример Чанки Хьюз использовали сложную комбинацию вращающихся и мигающих огней, управляемых с центральной осветительной панели, чтобы превратить огромную заброшенную фабрику в Club Trash. Стробоскопы были установлены высоко в шахтах здания и направлены вниз на толпу. «Как диско-эффекты», сказал Миранда, «они имитируют молнии». Сверху, дизайнер по костюмам Алекс МакДауэлл повесил вращающиеся клетки с сиренами внутри. Миранда и МакДауэлл также разработали новый свет специально для этой сцены, который создавал широкий луч света, похожий на огни посадки самолетов. Это были «как ствол револьвера», как описал их Миранда. «Как шестиствольный. Представьте себе, шесть камер, так что если вы представите это в таком паттерне». Затем они сделали еще один свет с шестью глобусами по кругу: «Шестиугольный зеркальный ствол, около шести футов в ширину, два фута в диаметре, и шесть зеркал». Миранда сказал: «Это был огромный, огромный луч света. Это было довольно гигантски». Этот свет был подвешен на лестнице и перемещался по толпе, как прожектор.

Значительная часть бюджета на строительство фильма «Ворон» была потрачена на цементный завод. Несколько этажей над Club Trash строилась еще одна сложная сцена для самого сложного экшн-сегмента фильма. Большая цементная комната была преобразована в внушительный кабинет и жилые помещения Топ Доллара. Алекс МакДауэлл нанял местного художника по промышленному металлическому искусству для создания огромных, странных металлических мебельных элементов.

Большая часть сцены освещалась через окна, с дополнительным освещением, расположенным снаружи, в большом центральном помещении цементного завода. Свет, с мигающими и вращающимися огнями, освещал окна кабинета Топ Доллара, создавая иллюзию того, что Топ Доллар находится над своим клубом и может наблюдать за происходящим. Внутри, шести-глобусные огни, которые разработал Миранда, висели в ряд над большим столом в кабинете как часть интерьера. Миранда вспомнил: «Единственный другой источник света в кабинете был шкаф для мечей Топ Доллара». Во время большой перестрелки между Эриком Дрейвеном и всей бандой подручных Топ Доллара, Миранда создал драматические эффекты с помощью своего большого вращающегося света: «Алекс [Прояс], когда он вставил музыку, это действительно выглядело потрясающе. И когда он [Ворон] на столе, а Сканк внизу, перед тем, как он сделает нож через стол».

В сцене Топ Доллар собирает большую группу своих подручных, чтобы обсудить ежегодный поджог. Когда сверхчеловек Эрик Дрейвен врывается на встречу, начинается огромная перестрелка. Координатор трюков Джефф Имана сказал: «Перестрелка была довольно крутой. Перестрелка была действительно весела, ее было здорово снимать. Брэндон делал акробатику, он занимался фехтованием, стрелял». Брэндон легко справлялся с акробатическими трюками в сцене, но его длинное пальто усложняло задачу, потому что оно могло зацепиться или попасть ему на голову. Поэтому для переворота через большой стол Имана привлек каскадера: «Его звали Боб Браун, и Боб играл себя в перестрелке, а потом подменял Брэндона. Это был еще один случай, когда я пригласил человека специально для двух разных задач».

Имана был уверен, что двадцать каскадеров, которых он нанял, «все хорошие ребята и очень помогали, так что мне не нужно было объяснять каждую мелочь, потому что они все были опытными людьми». Тем не менее, Имана сказал, что блокировка этой сцены была «безумной». Некоторые элементы действия были запланированы заранее, но из-за ограниченного времени и бюджета каскадеры прибыли на съемки с минимальной подготовкой. Имана вспомнил: «Когда они приходили, я показывал Алексу все, что мы собираемся делать, а он говорил: “О, круто”. Потом мы вносили коррективы, и начинали снимать».

В кульминационной сцене Эрик Дрейвен, держа по пистолету в каждой руке, прыгает на стол в кабинете, и вся комната открывает огонь. «У нас была одна сцена, где мы поставили сотни попаданий пуль», — сказал Имана, — «и все они были на стенах, выстроенные в линию. Это был настоящий момент!» Эта перестрелка стала важным моментом для Дж. Б. Джонса и его команды по спецэффектам. Взрывчатые заряды, установленные в стенах, мебели и на телах людей, были взорваны, чтобы имитировать попадания пуль.

Трюки были сложными, но самой опасной частью сцены был арсенал автоматического оружия. Хотя оружие было заряжено холостыми патронами, Клайд Бейси помнил, что оружие было очень реальным: «Пулеметы, АК-47. Множество патронов, выпущенных одновременно, плюс у вас спецэффекты, эти парни стреляют искрящимися мячами и пылевыми шарами, и все это одновременно. Множество углов съемки — это было невероятно».

Все оружие на съемках фильма «Ворон» было в собственности компании Джонса, но, как отметил Джонс, «Единственное, с чем мы имели дело или что даже трогали, это когда на съемках были автоматы, потому что для автоматов требуется специальная лицензия». По его обычаю, Джонс привозил лицензированных оружейников, чтобы заботиться о сложном в обслуживании оружии, которое, как он сказал, «трудно работать с ними. Иногда они работают, иногда нет. Так что их разбирали, собирали, чистили и делали все такое». Из Майами Джонс привез специалиста по имени Джон Паттерсон, в то время как отдел производства нанял своего собственного специалиста, Джима Мойера, бывшего местного полицейского.

Автоматическое оружие должно быть модифицировано для стрельбы холостыми патронами, иначе вакуум, создаваемый реальной пулей, который заряжает следующий патрон, отсутствует. Но холостые патроны могут быть все равно опасными. Задача специалистов по оружию заключалась в том, чтобы убедиться, что холостые патроны стреляют правильно, и чистить оружие, когда оно заедало. Меры безопасности были строго соблюдены, чтобы никто

не подошел слишком близко к оружию, которое выбрасывало картонные вкладыши от холостых патронов на высокой скорости и могло легко выбить глаз или даже причинить раны.

Анджел Давид должен был быть особенно осторожен в этой сцене. Без оружия его персонаж Сканк, по его словам, «должен был забежать в одно оружие, а другое стреляет, так что я бегу в другую сторону, а там тоже стреляют, так что это был хаос. Я работал с оружием раньше, поэтому знал, что даже если это фильм с холостыми патронами, это не означает, что можно стоять перед ним. Он стреляет, я это понял».

Сцена потрясла медика Клайда Бейси: «Я уверен, что если бы взять мусорный контейнер и наполнить его патронами, это было бы только с той одной ночью! Стоя в стороне, вне кадра, и когда все стрельбы начались, можно было почувствовать пульсацию от всех этих выстрелов, которые раздавались одновременно. Это было очень странное ощущение». Шум и возможное повреждение барабанной перепонки было серьезной проблемой для Бейси, который убедился, что все на съемках сцены носят беруши. «Это как стоять в аэропорту, когда мимо пролетает реактивный самолет», — сказал Бейси. «Можно почувствовать гул от пульсации звука, который он издает. Ты ощущаешь это в груди». Однако, несмотря на все трюки и использование оружия, Бейси вспомнил: «Не было настоящих травм. Это была, без сомнения, одна из самых потенциально опасных сцен в фильме». Только один из каскадеров, иронично, сам Джефф Имана, который ставил сложные трюки, получил небольшую ожоговую травму на боку лица от горячих гильз, вылетевших из одного из оружий.

В этой сцене Джефф Имана сделал камео, сыграв Брейдена, одного из подручных, а сценарист Дэвид Шоу сыграл роль молчаливой жертвы. Кен Арлидж вспомнил: «Дэвид был так рад, что его взорвут в этой сцене, и я слышал об этом днями до съемок. И вот мы сняли сцену, где мы убрали писателя, что было просто очень смешно в тот момент. Я помню, как мы смеялись, когда его застрелили».

Подготовка сцены с спецэффектами заняла у команды Дж. Б. Джонса целых две недели упорной работы. Вдобавок к перестрелке было множество трюков с большим количеством хрупкого стекла: «Нам нужно было установить его, встраивать в стены, в окна, и нам нужно было больше стекла для окон и рам. Так что если дубль не получался, мы могли бы заменить стекло. Один дубль не получился, и нам пришлось переделывать все!»

Когда каскадеров выбрасывали через стекло, их можно было увидеть, как они падают с нескольких этажей вниз в кричащую толпу клуба. В этом случае профессиональная уверенность Иманы и Джонса была решающей: «Джефф — очень способный человек. Очень внимателен к безопасности. Он дважды проверяет, что все правильно. И это было между мной и ним, мы должны были убедиться, что все будет в порядке, когда мы готовились к съемке». Свободное падение — возможно, одно из самых опасных, что делает каскадер. «Это был один из более времязатратных трюков», — вспомнил Джефф Имана, — «из-за тестов и того, чтобы все было безопасно. Это может быть опасным». Это момент, когда каскадер полностью зависит от единого каната, подвешенного к устройству, называемому «замедлитель падения». Система канатов замедлителя контролируется воздушным цилиндром, который в заранее определенный момент свободного падения включается и замедляет падение каскадера, останавливая его падение. Имана описал это как «свободное падение без какой-либо помощи. Канат просто идет по пути до последних десяти-пятнадцати футов, а потом цилиндр замедляет скорость перед тем, как ты коснешься земли».

Хотя они были изобретены много лет назад каскадером и актером Даром Робинсоном, который использовал их в таких фильмах, как «Палка» с Бертом Рейнолдсом (1985), в 1993 году замедлители были относительно новыми на большинстве киносъемочных площадок. На съемках «Ворона» легендарный каскадер Кенни Бейтс, который ставил и выполнял новаторские трюки в сотнях крупных голливудских фильмов за последние четыре десятилетия, принес свой собственный замедлитель и настроил его.

Анджел Давид услышал, что каскадер будет выполнять его падение, когда Эрик Дрейвен выбрасывает Сканка через окно: «Я подошел к Алексу и сказал: „Алекс, я хочу сделать это. Я хочу выйти через окно“. Он подумал, что я шучу, и засмеялся. Я сказал: „Нет, я серьезно,

Алекс. Я хочу сделать этот трюк“. Он немного остановился, посмотрел на меня и сказал: „Ты правда хочешь это сделать?“ Я ответил: „Да“. Он сказал: „Потому что если ты это сделаешь, мне не придется обрезать, я могу снять всю сцену за один дубль и следить за тобой, пока ты выходишь через окно“. И я сказал: „Давай сделаем это!“» После успешной репетиции Джонс поставил стекло для разбивки, и Давид, привязанный к замедлителю, был готов: «Что он [Брэндон] сделал, так это физически схватил меня, а затем сделал движение, чтобы выбросить меня, но я сам выпрыгнул, головой вперед». Давид сделал это с первого дубля. «Это было потрясающе. Адреналин был потрясающим. Алекс как-то посмотрел на меня, чтобы оценить, смогу ли я это сделать. Каскадер был там на всякий случай, если я передумаю, но я не передумал. Все было очень безопасно».

Кен Арлидж управлял одной из многочисленных камер, снимающих падения. «Мы были одной из высоких камер, смотрели вниз, как он падал на замедлитель. И я никогда раньше не работал с этим оборудованием. Это довольно нервирует и по-настоящему удивительно, видеть, как кто-то просто выбрасывает себя и полностью полагается на устройство, которое замедлит его падение».

Последовательности с падениями, с различными каскадерами и Анджелом Давидом, нужно было закончить позже, сняв актеров на фоне зеленого экрана. На пост-продакшене оба кадра будут цифровым образом объединены в один. Кен Арлидж из второй группы снимал актеров на съемочной площадке на фоне зеленого экрана размером сорок на сорок футов, установленного у потолка: «Если поставить камеру прямо под актером, конечно, канат и отверстие в экране будут скрыты прямо за ним, когда его поднимут вверх и отнесут от камеры. Так что мы снимали их, как их поднимали и уносили от нас, а потом фильм был перевернут. Или же мы просто сбрасывали его вниз к камере и останавливались прямо перед тем, как он попадал в объектив».

Та же техника была использована для сцены смерти Топ Доллара. На самом деле Майкл Уинкотт поднимался вверх, уносимый от камеры, когда он падает с крыши церкви. Арлидж замечает: «Когда Майкл падает [вниз] к горгуле, на самом деле его поднимают вверх к потолку, и я не думаю, что вы заметите, но его волосы на самом деле висят вниз, направленные к камере. Это выглядит так, как будто ветер несет их вперед, пока он отдаляется от вас».

Был один трюк на цементном заводе, который Брэндон настоял на том, чтобы выполнить сам, что, по мнению ключевого парикмахера Мишель Джонсон, не было сделано с учетом безопасности: «Он был на карнизе, на высоте пяти этажей, и он шел по этому карнизу, и еще, вы знаете, Брэндон никогда не хотел носить защитную экипировку. Также дизайн рубашки был облегающим». Джонсон была встревожена, когда «Брэндон сказал: „О нет, мне не нужны маты, ничего не нужно внизу“. Вы бы видели этот кадр, это было безумие». Никто не возражал, но по мнению Джонсон, «Это была чистая глупость. Никто не позаботился о его безопасности».

Автоматическое оружие, опасные трюки, сложная хореография — Брэндон был хорошо знаком с этим из своих прошлых боевиков. Но среди всего этого волнения и действий Роберт Закерман вспомнил: «Пару раз Брэндон подходил ко мне и говорил: „Чувак, не могу дождаться, когда вся эта экшн-тема закончится, и я смогу заняться настоящим актерским мастерством“».

Последней большой экшен-сценой для съемок стала кульминация, когда Топ Доллар получает свое наказание и оказывается пронзен горгулем. Эта сцена идет сразу после того, как Эрик и Сара якобы прощаются на кладбище, у могилы Шелли. Эрик прощается с Сарой, потому что считает, что его работа завершена — он отомстил, убив всех плохих парней. Теперь, успокоенный, он может вернуться в мир мертвых и быть с его возлюбленной Шелли.

Как-то, зная местонахождение Эрика Дрейвена, Топ Доллар приходит в церковь с его подручным Грейнджем и сводной сестрой Майкой, чтобы устроить решающее столкновение. Топ Доллар — не только садистский и беспощадный криминальный лорд, но и хитроумный бизнесмен, который видит в сверхчеловеке Эрике Дрейвене серьезную угрозу для своей империи. Его цель — убить Эрика, сначала убив ворона, лишив его сверхспособностей. Чтобы

выманить Эрика и ворона с кладбища, Грейндж похищает Сару как приманку и забирает ее в церковь.

«Классическая история дизайна на „Вороне“», — вспоминал Боб Розен, — «заключалась в том, что когда мы строили интерьер церкви, к тому времени мы уже были на самом конце съемочного графика и на самом конце бюджета. Эта церковь была построена, и восемьдесят процентов ее не имели стен! Она просто шла в темноту». Вначале Боб Розен признался: «Когда ты заходил на съемочную площадку, ты думал: „Черт, мы вообще сможем это сделать?“ Но мы сделали это, и сделали, потому что Алекс Макдауэлл и Дерек Уолски имели опыт работы с низкобюджетными фильмами, а Алекс Прояс имел видение того, что он мог бы сделать и что мы могли бы себе позволить. Люди на тех позициях, в некоторых позициях говорили: „Что ты имеешь в виду, строить декорацию без стен?“» Тщательно выбирая углы съемки и используя темное освещение и черные занавески, несколько скамеек, алтарь и галерея были превращены в интерьер огромной, разрушенной церкви. Это также создавало сложности при хореографии действия. Джефф Имана вспоминал: «Мы могли снимать только в определенных направлениях. Нам приходилось перемещать декорации и другие вещи, чтобы все получилось. У нас была всего одна стена!»

Основной задачей для бригады по установке оборудования Хьюза было развесить огромные черные занавески, которые покрывали сорок футов стен и весь потолок съемочной площадки. Эти занавески профессионально называются «театральные черные»: огромные толстые черные полотна, которые в основном используются в театральных постановках. Даже при ночных съемках немного света могло проникать и испортить низкосветовые эффекты, которые доминировали в фильме.

Отличительные лучи лунного света, проникающие в собор, были созданы с помощью изобретательного использования кольца посадочных огней самолетов Клаудио Миранды. «Эти огни», — отметил Кен Арлидж, — «очень дорогие. Они могут гореть только несколько часов, возможно, даже меньше. Поэтому их включали прямо перед съемками». Иногда в этот свет добавлялся цвет, но обычно он излучал холодный свет. Этот слегка мягкий, но прямой луч создавал идеальный световой столб лунного света, по словам Кена Арлиджа, потому что он обладал «невероятной силой».

Когда начали снимать основную сцену боя в церкви между Топом Долларом, Грейнджем, Майкой, Эриком и Альбрехтом, Эрни Хадсон вспомнил, что команда была на пределе: «Когда мы подошли к этой боевой сцене, мне кажется, что команда работала очень долго, и все были достаточно напряжены. Мы все были такими. Мы просто хотели закончить».

В одном участке сцены Альбрехт получает ранение, а Грейндж получает смертельное ранение при обмене огнем в лестничной клетке колокольни. Во время одного из дублей револьвер Хадсона, заряженный холостыми патронами, заклинило. Это не стало сюрпризом для помощника по макияжу Сандры Орсоляк, которая вспоминала: «Эти оружия использовались. Мы использовали их повсюду». На съемочной площадке той ночью был обученный арсенал-ист, проверяющий оружие, согласно Хадсону: «Если оружие заклинило в сцене, нужно просто продолжать играть, потому что все уже настроено, а затем специалисты вмешиваются и делают то, что нужно. В кино оружие стреляет и стреляет, и стреляет. Но в реальности оно может заклинить». На холодной съемочной площадке, где шел искусственный дождь, Орсоляк вспомнила, что многие члены съемочной группы нашли это весьма забавным. «Мы продолжали смеяться и думали, что пистолет, вероятно, оказался залит водой». Однако ключевой стилист по волосам Мишель Джонсон не сочла это смешным. Имея некоторый опыт работы с оружием, она была очень обеспокоена тем, что она увидела. По словам другого члена съемочной группы, «Они пытались разморозить его, просто открывая и закрывая его и нажимая на курок». Той ночью Джонсон сказала: «Я подошла к первому помощнику режиссера и сказала: „Знаешь что? Эти ребята вообще ничего не понимают в оружии“. Я с ними с шести лет, и я сказала: „Я не буду работать на съемочной площадке“». И Джонсон сразу покинула съемочную площадку.

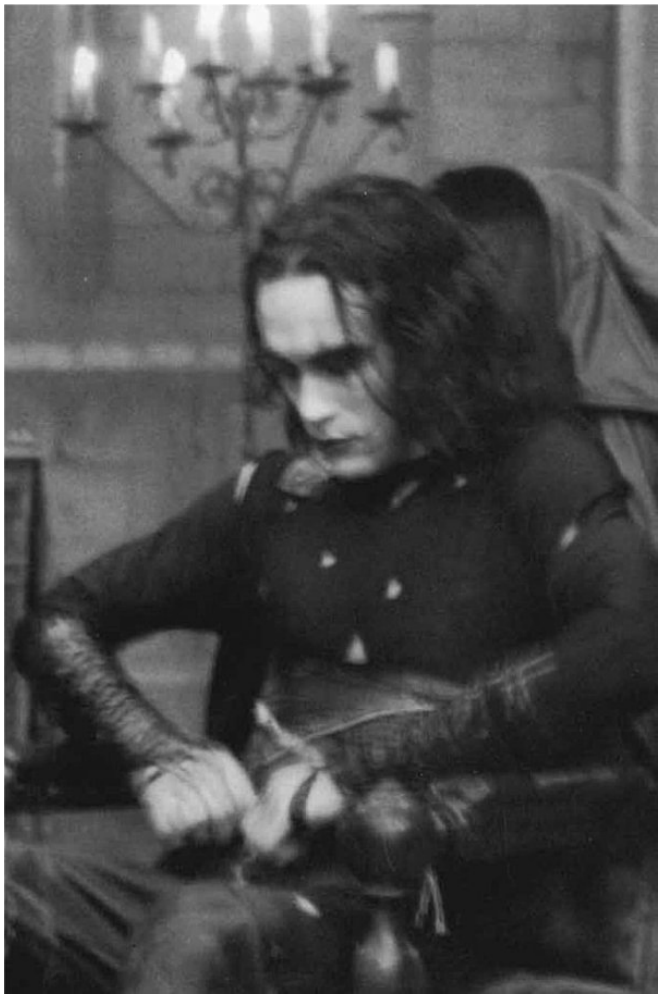
Заклинившее оружие не имело большого значения для Хадсона. Больше его беспокоило то, что он чуть не получил травму от взрыва шрапнельного заряда. «Мы снимали, и у них были эти маленькие шрапнельные заряды, которые они располагали, чтобы создать искры. Я прятался за скамьей, но никто не сказал мне, что этот заряд взорвется прямо у меня в лицо». Но Хадсон считал это лишь небольшой опасностью, которая может возникнуть в любой съемке, и сказал: «Команда спецэффектов — настоящие профессионалы».

Опыт Майкла Уинкотта с оружием проявился во время съемок этой сцены. Джонсон, которая была на съемочной площадке, чтобы убедиться, что не будут заметны волосы Уинкотта, когда они намокнут под дождем в сцене на крыше, вспомнила: «Когда они впервые крикнули „Стоп!“, он просто стоял с мечом в воздухе, пока кто-то не забрал его. И я подумала: вот это профессионал!»

Из-за того, что съемки шли очень поздно по графику, а времени оставалось мало, Кен Арлидж вспомнил, что вторая группа снимала большую часть кульминации фильма: «Мы снимали много широких кадров, трюков, дуэль с мечами. И это были, очевидно, дублеры Джеффа Кадиенте и Майкла Уинкотта. Так что у нас был дождь, огромный кадр на тележке, кадры с кранами, молнии, они скользили по крыше, и Сара падала через крышу».

На пике крыша церкви была более чем двадцати пяти футов от земли, с огромными поддерживающими элементами, которые тянулись к горгульям и колокольне. Для съемок использовались как краны, так и тележки на земле, чтобы снимать с поднятого положения, в то время как высокие краны снимали кадры, двигаясь по крыше. Сцена была полностью снята внутри съемочной площадки, под искусственным дождем, созданным обширным оборудованием Джонса. Камеру покрывали, но чтобы избежать капель на объективе, перед ним размещалась вращающаяся стеклянная пластина, известная как дефлектор дождя. Поскольку она вращается с чрезвычайно высокой скоростью, на пленке она невидима.

Крыша с крутым наклоном, скользкая и пропитанная дождем, была очень опасным местом для съемок. Джефф Имада знал, что с точки зрения безопасности и практичности для сцены сражения на мечах между Эриком Дрейвеном и Топом Долларом: «Наклон крыши был... на пределе. Чтобы стоять там и драться, когда ты отрываешься от вершины крыши и отходишь на два фута вбок, ты просто скользишь вниз. Там невозможно было стоять. Это просто невозможно было сделать». Из-за этой сложности и опасности для актеров была построена копия крыши ближе к земле, что значительно упростило съемки крупных планов Брендона и Майкла Уинкотта. Однако для широких кадров боя на мечах каскадеры все равно должны были работать на настоящей крыше. «Брендон немножко прыгал там», вспомнил Имада. «Алекс хотел, чтобы Брендон это сделал, потому что он мог почувствовать разницу в движении». Однако Кен Арлидж вспомнил, что большинство более опасных хореографий снимали с каскадерами: «Было момент, когда они оба в итоге падали и скользили по крыше, что, конечно, было частью сцены. Иногда один из каскадеров терял равновесие во время съемки и скользил по крыше, а затем снова поднимался. И мы продолжали».



Брендон позирует для рекламной фотографии на съемочной площадке церкви ближе к концу съемочного графика.
Фото Ланса Андерсона.

Иронично, что каскадер, который подменял Майкла Уинкотта, потерял равновесие и сломал пару ребер, не выполняя трюк, а пытаясь помочь медикам, в том числе Клайду Бейси, который пытался попасть в нужную часть крыши, где снимали сцену, чтобы быть готовым, если произойдет травма. Чтобы добраться туда, ему нужно было скользить по крыше. Но когда каскадер попытался помочь ему остановить скольжение и принять нужную позу, Бейси вспомнил: «Он как-то неправильно поймал руку, и часть деревянной конструкции ударила его прямо в грудь». Бейси вызвал скорую помощь, но из-за студийного правила, которое озадачило всех на съемочной площадке и требовало от любого несанкционированного транспортного средства пройти проверку у студийного менеджера, скорая не могла пройти через ворота. «Ему было больно. Это было неприятно. Я продолжал слушать его дыхание, и моя самая большая боязнь была, что у него может быть проколото легкое», — сказал Бейси. «Я, в общем, сказал им: „Если я выйду сюда и скорая помощь будет отправлена, а вы опустите ворота, то завтра вам придется покупать новые ворота!“»

В фильме эта кульминационная сцена сражения на мечах заканчивается тем, что Эрик Дрейвен толкает Топа Доллара с крыши церкви, и тот падает на смерть. Способ смерти Топа Доллара был еще одной эффектной спецэффектной сценой, для которой у команды было мало времени для подготовки. В середине марта, за пару недель до запланированных съемок сцены, Алекс Прояс решил, что он хочет снять очень графичную сцену, где Топ Доллар будет проткнут горгульей. Это поставило перед Лансом Андерсоном значительную задачу. За очень короткое время ему нужно было создать полную фигуру из гипса Майкла Уинкотта и изготовить убедимый манекен, который должен был бы пускать кровь из груди и рта по команде, когда рога горгульи пронзают его спину. Как только манекен был успешно создан, ответ-

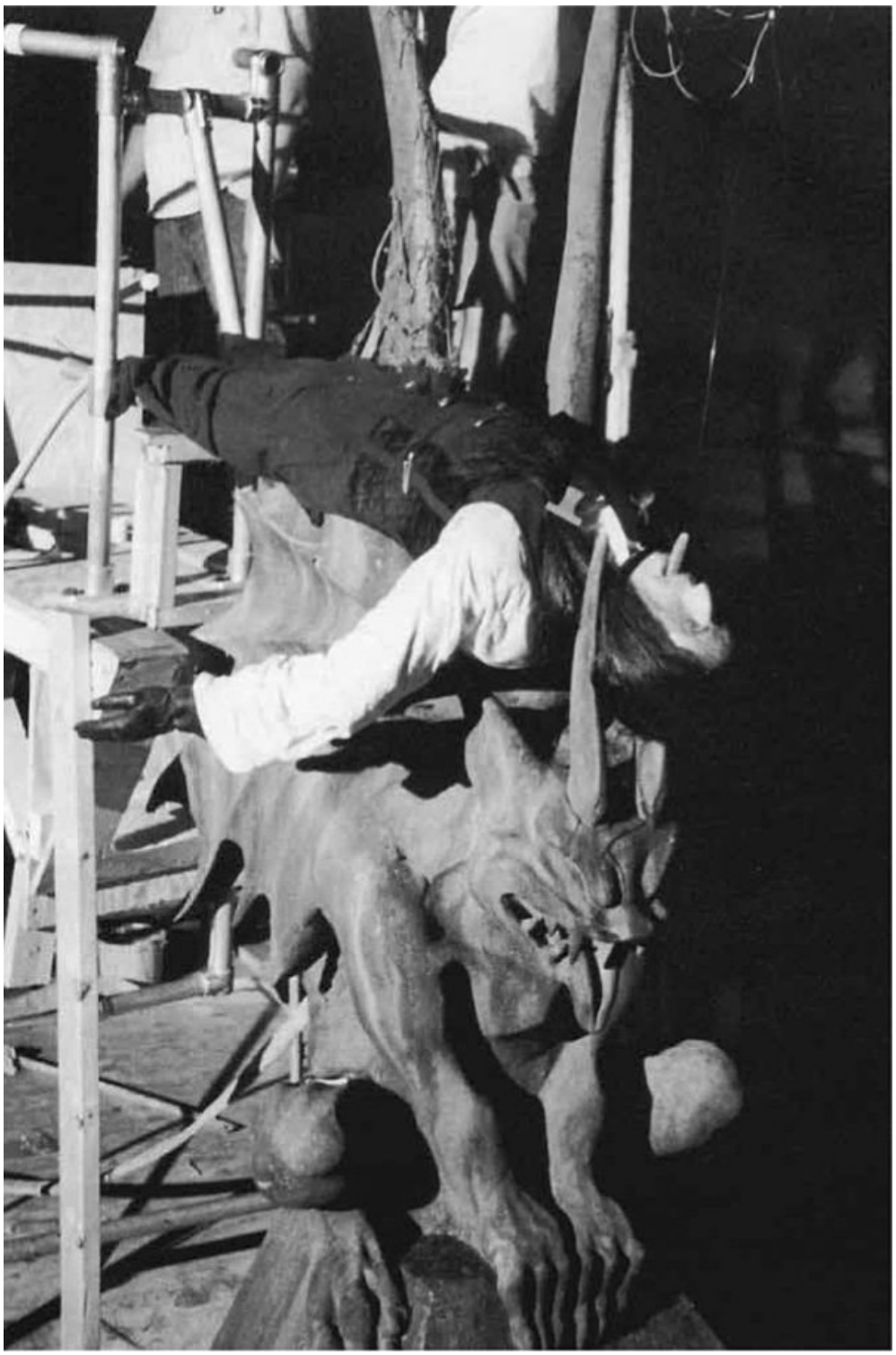
ственность за превращение воды, текущей через водосток, в «кровь» легла на Джонса. По словам Кена Арлиджа, часть трудности заключалась в том, что «у нас низкое освещение, дождь и темнота, и нужно, чтобы кровь была красной». К счастью, после множества проб и ошибок Джонс наконец нашел краску, которая смешивалась с водой, сохраняя при этом цвет и консистенцию настоящей крови.

В сцене в церкви Мика также встречает заслуженную смерть, когда, лишенная глаз в результате клювом ворона, она падает вниз по внутренней части колокольни. Для съемки этой довольно рискованной сцены использовали дублершу для Бай Лин. Тренер животных Ларри Мадрид вспомнил: «Я дал им настоящую птицу. Я сделал для нее кастомную маску, акриловую, чтобы клюв не мог пройти через нее, а затем мы снимали это сзади, с ней, держащей птицу перед лицом, а птица бешено тряслась, клюя и тыкая ее в лицо. А затем переходили на кадр настоящей актрисы сзади от птицы и использовали аниматронную птицу, сконструированную Лансом Андерсоном, для кадра с ними вместе, потому что с настоящей актрисой этого делать было бы опасно».

Огромное внимание было уделено большой перестрелке и всем другим экшн-сценам на цементном заводе и на крыше церкви. Оставшиеся сцены на съемочной площадке были намного проще по сравнению с тем, что уже было снято: несколько декораций, спецэффектов или трюков. Поэтому, когда последняя большая экшн-сцена была завершена, Эрни Хадсон подумал: «Как только мы прошли через это, все остальное будет в порядке». К сожалению, такой же уровень внимания не был сохранен до конца съемок.

София Шинас, актриса, играющая женскую романтическую роль Шелли, не была нужна на съемочной площадке до самого конца производства, для сцены в последние минуты фильма, где она появляется перед Эриком как ангельское видение на кладбище, призывая его вернуться с ней в мир мертвых. Изначально Шинас прилетела только для съемок этой короткой сцены, а затем вернулась в Лос-Анджелес. Когда она прилетела в Уилмингтон, она была расстроена атмосферой, которая, по ее словам, была «очень напряженной. Я почувствовала давление, как только приехала». Ей также было неприятно, что ее пригласили для съемок сцены, где у нее даже не было диалога. «Это было еще более раздражающе. Они также отставали от графика», — вспоминала Шинас. «Я почувствовала огромное беспокойство... Люди были очень напряжены, и все говорили, как они устали».

В отличие от ее первого впечатления от съемочной площадки, первое знакомство с Брендоном было очень положительным: «У него была такая огромная улыбка. Отличная энергия, замечательная, замечательная интенсивная энергия. Я подумала: „Вау, это здорово. Я действительно рада, что согласилась на эту роль“». Странным было то, что Шинас никогда не проходила пробы с Брендоном, что обычно делают кинематографисты, когда набирают актеров на романтические роли, которые должны передать химию на экране. Шинас всегда считала это «таким странным», но она была приятно удивлена, когда Брендон сказал ей: «Я видел твою пробу. Я слушал твою музыку. Это действительно здорово». Он проделал свою работу... Брендон был таким милым. Он был таким приятным. «Тебе дали хорошее место для проживания? Ты уверена, что остановилась в отличном месте?» Это было так странно». Рабочие отношения Шинас с Брендоном действительно оказались положительными. «Он всегда был счастлив. Постоянно шуточки. Он был просто счастливым человеком. Шутки, шутки и еще шутки, и еще сигареты. Он был как маленький мальчик. Он всегда флиртовал со мной. Он никогда не называл меня Софией, всегда звал меня Шелли».



Злодей Топ Доллар пронзен горгульей после того, как он был сброшен с крыши церкви Враном во время их последнего противостояния. Этот манекен в натуральную величину был оснащен механизмом, чтобы двигаться и извергать кровь, подчеркивая его жестокую гибель.
Фото Ланса Андерсона.

Через пару недель после съемок сцены на кладбище Шинас была снова приглашена в Вилмингтон для съемок множества сцен с флешбэками в лофте с Брэндоном. «Я приехала. Меня привезли на самолет. Это было странно. Это было как что-то, что можно пережить во сне. Сюрреалистично». Когда Шинас вернулась в Вилмингтон, почти все ее рабочее время прошло на съемочной площадке, где снималась сцена дома Шелли и Эрика — лофт, построенный на съемочной площадке номер 4. Многие дни проходили в съемках интимных сцен меж-

ду Шинас и Брэндоном, включая моменты, когда пара готовит вместе, украшает лофт, предложение Эрика и сцену любви. Из всех романтических и эмоциональных сцен, которые Шинас снимала с Брэндоном, она сказала: «Моя любимая сцена — это когда мы веселимся. Сцена на кухне, когда мы готовим. Это было очень весело. Это был отличный день!» На самом деле несколько сцен с диалогами между Шелли и Эриком были сняты, но некоторые из них не попали в финальный фильм или были использованы только в фрагментах флешбэков.

Хотя в оригинальном сценарии было много откровенных сцен между Шелли и Эриком, Шинас вспомнила: «Они убрали сцены с обнажением, и это было здорово. Да, потому что они поняли, что это не нужно». Не только Шинас чувствовала давление из-за возможных сцен с обнажением. Она понимала, что «Брэндон тоже нервничал из-за этого, потому что вот он собирается жениться, и у него есть невеста, которая очень переживает. Мне сказали, что он [Брэндон] не говорил со мной напрямую об этом… о всех этих сценах с обнажением. Я имею в виду, он был так облегчен, когда они решили убрать большинство сцен с голыми верхами и сцен любви и всего такого». Но даже без обнаженных сцен Шинас вспомнила, что съемка сцены любви все равно заставила как ее, так и Брэндона чувствовать дискомфорт: «Мы просто хотели поскорее закончить. Мы были так нервны. Это был первый раз, когда я делала что-то подобное. Он нервничал… Он должен был жениться через три недели. Я могла понять. Он был так влюблен. Они были так влюблены».

Хотя Брэндон был настроен на то, чтобы создать химию между собой и Шинас, актрисе с недостаточным опытом не нравилось, что Брэндон никогда не репетировал их сцены до начала съемки. «Мы встречались на съемочной площадке. Что происходило за час до съемки, так это мы немного репетировали». Некоторые подозревали, что невесте Брэндона, Элизе Хаттон, было некомфортно с мыслью, что Брэндон репетирует с привлекательной Шинас в нерабочее время, но, учитывая глубокую приверженность Брэндона своей роли, маловероятно, что он бы сделал что-то, что могло бы подорвать его выступление.

За те две недели, которые Шинас провела, работая с Брэндоном, было одно поведение, которое ей не понравилось, и которое беспокоило ее — это когда он постоянно притворялся, что он травмировал себя. «Он притворялся, что повредил себя. Я сказала ему, что он действительно травмируется. Я сказала: ‘Ты по-настоящему травмируешься. Что-то мне подсказывает, что на этой съемочной площадке ты действительно получишь травму.’»

Во время съемок Шинас наслаждалась моментами общения с Алексом Проясом, обсуждая их греческое происхождение на их родном языке. «Это было весело. Да, абсолютно. Этот человек был под таким давлением, что я не могла в это поверить.»

На репетициях Брэндон и Алекс Прояс любили импровизировать сцены. Это вызывало беспокойство у Шинас, которая не любила менять реплики на ходу. «Это все была импровизация. Мы импровизировали все это. Меняли реплики, и мне это не нравилось. Он [Прояс] был тем, кто хотел делать это так. Весь фильм был импровизирован, клянусь.»

В отличие от этого, импровизация была желаемой свободой для Дэвида Патрика Келли в роли Ти-Берда. Перед съемками сцены, где Ти-Берд и его подручные насилуют и убивают Шелли, Келли и Алекс Прояс решили добавить поэтический элемент в его персонаж, когда Ти-Берд читает мощную цитату из эпической поэмы «Потерянный рай»: «Дьявол стоял и чувствовал, как ужасна добродетель. Увидел ее в облике, как прекрасна она». Ти-Берд повторяет эту строку, когда он собирается умереть от рук Эрика Древена. Перед сценой насилия Прояс предложил злодеям и Шелли обсудить сцену, чтобы все стали более комфортно себя чувствовать. «Вот что мне показалось таким странным — я имела отношения с плохими парнями», — вспомнила Шинас.

Помимо легкомысленного, почти безрассудного добросердечия Брэндона, Шинас обнаружила, что атмосфера на съемочной площадке Ворона была крайне напряженной. «Я не могу это объяснить. Думаю, это была природа фильма. Думаю, это была и сама история. Это такая молодежная, модная, подростковая вещь, и, наверное, многие люди, с которыми мы работали… я имею в виду, у нас молодая группа, у всех первый опыт, так что люди едва ли понима-

ют, что делают… Это неопытность. Думаю, это именно то, что происходило. Я не экстрасенс», — добавила Шинас, — «но я все время говорила Джеффу Имаде, что на съемочной площадке произойдет что-то плохое. Я это чувствовала. Потому что было слишком много хаоса, слишком много негатива на площадке. Когда ты записываешь альбом, ты чувствуешь, что это одна большая команда. А здесь я пришла, и мне это не понравилось. Это было страшно. Все было очень пугающе. Это как, злые настроения, плохая энергия, все это было каким-то плохим опытом».

16. Тонкая грань

30 марта 1993 года, вторник, должен был быть просто еще одной долгой и напряженной ночью в графике съемок фильма Ворон. По словам Грега Гейла, на тот момент съемки шли примерно по плану: «Мы, вероятно, отставали всего на восемь дней».

Как обычно, Брэндон Ли, как и многие члены съемочной группы, проснулся поздно, к вечеру. Ему повезло — он выспался и смог отдохнуть на протяжении семи или восьми часов. Позавтракав и просмотрев материалы для вечерних съемок, он отправился в местный спортзал Wilmington Fitness Today и поработал над собой. Один из сотрудников спортзала вспомнил, что Брэндон с энтузиазмом рассказывал о своей предстоящей свадьбе через три недели и о том, что ему оставалось совсем немного съемок.

Члены основной съемочной группы постепенно собирались на съемочной площадке на четвертой звуковой студии, чтобы начать пятидесятый день основных съемок. Атмосфера среди съемочной группы, когда они торопились подготовить декорации, была несколько напряженной, в отличие от бодрого настроя Брэндона. Многие чувствовали давление, ведь оставшиеся съемочные дни обещали быть напряженными. Кроме того, планировались несколько сцен, которые предсказывали долгую ночь.

Из своего трейлера Брэндон позвонил матери в Айдахо. Он часто звонил ей перед съемками ночью. В тот вечер он поделился с ней волнением по поводу предстоящей свадьбы. Он также сказал ей, что рад, потому что это последняя ночь, когда на съемочной площадке будут использовать оружие. Завершая разговор, он сказал: «Пока, мамочка, люблю тебя».

В трейлере по макияжу Лэнс Андерсон сделал Брэндону макияж, как обычно. На этот раз на его естественную кожу был нанесен светлый тон. Это было связано с тем, что в этой сцене он должен был быть Эриком Дрейвеном, живым и здоровым молодым человеком. В тот вечер его волосы тоже были не такими, как обычно. Вместо привычного мокрого, растрепанного стиля, как у Ворона, его волосы были аккуратно причесаны. Работа Мишель Джонсон над его волосами в этот вечер была совсем другой. Оглядываясь назад, она отметила, что это тоже было значимо: «Это был первый раз, когда я не ставила ему накладные волосы», — сказала она. «Это было очень странно, потому что его волосы наконец отросли до нужной длины. И ему больше не нужно было их носить». Когда София Шинас увидела его позже в тот вечер, ей показалось, что Брэндон пришел на съемочную площадку освеженным и удивительно отдохнувшим.

Основная сцена, которая должна была быть снята в ту ночь, — это флешбек, в котором Эрика Дрейвена убивают, а его невесту, Шелли Уэбстер, насилуют и убивают головорезы Топ Доллара. Это ключевая сцена в фильме. На самом деле, это центральное событие всей истории.

Второй съемочный блок, которым руководил Эндрю Мэйсон и который снимал Кен Арлидж, также был готов к съемкам нескольких сцен на крыше церкви, включая одну с Рошель Дэвис, сыгравшей Сару.

Около 11:00 вечера второй блок был готов снять сцену, в которой Сара оказывается взята в плен Топ Долларом и доставлена на крышу церкви. Когда Ворон следует за Топ Долларом на крышу, чтобы спасти Сару, Топ Доллар позволяет ей упасть. Она скользит по крутой крыше и в конце концов проламывает дыру. Она цепляется за гниющий балку, и когда начинается бой между Эриком и Топ Долларом, она висит, казалось бы, готовая в любой момент упасть на смерть. Сцена, где тринадцатилетняя актриса висит на гниющих балках церкви, должна была быть снята на зеленом фоне. Готовый кадр должен был быть вставлен в сцену с бойней на крыше церкви (большую часть которой уже сняли) в финальной версии фильма. Однако второй блок столкнулся с проблемой: они не могли найти подвесную систему, в которой Рошель Дэвис должна была висеть с крыши церкви.

Часть сцены, запланированная для основной съемочной группы в ту ночь, должна была показать, как Ти-Берд и его подельники, Фанбой, Скэнк и Тин-Тин, врываются в лофт. Сначала они сталкиваются с Шелли, держа в руках петицию, которую она и Эрик пытались со-

брать, чтобы попросить других жильцов подписать требование о том, чтобы убрали разрушающиеся квартиры. В ответ на их кампанию, Топ Доллар отправил своих головорезов, чтобы избавиться от Шелли из-за проблем, которые она создавала. В лофте бандиты издеваются над ней, читая петицию и упоминая «нарушения строительных норм, угрозу безопасности и плату за переселение». Затем, когда они собираются изнасиловать Шелли, Эрик Дрейвен заходит в комнату.

Предстоящая сцена, в которой Эрик будет убит, безусловно, была насильственной, но, в сравнении с другими сценами, которые уже были сняты, она не представляла собой особенно сложную для постановки или съемки. Поэтому никто из тех, кто работал над фильмом, не ожидал, что работа в эту ночь окажется чем-то особенным или необычным.

Для Арианны Филлипс 30 марта всегда был особенно важным днем: это был ее последний рабочий день на Вороне. Ее подруга, актриса Даррил Ханна, попросила ее спроектировать костюмы для ее следующего проекта — телефильма Атака 50-футовой женщины для HBO, который должен был сниматься в Лос-Анджелесе. Арианна была освобождена от оставшейся части своей работы на Вороне. Она была предсказуемо взволнована: «Я думала: “Бум! Мой второй фильм.”» Получив разрешение от продюсеров и Алекса Пройаса уйти, Арианна также сказала, что она «по доброте душевной попросила Брэндона, потому что уходила на другой проект, и он действительно устроил мне фильм, за что я была очень благодарна». Все было готово, и большую часть дня она провела, собираясь. Брэндон попросил ее забрать несколько вещей из гардероба статистов, которые ему понравились, в качестве подарков для Элизы. Он видел одежду на статистах с вечеринки в клубе Trash и говорил: «О, Элиза будет отлично выглядеть в этом платье». Он всегда думал о ней.

Филлипс, которая была очень близка с Брэндоном, имела еще одну причину быть взволнованной в этот момент. В жизни Брэндона происходили большие перемены, и она чувствовала себя частью этого: «Брэндон должен был жениться 17 апреля, и Джорджио Армани прислал нам смокинг для его свадьбы. На день раньше я помогала ему примерить смокинг. Я также помогала и советовала Элизе по поводу ее свадебного платья. Я была очень вовлечена в подготовку к свадьбе, и мы были действительно взволнованы, потому что съемки фильма подходили к концу, а через неделю мы все поедем в Мексику на свадьбу Брэндона и Элизы. Это было действительно волнительно, особенно в конце этих мрачных ночных съемок, Брэндон полностью сосредоточился на своей роли, и был так взволнован».

Кроме того, что она оставила подарки, которые выбрала для Брэндона, в его трейлере, Арианна «написала ему записку». «Я никогда не была слишком сентиментальной с ним или не говорила слишком много таких слов, но в этой записке я воспользовалась моментом и сказала, как я его ценю за то, что он поверил в меня и устроил мне эту работу. Я купила ему пару подарков, сказала, что люблю его, и добавила в конце, что “в следующий раз, когда я увижу тебя, я буду пить текилу на твоей свадьбе”». Записка осталась в его гримерной, и Брэндон Ли так и не увидел ее.

Оглядываясь на тот вечер, многие помнят, казалось бы, незначительные детали, которые, с учетом того, что произошло потом, теперь приобрели для них более глубокий, символический смысл. Некоторые даже вспомнили вещи, которые произошли до этого, и теперь они кажутся значительными: «Ночью перед аварией я не спала так хорошо», — сказала София Шинас, «потому что мне приснился кошмар, что что-то плохое должно случиться. И я сказала Джеффу Имада: “Что-то плохое случится завтра, Джефф”. Он был как: “Что!”».

Как обычно, в тот вечер для съемочной группы был предоставлен ужин от отдела производства перед началом работы. В одном конце студии были расставлены длинные столы, организовавшие своего рода столовую. Грег Гейл, встретив Брэндона за одним из этих столов, точно помнил, что-то необычное в тот вечер. Для Брэндона было бы нетипично присоединяться к нему и другим членам группы на обед, так как обычно он ел в своем трейлере, но было что-то большее. Гейл знал, что Брэндон не любил говорить о своем отце: «Все говорили: “Никогда не упоминай ничего о его отце. Не говори об этом в его присутствии и вообще не обсуждай!” Он никогда не будет об этом говорить, поэтому никто из нас даже не затраги-

вал эту тему». Но в тот вечер Брэндон действительно заговорил о своем отце. Только позже это стало значимым для Гейла. «На следующий день я сказал: “Боже, это было странно!” Ты как бы возвращаешься к тому, что произошло в тот вечер, и это одно из тех моментов, которые остались в моей памяти. Он действительно говорил о своем отце».

Джефф Мост сидел в своем офисе в тот вечер, когда Брэндон проходил мимо на пути к съемочной площадке. Мост разговаривал по телефону, но через стеклянную стену офиса увидел Брэндона. «Он помахал мне», — сказал Мост. «Он был весь в белом, почти как индийская белая рубашка из 100% хлопка. Ничего из того, что он носил, не было костюмом его персонажа. Он помахал мне, и это был какой-то странный жест, не такой, как я ожидал. Я помахал ему в ответ и сказал по телефону: “Это странно, он машет мне, как будто прощается. Может, он забыл, что у него еще два дня съемок?” Это было просто вскользь сказано, но я помню, что задумался об этом, потому что что-то было не так. Может, это игра разума, и твое последнее воспоминание отличается от того, как все происходило, но в этом жесте была какая-то эфемерная, таинственная сущность, и я увидел его в последний раз».

Немного позже, около 11:00 вечера, на съемочной площадке крыши церкви, Рошель Дэвис все еще ждала, пока съемочная группа подготовит сцену. Но никто еще не смог найти защитный ремень, который удержал бы ее от падения с крыши. Молодую актрису спросили, можно ли провести сцену другим способом: «Они сказали: “Будет ли все в порядке, если ты поднимешься туда и просто будешь держаться за что-то, а мы постараемся поставить что-то под тобой на случай, если ты упадешь?” Или: “Кто-то будет стоять внизу, чтобы точно поймать тебя, если ты упадешь.” И я такая, “Не думаю, что я хочу подняться на эту крышу без ремня безопасности.”»

В разговор вмешалась мать Рошель. «“Нет,” сказала она. “Вы не поставите мою дочь туда без ремня безопасности. Это слишком опасно. Это тридцать футов высоты! Дождь. Как вы думаете, она сможет держаться за это все время, не упав?”» Рошель продолжала: «Так что они такие: “О, все будет в порядке.” А мама сказала: “Нет. Все будет в порядке, когда она будет в ремне безопасности. Мы будем в нашем гримерном, пока вы его найдете.”» Рошель была решительно настроена: «Вы не будете подвергать меня и мою безопасность опасности ради того, чтобы снять это вовремя.»

Джефф Имада, который находился на съемочной площадке с основной группой, был вызван обратно на съемки крыши церкви, чтобы оценить ситуацию. Он тоже пришел к выводу, что съемку нельзя провести безопасно без ремня безопасности. Поэтому Рошель Дэвис вернулась в свою гримерную, чтобы подождать. «Я сняла всю одежду и переоделась в спортивный костюм, потому что мне было холодно, и я знала, что они не найдут этот ремень безопасности в ближайшее время. Так что я лежала в своей маленькой гримерной, слушала музыку и читала журнал.»

На студии 4 Джефф Имада готовился к хореографии простого действия, когда Майкл Мэсси будет стрелять в Брэндона одной пулей, и Грег Гейл вспоминает: «Это был последний день, когда на площадке использовалось оружие.»

Как и почти все на съемках Ворона, окончательное решение о том, как именно Эрик Дрейвен и Шелли будут убиты бандитами Топ Доллара в этой сцене воспоминаний, помнят по-разному разные люди. В оригинальном сценарии было указано, что Брэндона должны были сначала поранить ножом, потом застрелить, он падал бы на землю, затем его бы несколько раз выстрелили и, в конце концов, выбросили из окна. Однако, поскольку сценарист Дэвид Шоу был на площадке, делая правки, а раскадровки часто менялись, возможно, Алекс Пройас изменил то, что должно было случиться с Эриком Дрейвеном по ходу съемок. София Шинас, однако, уверена, что, когда она пришла на съемочную площадку в тот вечер, для нее стало неожиданностью, что Шелли тоже собираются застрелить. Она думала, что ее просто изнасилуют и убьют. Арианна Филлипс также вспоминает, что именно в тот вечер было решено, что Шелли «будет застрелена.»

Что точно известно, так это то, что среди ключевых актеров и членов съемочной группы, непосредственно участвующих в съемке этой важной сцены, было много путаницы, особенно

по поводу самого критического элемента: Брэндон Ли должен был быть застрелен в первой части сцены, до изнасилования.

Ланс Андерсон говорит, что несколько недель назад он изготовил специальный ремень для Брэндона: «Я был под впечатлением, что его не будут стрелять, что ему нужно будет просто получить ножевое ранение. Ему должен был быть метнул нож. И я сделал ремень, который крепился на плечо. Нож должен был вонзиться в него, в ремень.» Когда они приблизились к съемке сцены, Андерсон побежал в свой трейлер за ремнем и фальшивым ножом. «Я показал это Алексу и сказал: “Мне нужно надеть это на него для сцены.” А он сказал: “Нет, нет, мы поменяли план. Он будет застрелен!”» Но Ланс Андерсон также признал: «Я так и не получил изменения в сценарии, исключающие нож из сцены», и он был уверен, что нож должен был лишь ранить Эрика Дрейвена в начале сцены, а потом его застрелят.

Решение Алекса Пройаса заключалось в том, что когда Дрейвен входит в свой лофт, он несет продуктовую сумку, и когда в него стреляют, пуля проходит через сумку, разрывая ее содержимое. В сумке был установлен пелет с кровяной сумкой, чтобы создать эффект того, что пуля пробила сумку и поразила Дрейвена, сбив его с ног, но не убив. Идея заключалась в том, что тяжело раненый Дрейвен будет вынужден наблюдать за тем, как бандиты издеваются и изнасилуют Шелли, прежде чем они наконец их обоих убьют. Когда стало ясно, что Брэндона будут стрелять через сумку, Андерсону не пришлось наносить специальный макияж с кровью для этой сцены, и он также отказался от ремня с ножом.

«Сквиб» — это небольшое взрывное устройство, которое обычно используется с пакетом с искусственной кровью. Оно обычно скрыто в одежде актера, и в заранее оговоренный момент специалист по спецэффектам детонирует его, либо по проводам, либо иногда с помощью радиоуправления. Идеально, если это происходит в тот самый момент, когда другой актер стреляет из пистолета, заряженного холостыми патронами. Взрыв происходит, пакет с кровью лопается, и эффект получается такой, как будто актер был застрелен, и «кровь» вырывается из его одежды. В этой сцене, конечно, сквиб не был на Брэндоне Ли, а находился в продуктовой сумке, которую он нес. В этом случае, необычным образом, Брэндон должен был сам детонировать сквиб в сумке, нажав маленький скрытый триггер, хорошо спрятанный за сумкой. Это позволяло синхронизировать взрыв сумки с выстрелом из оружия.

Часть изначальных планов безопасности для съемок предусматривала, что Брэндон будет носить бронежилет для сцен, где это было необходимо. Большая перестрелка в логове Топ Доллара была единственным случаем, когда Джефф Имада вспомнил, что Брэндон был в бронежилете. Но в этот раз у Брэндона «было огромное количество сквибов. Целая куча. Больше сорока». Однако никто не считал, что действия в сцене, которую они собирались снимать в лофте, требовали такой защиты. Джефф Имада считал, что «это было очень безопасно. Обычные сквибы. Не было нужды в бронежилете этой ночью.»

Тем не менее, Джефф Мост услышал совсем другую историю о бронежилете. События, приведшие к тому, что Мост услышал эту историю, были для него очень травмирующими. Он был исключен с площадки несколько дней назад, и не находился на съемках, но услышал от Софии Шинас историю о событиях в гримерном трейлере той ночью.

Он был естественно расстроен тем, что его выгнали с площадки фильма, который он сам и начал, но, с учетом того, что оставалось всего несколько дней съемок, он решил принять это решение. Около полуночи уставший Джефф Мост покинул свой офис, чтобы поехать домой. Он был там с 9 утра, усердно работая над «сбором музыки для саундтрека и подготовкой музыки для монтажа фильма, чтобы ее можно было сразу вставить». И, что важно, ему нужно было быть в студии рано утром, чтобы провести важный звонок с компанией по обеспечению завершения проекта, которая беспокоилась, что они выходят за бюджет и график. Другие продюсеры беспокоились, что они могут даже взять под контроль производство.

Мост никогда не вернулся на съемочную площадку, хотя вечером 30 марта София Шинас попросила его быть на площадке, возможно, ей было бы спокойнее с другом и союзником рядом. Будучи неопытной актрисой, Шинас, безусловно, переживала по поводу съемок сцены

воспоминаний, где ей предстояло столкнуться с грубым и унизительным обращением со стороны бандитов Топ Доллара.

Той ночью возник вопрос о том, будет ли Брэндон Ли носить бронежилет. Через день или два Шинас рассказала Мосту свою версию обсуждения этого в гримерном трейлере той ночью. Накануне съемки сцены, как сказала Шинас, Алекс Пройас дважды изменил решение по поводу того, как именно Эрик Дрейвен и Шелли Уэбстер потеряют свои жизни. Сначала Пройас решил, что Шинас будет застрелена. Она тогда надела бронежилет. Мост сказал: «На следующий день София Шинас рассказала мне, что, пока она была в макияже, получая последние штрихи, пришел руководитель по костюмам и сказал: ‘Алекс вернулся к первоначальному плану съемки. Мне нужно снять защитный жилет и защитную броню с него, чтобы отдать Брэндону,’ который, стоя перед Софией Шинас, сказал, что он не будет надевать бронежилет. Он не хотел, чтобы его было видно в кадре. Руководитель по костюмам показал ему, что его не будет видно, но Брэндон сказал: ‘Я не надену его. Если это мое время, значит, это мое время.’ И он пошел снимать сцену без бронежилета.»

Оглядываясь назад, Мост подумал, что могло быть принято другое решение той ночью: «Я думаю, что опытный специалист по защите, вероятно, настоял бы на этом, если не по какой-то другой причине, то хотя бы из-за того, что даже холостая пуля [от холостого патрона] все равно летит с большой силой. Я не уверен, чья это была бы окончательная ответственность, но я думаю, что специалист по защите, вероятно, был бы вовлечен в это решение, касающееся того, должен ли был Брэндон носить бронежилет. Если бы я настаивал, чтобы он его носил?» — размышлял Мост. «Абсолютно!»

Но руководитель по костюмам, Даррил Левин, не помнил никакой из версий событий, рассказанных Шинас, и утверждал, что он «не помнит этих разговоров. Но это не значит, что их не было. Потому что я, конечно, был там. Видите ли, я был там, так что я не буду говорить, что этого не было. Но я также скажу, что эти парни — Имада, Брэндон, и даже наши специалисты по спецэффектам — не были новичками в своем деле. Они посмотрели на это и подготовили людей так, как нужно было их подготовить. Мы не надевали бронежилет на людей, когда стреляли из револьвера.» Левин настаивал на этом моменте и повторял его много раз в ходе интервью: «Нет, мы никогда не делали таких вещей. Бронежилет? Извините. Вы что, с ума сошли? Единственный случай, когда мы использовали защитную [одежду], это если кто-то в кадре подходит к вам с пистолетом на близком расстоянии, потому что холостой патрон с порошком может все равно оказать воздействие. Тогда мы надевали бронежилет. Мы находились на полпути через комнату. Не было причин. Мы бы этого не делали. Это не было бы в планах.» Координатор трюков также согласился с Левином, что бронежилет был абсолютно не нужен в этой сцене. «На нем вообще не было сквиба,» — сказал Джефф Имада. «Он был в сумке, направленной от него. Так что не было причин носить бронежилет.» Действительно, Брэндон находился на достаточном безопасном расстоянии от оружия.

Тем не менее, оглядываясь назад, Даррил Левин вспомнил, что Алекс Пройас часто менял свое мнение. «Все постоянно менялось,» — сказал Левин. «Это менялось. Всегда менялось.» И он думал, что знал, почему это происходило: «Это был тот проект, где мы постоянно пытались — я дам ему benefit of the doubt — они всегда пытались сделать это лучше. Тут тонкая грань.»

Той ночью эта грань была очень тонкой.

17. Выстрел

Сцена, которую София Шинас воспринимала с опасением, несомненно, должна была быть жестокой. Лоренс Мейсон хорошо знал, что ей предстояло пережить: «Нам нужно было ее избить и швырнуть на кровать, а потом мы разносили весь дом, и после каждого дубля приходилось все восстанавливать. Разрушение их дома. Он [Пройас] действительно хотел передать ощущение хаоса.»

Сет лофта был основан на лофте, изображенном в комиксе, который, в свою очередь, был вдохновлен реальным зданием в неблагополучном районе Детройта, которое привлекло внимание Джеймса О'Барра. В этом лофте было большое круглое окно и высокие потолки, а само помещение было в ужасном состоянии, что и объясняло, почему молодая пара, Эрик и Шелли, активно пытались его привести в порядок. Чтобы окна в лофте могли использоваться для трюков, сам сет был построен на платформе.

Исходя из собственного роста в шесть футов, Рэнди ЛаФолетт описывал это как «не менее восьми футов. Под ним можно пройти, не наклоняя головы. Там есть несколько маленьких лестниц, которые ведут к одной двери, через которую можно попасть внутрь. Есть маленький коридор снаружи, который ведет на сет». Все актеры и съемочная группа должны были заходить в лофт через этот небольшой коридор, через дверь, которая использовалась как в фильме, так и как единственный реальный вход на сет. Позже, этой ночью, только один вход стал причиной некоторых трудностей.

Когда момент съемки приближавшегося появления Эрика Дрейвена настал, сет стал более многолюдным. Когда Клайд Бейси пришел, супервайзер сценария Нини Роган была рада его видеть и попросила его сесть рядом с ней. Он был рад это сделать, потому что знал, что она будет осторожна и не станет мешать съемкам, а ее работа требовала, чтобы она сидела где-то с хорошим обзором. Бейси вспомнил, что он подумал: «Если ей безопасно быть там, то я тоже могу сидеть в этом месте. Она была замечательной, с ней было легко ладить». Они сидели за обеденным столом на съемочной площадке, примерно в десяти-пятнадцати футах от камеры, так что у них был отличный обзор на все происходящее.

Арианна Филлипс уже упаковала свои вещи и была готова сесть на утренний рейс в Лос-Анджелес 31 марта. «Я уезжала в семь утра из аэропорта через дорогу», — вспоминает она, — «поэтому решила, что в свою последнюю ночь на съемках просто перейду через дорогу и сяду на самолет». До этого момента Филлипс не проводила всю ночь на съемках. Обычно ей приходилось уходить около 3:00 утра, потому что, в отличие от некоторых членов команды, ей нужно было работать на следующий день в костюмерной. Она пришла на площадку как раз в момент, когда начиналась репетиция, и первый ассистент режиссера, Стив Эндрюс, «Типа пнул меня», — говорит она. «Все смеялись надо мной, потому что я не была на съемках все время… Это была очень дружная группа людей, почти как семья. И я прошла мимо Брэндона, когда он собирался войти в кадр. Мы были на съемочной площадке, и он [Эндрюс] сказал: 'Поторопись, займи свое место! Займи свое место!' Так что единственное место, где я могла встать, было рядом с Дереком Вольски, где было очень тесно.»

Поскольку это был флешбек, в котором изображен живой Эрик Дрейвен, Брэндон, конечно, был одет не в черное, как его персонаж Ворон, а в цветное. Брэндон, по словам Филлипс, «был в футболке с названием своей группы Hangman's Joke, в кожаной куртке, открытой цветной рубашке в винтажном стиле, синих бархатных брюках и ботинках. То есть, это был очень рок-н-ролльный наряд». Даррил Левин считал этот костюм более «веселым», чем тот, который Брэндон носил в остальной части фильма. Может, потому что этот костюм не создавал проблем с продолжением сюжета.

Визажист Шэрон Илсон и ее ассистентка Сандра Орсольяк также были на площадке, чтобы следить за макияжем актеров массовки, в то время как Лэнс Андерсон занимался макияжем Брэндона. Мишель Джонсон была на съемках, чтобы следить за прическами актеров. Она особенно следила за неопрятной длинной блондинистой парикой Майкла Мэсси, чтобы

убедиться, что она не сдвинется, пока его персонаж, Фанбой, будет заниматься действиями по изнасилованию Шелли и разрушению лофта.

Когда сцена репетировалась, в странном контрасте с хаосом, который актеры изображали, Мишель Джонсон и Шэрон Илсон сидели тихо на диване в лофте. Джонсон это показалось очень странным: «А потом, что-то смешное — мы с Шэрон Илсон учились вязать крючком. Жена Лэнса Андерсона учила нас вязать, потому что она прекрасно вяжет. Она связала моей дочери свитер.»

Необычным не было решение Алекса Пройаса снять эту сцену с несколькими персонажами с двух камер, чтобы сэкономить время и увидеть сцену с двух разных точек зрения (POV). Джефф Мост вспомнил: «Они снимали мастер-съемку и съемку второго юнита одновременно, потому что было много, что нужно было наверстать той ночью.» Мастер-съемка была широким планом, показывающим все действия: на переднем плане бандиты держат Шелли в кресле, а через их плечи, в том числе через плечо Мэсси, видна входная дверь лофта, через которую должен был войти Брэндон. Другая съемка была более узкой и фокусировалась на Мэсси, показывая пистолет в профиль.

После долгих последних месяцев съемок Лоренс Мейсон был готов поехать домой, и перспектива этой насильственной сцены была неприятной: «Было очень тяжело просыпаться и идти на это. Это не весело… Я был готов уехать. Это было реально тяжело.» София Шинас сказала Джеффу Мосту, что она чувствует себя неудобно из-за этой сцены, и это не удивило Мейсона, который играл Тин Тина, сказав: «У нее было четыре парня, которые бегали вокруг, нападая на нее. Я не могу себе этого представить. Так что это было точно странно.»

Чанки Хьюс, сидя снаружи, в проходе, перед дверью лофта, заметил нечто в плане исполнения сцены, что не имело смысла, то, что обычно замечает режиссер: «Я сидел на яблочной коробке у двери, разговаривал с Брэндоном. И я просто сказал ему: ‘Брэндон.’ Он ответил: ‘Что?’ Я сказал: ‘Ты же был снаружи, в этой сцене, ты был снаружи.’ Я сказал: ‘Ты заходишь, и эти четыре парня внутри насилуют твою девушку.’ Он сказал: ‘Да.’ Я сказал: ‘Но когда ты поднимешься по лестнице, разве ты не услышишь весь этот шум? Ты не просто зайдешь в дверь?’ Он сказал: ‘Ты прав. Подожди минутку,’ сказал он. ‘Спасибо тебе большое.’ И ушел. Он зашел и поговорил с Алексом, и вернулся, сказал: ‘Спасибо, Чанки.’ Он сказал: ‘У меня есть ответ.’ Я спросил: ‘Что?’ Он сказал: ‘Я буду носить Walkman. Я буду там снаружи, буду рок-н-роллить.’ Я сказал: ‘Отлично!’»

План был такой: когда Эрик Дрейвен войдет, он обнаружит, что банда разрушает его квартиру, избивает и издевается над Шелли, держа ее в кресле. Клайд Бейси, сидя за столом, не ожидал, что хотя эта сцена будет казаться насильственной в фильме, на самом деле она будет физически тяжелой для актеров. «Эта сцена была относительно мелкой,» сказал он, «по сравнению с остальными, которые мы снимали.» Энджел Дэвид, играющий Скенка, был, по словам Хьюса, «Тот, кто держал Шелли, а Тин Тин, думаю, был слева, он что-то швырял, а Фанбой был здесь, перед креслом, слева.»

На этом этапе Джефф Имада был на другой площадке, где второй юнит готовился снимать сцену на зеленом экране на крыше с Рошель Дэвис. Он уже несколько раз бывал на площадке 4, проверяя, как идут съемки. «Меня звали на обе площадки, и было очень напряженно,» вспоминает он. «Когда была какая-то активность, я должен был быть там. И никто не говорил: ‘Мы снимем без тебя.’» Съемки с двумя юнитами одновременно означали, что второй ассистент режиссера, Рэнди ЛаФолетт, как и Джефф Имада, работал на обеих площадках и перемещался между ними.

После обсуждения, должно ли Эрика Дрейвена застрелить или заколоть, следующий выбор Алекса Пройаса касался того, какой из бандитов должен был нажать на спусковой крючок. Актеры, играющие плохих парней в фильмах, часто определяют своих персонажей по тому, какой вид насилия они применяют. Лоренс Мейсон твердо решил для себя, что оружие — не его специализация: «И вот мы пытаемся решить, кто его застрелит, и Алекс сказал… Думаю, он хотел, чтобы я выстрелил, но я сказал: ‘Я парень с ножом, я не могу его застрелить!’ Я просто был раздражен, потому что я парень с ножом. Почему я вдруг должен исполь-

зовать пистолет? Это не имеет смысла. Я настаивал на этом.» Так что Алекс Пройас выбрал Мэсси для роли стрелка. Это имело смысл, потому что Фанбой часто использует пистолет в фильме. Но для Лоренса Мейсона, который в первую очередь заботился о себе, выбор Мэсси казался случайным: «Наверное, он просто стоял рядом со мной или что-то вроде того, я не знаю.»

Чанки Хьюс все еще сидел у двери, стараясь не мешать на переполненной площадке, но все же следил за происходящим. «Нини была там, а я сидел снаружи, и каждый раз, когда они открывали дверь, я смотрел в нее и смотрел на Дарьюша [Вольского] и говорил: ‘Ты в порядке? Я тут, прямо здесь.’ И я был прямо у двери.»

Основной юнит был готов к репетиции и съемке сцены. Они опоздали, и теперь снова задерживались, ожидая, пока Джефф Имада не приедет.

Прежде чем они начали снимать сцену, София Шинас долго разговаривала с Брэндоном, обсуждая их карьеры и жизни. Он рассказал ей, что ему предложили фильм с Дольфом Лундгреном, и он не был уверен, стоит ли соглашаться. «И он говорит: ‘Что я буду делать дальше?’ А я говорю: ‘Женись.’ И он смеется! И говорит: ‘Если я выберусь отсюда живым.’ И я сказала: ‘Да, с таким темпом.’ Я говорю: ‘Ты не думаешь об этом? Я слышала, что ты даже сейчас не носишь жилет!’ Он отвечает: ‘Нет, не ношу.’ И говорит: ‘Хм…’ Я говорю: ‘Ты не параноик?’ А он говорит: ‘Нет.’ Я спрашиваю: ‘Почему?’ Он отвечает: ‘Потому что если пришло мое время, значит, пришло.’ И это прямой цитата.»

Джефф Имада не слишком волновался по поводу репетиции и точного положения Брэндона в ответ на выстрел, потому что они уже обсудили это: «Мне позвонили по рации и сказали: ‘Брэндон готовится к этому,’ а я сказал: ‘Брэндон знает, что делать, потому что они просто будут ставить сцену.’ Потому что мы с Брэндоном уже говорили об этом, касаемо того, как он упадет на колени. Так что, когда я пришел, это было уже более или менее решено. Позиция была заблокирована, и камеры были установлены, более или менее. Но я в основном пришел, проверил все, мы еще раз пару раз репетировали для камеры.»

Энджел Дэвид был уверен, что действие Брэндона будет следующим: «Мы снимали сцену. Репетировали ее несколько раз, и то, что я помню очень ярко, это то, как Джефф [Имада] говорил Брэндону, ‘Окей, когда тебя заденет, ты уронишь вещи и упадешь вперед,’ и он сказал: ‘Да, окей.’» Никто не сомневался, что Брэндон упадет вперед.

Когда в процессе съемки фильма происходит взрыв или выстрел, все присутствующие должны быть информированы о последствиях этого. Клайд Бейси описал, как первый ассистент режиссера следовал правильной процедуре: «Первый АД всегда собирал всю информацию с точки зрения каждой группы и собирал все вместе, чтобы сделать объявление всем сразу.» Собравшейся команде сообщили, что из оружия будет выстрелян один холостой патрон из .44 Magnum Фанбоя с белой рукояткой, но звук будет очень громким. Он будет очень громким из-за количества взрывчатого вещества в пистолете.

Решение о том, сколько взрывчатого вещества следует положить в оружие, которое будет стрелять холостыми патронами в фильме, зависит от желаемого эффекта. В данном случае режиссер решил, что он хочет увидеть не только реалистичный отдачу от оружия, но и дым и вспышку пламени из ствола. Поэтому пистолет был загружен полным зарядом — эквивалентным количеству пороха, содержащегося в настоящей пуле, с заменой пули на вату. Это, казалось бы, незначительное решение о полном заряде в пистолете оказалось судьбоносным.

Следующее важное решение касалось того, куда должен быть нацелен пистолет. Это вопрос, который затрагивает не только режиссера фильма, но и координатора трюков. Джефф Имада напрямую поговорил с Майклом Масси, Фанбоем, по этому поводу и сказал, что они «обсудили все меры безопасности, чтобы нацеливаться не на Брэндона. Прямо перед тем, как мы начали снимать, когда камеры начали крутиться, я подошел на площадку и спросил: ‘Куда ты будешь целиться?’ Он сказал: ‘Туда, на ту точку на белой стене.’ Я сказал: ‘Вот сюда?’ Он ответил: ‘Да.’» Другие члены съемочной группы слышали инструкции Имады. Например, Мишель Джонсон сказала: «Я знаю, что Джефф сказал Майклу Масси не направлять писто-

лет на него.» И Энджел Дэвид тоже слышал, как Имада говорил Масси, чтобы тот не стрелял в Брэндона.

Однако Лэнс Андерсон вспоминает этот разговор по-другому. Его воспоминания таковы, что для того, чтобы снять кадр, Масси должен был нацелить пистолет на Брэндона: «Как я понял, они должны были целиться в Брэндона [иначе], из-за угла камеры, выглядело бы очевидно, что он не нацелен на него.»

Клайд Бейси помнил все с другой стороны. Он помнил разговор Имады и Масси, но у Масси возникла проблема с тем, чтобы не нацеливаться в Брэндона. Наблюдая за репетициями, Бейси понял, что по сценарию Фанбой «поворачивается с пистолетом. Он целится в Брэндона, стреляет из пистолета, потому что с угла камеры будет выглядеть, что он целится прямо в Брэндона, независимо от того, целится ли он в него или нет.» Затем, по воспоминаниям Бейси, «Актера с пистолетом сказали: ‘Не нацеливайся прямо на Брэндона.’ Но он это сделал. Ему сказали этого не делать, но он решил, что это будет выглядеть более реалистично, если он целится прямо в актера.» Бейси также был уверен, что перед съемками все на площадке понимали, что Масси должен был «стрелять ‘в сторону.’ Но, думаю, они не контролировали это.»

Точный угол, под которым Масси должен был выстрелить из пистолета, позже станет крайне важным вопросом.

Когда начали устанавливать кадр, основная камера должна была показать Масси, когда он поворачивается, чтобы увидеть, как Брэндон входит в дверь лофта. Кадр был относительно широким, с Брэндоном в центре внимания. Масси стоял в нескольких футах от Брэндона, что Имада считал «более чем безопасным расстоянием. Это очень безопасно, если говорить о расстоянии для холостого патрона.»

Специальный эффектник на площадке в тот вечер и отвечавший за сквибы был Брюс Мерлин. По всем свидетельствам, он был опытным специалистом по спецэффектам, с которым Дж.Б. Джонс работал уже много раз.

Наконец, актеры были в своих костюмах, реквизит был готов, действия были согласованы, и Джефф Имада был на месте. Помощник реквизитора, Шарлин Хаммер, взяла пистолет из грузовика с реквизитом, припаркованного у сцены. Все было готово, чтобы съемочная группа могла репетировать сцену.

Лоренс Мейсон вспоминает: «Мы провели пару репетиций, и все было в порядке. Действие: он [Эрик] входит, говорит, ‘блаблабла,’ [мы] стреляем в него, и все смеются, когда он падает на землю. Мы провели пару репетиций, без патронов и всего остального, и все было в порядке.»

Во время репетиций фотограф Роберт Цукерман делал фотографии сцены, стоя всего в нескольких футах от кинематографической камеры, и он оставался на месте, чтобы продолжать делать снимки, когда камера действительно начнет крутиться.

Когда репетиции закончились, съемочная группа была готова к съемке.

Затем, перед Масси, реквизитер Дэниел Куттнер взял пистолет, открыл барабан, загрузил один холостой патрон, закрыл его и передал Масси. После того как всем на площадке сообщили, что холостой патрон даст громкий звук, Сандра Орсоляк, обеспокоенная безопасностью Брэндона, предложила ему беруши. Ей было трудно привлечь его внимание. «Он что-то напевал себе под нос, и, наконец, он посмотрел на меня, потому что он был очень высоким, я думаю, он надел какие-то двуцелевые каблуки или что-то вроде того, все равно был высоким, я смотрела наверх, и сказала: ‘Брэндон!’ Наконец он посмотрел вниз и сказал: ‘Что?’ Я спросила: ‘Что ты слушаешь?’ Он ответил: ‘О, ничего. Это в моей голове.’ Я сказала: ‘Тебе нужны беруши?’ Он ответил: ‘Нет, у меня есть наушники. Все нормально.’»

Теперь ничто не мешало съемке сцены. Все необходимые меры предосторожности, казалось, были приняты. Клайд Бейси сказал: «Все было проверено, дважды проверено.»

Камера и звук начали работать. Первый ассистент режиссера, Стив Андрюс, крикнул «Мотор!» Фанбой и его партнер Т-Берд начали насмехаться над Шелли, в то время как Сканк и Тин Тин держали ее в кресле.

Брэндон Ли был готов на своей позиции за дверью съемочной площадки, и, возможно, Чанки Хьюс был последним, кто поговорил с ним в тот момент перед его выходом. «Потому что мы с ним просто сидели рядом с дверью, болтали ни о чем, вот что мы и делали. И он сказал, ‘Да-да-да,’ и сказали, ‘Готовься,’ он посмотрел на меня и сказал, ‘Ну что, поехали.’ Я сказал, ‘Да, поехали. Удачи, приятель!’ и сидел с спиной к стене. И вот дверь, ‘Мотор!’... Открывают дверь, и он зашел.»

Брэндон вошел и попытался произнести свою первую реплику, но никто из съемочной группы позже не вспомнил, что он ее сказал. Фанбой резко обернулся с пистолетом в руках, увидел Эрика и выстрелил. Холостой патрон выстрелил с очень громким звуком. Подготовленный пакет с продуктами детонировал, взорвав контейнер с молоком и кровавый пакет, разрывая бумажный пакет. Эрик упал на пол. Через несколько секунд Хьюс, сидя снаружи у двери, услышал, как Алекс Прояс крикнул «Стоп!»

Хьюс не знал, что только что произошло по ту сторону двери. Но и никто из тех, кто был на площадке, тоже не знал.

18. Замешательство

Вспоминая, что именно произошло, Энджел Дэвид сказал: "Брендон вошел, а я держал Шелли и занимался с ней. Я смотрел на нее. Я не смотрел на ситуацию, и все вокруг летело, что-то происходило. Точно так, как мы репетировали. Услышали взрыв, Брендон упал, потом была пауза, и 'Стоп!'"

Как было репетировано, Майкл Массеи размахивал .44 Magnum и выстрелил. Но до того, как Алекс Прояс крикнул "Стоп!", актеры, играющие бандитов, должны были несколько секунд реагировать на раненое тело Эрика Дрейвена. "Это было просто продолжение того, что мы делали", — думал Дэвид, — "и мне кажется, что персонажи получали удовольствие от того, что происходило, и от того, что мы все импровизировали в образах. Прошло несколько секунд до 'Стоп!', потому что Алекс хотел это снять." Лоренс Мэйсон сказал: "Мы смеялись, когда он лежал на спине. Закричали 'Стоп!' Все разбрелись. Я заметил, что он не встал."

Роберт Цукерман видел всю сцену через широкоугольный объектив на своей фотоаппарате. Он заметил только, что "Брендон упал по-другому, чем на репетиции. И мой глаз через видоискатель оставался на Фанбое, потому что у него был текст в другую сторону. Только когда они закричали 'Стоп!', я понял, что Брендон не встал. Это было, наверное, секунд 5-10 позже."

Арианна Филлипс, пытаясь увидеть, как ее костюм выглядит в сцене, услышала "звук, который издают эти пистолеты, фальшивые пистолеты... это был как будто хлопок, и Брендон упал, и я подумала, что это актерская игра. Это была самая длинная секунда в мире, как будто все вокруг остановилось, и ты находишься в этом странном пространстве, и он падает, а потом я внезапно понимаю."

Ланс Андерсон думал, что "Брендон просто играл, и все думали, что он просто актерски исполнил роль." Конечно, София Шинас думала, что это просто потрясающая актерская игра, когда она увидела, как он падает: "Как маленькая кукла, когда кто-то отпускает ниточки... Это как марионетка, когда отпускают ниточки. Она просто медленно падает. Я никогда не видела ничего подобного. Я просто помню, как думала: 'Вау, какой отличный актер. Это так театрально.'"

Сначала некоторые люди думали, что Брендон изменил действие и прикалывается. Дэвид вспомнил: "Я повернулся и увидел Брендона — он не упал вперед, он упал назад. На репетиции он падал вперед. И потом была небольшая пауза. После каждой дубля люди делают то, что им нужно, чтобы перезарядить и так далее, и Брендон не встал, и я думаю, что люди подумали, что он шутит."

Мишель Джонсон все еще училась вязать крючком, синими нитками, и уже довязала примерно шесть дюймов. "Я просто сидела там, замерзшая. Мы сидели на диване в декорации, и когда это произошло, с нашими иглами и нитками, и я просто... ты как бы замерла." Хотя Джонсон не смотрела так внимательно, она сразу почувствовала, что что-то не так с тем, как упал Брендон. "Это было как в замедленной съемке. Я имею в виду, он пытался что-то сказать, и это было как будто... он не играет, что-то не так."

Роберт Цукерман слышал, как другие говорили: "Они заметили, чего я не заметил, но они сказали, что заметили, как Брендон сделал жест рукой по горлу, как будто 'Стоп! Стоп!' и потом упал после этого. Думаю, он потерял сознание именно тогда."

Мишель Джонсон слышала, что "люди уже говорили что-то вроде: 'Нет! Что-то не так, остановитесь.' Так что некоторые люди заметили."

Клайд Бейси был в курсе момента, когда все пошло не так: "Все было как должно быть. Но единственное различие было в том, что когда Брендон упал назад, он сказал: 'Стоп.' Это не было 'Стоп!', а скорее 'Сссстоп.'"

Брендон оказался у стены, на полу. Это совсем не походило на позицию, предусмотренную в блокировке, или на ту, в которой он упал во время репетиций. Ланс Андерсон отметил: "Он упал почти как сидя. Он сидел. И так он и остался."

Сразу после того, как Алекс Прояс крикнул "Стоп!", Джефф Имада подошел к Брендону, потому что он сразу понял, что "Это было не то, что мы репетировали и обсуждали. И я подумал: 'Окей, Брендон известен тем, что может изменить что-то в последний момент и сделать что-то другое, потому что его персонаж, возможно, меняется.' Он в итоге сделал небольшой поворот и упал на землю. Мы репетировали, что он будет падать на колени и вперед. А он оказался сидящим у стены. И я подумал: 'Окей, он шутит,' потому что он мог это сделать для одного-двух дублей или репетиции, и потом начать смеяться.' Моя первая реакция была: он шуточничает, и я начал с ним говорить: 'Эй, Брендон, это было по-другому.' И тут я подумал: 'Что-то не так!'"

Энджел Дэвид видел это почти как в кино: "Все стало как в замедленной съемке после этого."

Репутация Брендона как человека, любящего шутить, была настолько известна, что даже медик Клайд Бейси не был уверен, что с ним действительно что-то не так. Но он подошел проверить, "Точно так же, как я делал это много раз до этого. 'Брендон, ты в порядке?' И чаще всего я получал ехидный ответ. 'Отстань, иди отсюда,' или что-то в этом роде... На этот раз он просто смотрел в пространство и ничего не сказал. Я снова спросил, все ли с ним в порядке, и он все равно ничего не сказал. Я наклонился и слегка потряс его, на всякий случай, если он был в легком замешательстве после того, как ударился о стену, когда упал назад."

Первоначальная обеспокоенность Бейси была связана с травмой Брендона. "Это было больше связано с его падением назад, чем с самим выстрелом." Интересно то, что Бейси находился в непосредственной близости от происшествия, и у него была информация, которая обычно недоступна парамедикам, которые видят только последствия происшествия, но не знают, что именно случилось. Бейси был очень осведомлен о этой проблеме, благодаря своему опыту работы парамедиком: "Одно из того, чего ты не можешь увидеть после автомобильной аварии или падения, или что бы то ни было, это то, как именно произошло повреждение. Часто травма человека бывает тройной. Человек попадает под машину. Он не только получает травму от удара машины о его тело, но потом, когда он отскакивает от лобового стекла, и когда он падает на землю, так что он фактически получает травму трижды, а не один раз. В больнице ты этого не видишь. Ты видишь только последствия: сломанные ноги, поврежденные ребра, травма головы, что угодно." Но самое удивительное было в том, что, несмотря на свою близость к происшествию и видя все, что происходило на съемочной площадке, правильное объяснение пришло к Бейси или кому-либо из присутствующих последним.

Как только Джефф Имада понял, что с Брендоном что-то не так, его первоначальная мысль была: "Может быть, он ударился головой о стену или что-то в этом роде. Мы не знали, что произошло. Не знаю, насколько я хочу углубляться в детали, но я и медик работали с ним. Помню, как люди просто стояли, как парализованные, пока мы работали с ним. И мы пытались выяснить, что не так. Мы не знали, не сработал ли заряд в сумке."

Арианна Филлипс сказала: "Все не были уверены сначала... был момент неопределенности, а потом началась суета, и я просто стояла там, и тогда мы поняли, что что-то не так. Знаешь, парамедик был первым, кто подошел, и они начали кричать: 'Все выходите из комнаты! Все выходите!' Я не сдвинулась с места, как будто мои ноги приклеились, и я просто смотрела на него."

Бейси прошел через обычную процедуру в таких случаях: "Сначала я потряс его... Я пытался с ним поговорить. Ничего не сработало. Потом я попробовал болезненное воздействие, например, потереть грудную кость или ущипнуть его, что-то в этом роде. Он не подал никакой реакции, ни вербально, ни движением. Он не вздрогнул." Имада вспомнил: "Брендон был в бессознательном состоянии все время. Просто тяжелое дыхание." Теперь Бейси понял, что Брендон Ли был без сознания и находился в серьезной опасности.

Медик на съемочной площадке продолжал осматривать Брендона, укладывая его на пол, сначала пытаясь понять, не повреждена ли его шея. "Он был в сидячем положении, откинувшись в угол. Так что первое, что я подумал, — его травма не была вызвана зарядом в сумке. Это не было связано с оружием, а скорее с падением. Возможно, травма шеи, позвоночника

или головы от удара головой о стену. Маловероятно, но это могло случиться. Поэтому я больше склонялся к этому варианту и потом исключал все остальное, если бы нашел что-то другое. Мы стабилизировали его шейку позвоночника, уложили на пол и начали снимать одежду."

Как только Бейси установил, что Брендон не реагирует, он начал оценивать его жизненные показатели. Сначала он заметил: "У него был нормальный пульс, я знал это, даже не измеряя давление." Но пульс Брендона быстро ухудшился и стал тревожно слабым. "Через две-три минуты," — сказал Бейси, — "когда я проверил его снова, пульс исчез." Он также обнаружил, что "Его первоначальное давление было очень, очень низким. Очень низким, опасно низким. Смертельно низким, скажем так." Но Бейси все еще не был уверен в значении низкого давления. "Я все еще подозревал травму позвоночника, потому что часто при травмах позвоночника может развиться так называемый 'спинальный шок', когда нет давления, но объем крови в организме в порядке. Кровь есть в системе, просто из-за повреждения нервных сосудов организм не реагирует, как должен. Это скорее похоже на сбой насоса, а не на отсутствие объема, как в случае с кровотечением. При кровотечении сердце продолжает качать, но нечем качать." Но на тот момент Бейси не знал, работает ли сердце Брендона, и его состояние было полным загадкой.

Одной из главных причин, по которой никто не подозревал настоящую причину состояния Брендона, было то, что, казалось, он не кровоточил. Кроме того, был искусственный кровавый след от взрывного пакета, что добавляло путаницы. Имада был так же озадачен, как и все остальные, потому что, как он сказал: "В пакете был заряд, и на костюме уже была кровь, так что она проявилась, когда он уронил пакет. Сначала люди говорили: 'О, тут кровь.' Я сказал: 'Нет, это искусственная кровь. Это было раньше.'"

Бейси добавил: "Ничего не указывало на то, что он истекает кровью. Не было открытых ран, чтобы кто-то увидел, что он кровоточит. Поэтому мы начали снимать с него одежду, и именно тогда мы обнаружили, что на футболке была дырка. На нем была футболка под курткой и штанами. Но люди из костюмерной стояли снаружи: 'Эта дырка в его футболке должна быть здесь?' На ней не было крови или чего-то подобного. Это была просто дырка. Даррил сказал: 'Нет, с футболкой все в порядке, с ней ничего не случилось.'" Ланс Андерсон наблюдал, как они открыли рубашку Брендона. "Там была просто маленькая... казалось, что это маленькая щель. Кровь не вылилась, ничего такого. Это выглядело как маленькая царапина. Никакой крови, ничего. Прямо в области грудины." Бейси обнаружил "дырку диаметром около 8-10 мм в области живота, примерно в одном дюйме ниже пупка. Кровотечения не было." Снова никто не сделал очевидного вывода о происхождении травм Брендона.

Джефф Имада не думал, что это явно было вызвано снарядом. "Мы не знали, что это было сначала, потом подумали, 'Может быть, что-то было,' но мы не знали, как это произошло, из пакета или откуда-то еще." Точно так же Ланс Андерсон считал, что проблема была с взрывным пакетом. "Первое впечатление было, что взрывной заряд в пакете... его воздействие было таким, что он, возможно, не вылетел, а пошел в другую сторону. Я так подумал. И я никогда бы не подумал, что это могло быть от пистолета. Я думал, что это было из пакета."

Клайд Бейси в конце концов пришел к очень неожиданному выводу: "Я понял, что у нас не травма шеи, а скорее... возможно, огнестрельное ранение. Все еще не был уверен, что это так, но это все больше указывало на то, что это именно оно, потому что была круглая дырка. Не было следов ожогов или повреждений вокруг отверстия, что исключало взрывной пакет, потому что если бы это был пакет, он бы оставил ожог в этой области. Так что я пришел к выводу, что это не был ожог от пакета. Это было что-то другое, что вызвало отверстие."

Анджела Дэвид посмотрела на выражение лица Бейси: "По его лицу было видно, что это очень серьезно, и он сказал: 'Вызовите скорую, немедленно, и очистите съемочную площадку!'" Роберт Цукерман тоже услышал, когда Бейси наконец-то сделал заявление: "Он просто сказал: 'У него ранение в животе. Звоните в 911.' Это были первые слова, которые он сказал. Это я помню очень четко." Наблюдавшая группа была потрясена.

Арианна Филлипс вспоминает: «Они рвали с него одежду и проверяли его жизненные показатели, а его живот был… Ну, я позже узнала, что у него было внутреннее кровотечение, но его живот раздулся». После объявления Бейси Филлипс сказала: «Алекс Прояс просто сел на пол. Все вышли из комнаты, а Алекс просто опустился на пол, и Нини, суфлер сценария, села рядом с ним, обняв его. А я была в шоке. Я не могла двигаться. И кто-то… Нини взяла меня за руку и потянула меня на пол. И к тому времени, если бы я попыталась выйти, я бы мешала виду. Я была в полном неверии».

На площадке Чанки Хьюз понял, что что-то пошло серьезно не так: «Вдруг ассистенты режиссера начали выгонять всех из комнаты, и я вышел, и спросил: 'Что происходит?' Мне сказали: 'Он ранен.' Я сказал: 'Хорошо, вывели всех с площадки. Откройте двери. Позвоните в скорую.'»

Сообщение было отправлено в офис продюсера, чтобы вызвать Грега Гейла и Боба Розена на съемочную площадку. Гейл, который только что покинул площадку, уже был на пути обратно в офис, когда услышал по рации, что у команды возникла проблема. Он зашел в офис Розена и сказал ему: «Думаю, нам стоит спуститься туда». На тот момент они еще не знали, что произошло, никаких опасений по поводу угрозы жизни не было. «Мы шли туда, как будто что-то случилось, но ничего угрожающего жизни не было.»

Рэнди ЛаФолетт, работающий на втором юните (снимающий часть сцены сражения на крыше церкви), тоже получил сообщение: «Стив [Эндрюс] позвал меня по рации и сказал: 'Беги сюда сейчас. Нужно прекратить делать то, что ты делаешь.' Я просто сказал: 'Парни, перерыв!' и побежал туда.»

Новости распространялись медленно по студии. Костюмер Роберта Байл была в трейлере с костюмами, готовя статистов для сцены на крыше церкви, когда она услышала по рации, что вызывается скорая: «Говорили, что он теряет сознание, и тогда я поняла, что это что-то действительно серьезное.»

На съемочной площадке, как только Бейси объявил, что что-то пошло не так, специалист по спецэффектам, отвечающий за взрывные пакеты, Брюс Мерлин, проверил, правильно ли сработал заряд, установленный в пакете, чтобы он вылетел наружу, а не врезался в Брендона. Мерлин подтвердил, что все было сделано верно.

На этом этапе живот Брендона продолжал надуваться, что подтвердило опасения Бейси относительно внутреннего кровотечения. «Как только я увидел эту дырку и заметил, что толстая кишка была повреждена... я откинул мысль о спинальном шоке и подумал о внутреннем кровотечении. Хотя не было явных признаков крови, живот становился все более жестким, потому что кровь скапливалась внутри, делая его твердым. Это похоже на наполнение воздушного шара водой — он становится твердым. Живот реагировал так же.»

Бейси огляделся и заметил, что многие члены съемочной группы остались на месте, чтобы узнать, что случилось с Брендоном. «Некоторые были на подвесных платформах, смотрели вниз на съемочную площадку, например, электрики, осветители… Точно не мог сказать, кто был, а кто нет. Все они были в шоке от того, что произошло, и в основном они были достаточно тихими.»

Ларри Мадрид, тренер животных, предположил худшее относительно состояния Брендона: «Все были в панике, потому что не могли справиться с этим. Они просто не понимали, что происходит, и просто… люди теряли голову. А я смотрел, как Брендон лежит там, мертвый, и медик сразу начал проводить реанимационные мероприятия, а это значит — мертв.»

Грег Гейл приехал на площадку с Бобом Розеном и быстро понял, что это не обычная ситуация: «Брендон действительно лежал на полу рядом с дверью и был без сознания.»

Гейл заметил, что съемочная группа, как и следовало ожидать, была в замешательстве. «Наш ведущий актер лежал, — сказал Гейл. — Это что-то, с чем мы… Он — наша гордость и радость на картине, а также человек. Он важен прежде всего!» Они хотели максимально освободить место для работы медика и прибывших парамедиков, и поскольку Брендон почти блокировал единственную дверь на площадку, оставшихся членов группы попросили оставаться на своих местах. К разочарованию Гейла, ему было трудно привлечь внимание всех:

«Все толпились у двери, чтобы увидеть, что происходит, и я просто… никто не хотел слушать. В конце концов, я не кричу часто, но сказал: 'Убирайтесь с дороги! Очистите эту зону! Стойте в сторонке!'»

Рэнди ЛаФолетт, который был более привыкшим командовать группой, чем Гейл, получил от Боба Розена указание очистить площадку, и члены съемочной группы медленно начали уходить. К тому времени на площадке оставалось около тридцати человек, плюс все остальные, кто был снаружи: звукооператоры, осветители, гримеры и люди с реквизитом. ЛаФолетт постарался как можно быстрее освободить место и затем выбежал к главному входу на студию, чтобы убедиться, что скорая сможет заехать.

Среди тех, кто остался, была Мишель Джонсон. «Почему-то… они сказали: 'Все, выходите с площадки, выходите с площадки!' Многие ушли, кроме Нини, Алекса и меня… и первого ассистента режиссера, и нескольких других людей.» Джонсон хотела покинуть площадку, но для этого нужно было пройти мимо безжизненного тела Брендона. «Ты должен был пройти мимо него, чтобы выйти, — сказала она. — И я просто не хотела подходить к нему.» Она также была очень обеспокоена состоянием Майкла Маззи. К тому времени он уже понял, что с выстрелом, который он сделал, что-то не так, и, похоже, это стало причиной серьезных травм Брендона. Он сидел на кровати, ошеломленный. «И в конце концов я попросила Нини сесть рядом с Майклом, потому что Майкл был в шоке. И я попросила Нини пойти к нему и сказала: 'Пожалуйста, посмотри на Майкла. Кто-то должен ему помочь.' Так что Нини, будучи настоящей матерью для всех, как она есть, замечательная женщина, подошла и села рядом с Майклом на кровати, пока Клайд занимался своим делом.»

Комбинация беспокойства и любопытства удерживала всех за пределами студии, чтобы узнать, что произошло и что будет дальше с их звездой. Ангел Дэвид сказал: «Мы ушли с площадки, но мы не покидали… Площадка была в заднем дворе, и мы не покинули этот задний двор. Мы все были снаружи, у студийного павильона.» Воспоминания членов съемочной группы показывают, насколько они были растеряны, деморализованы и обеспокоены. «Все были в рассеянности,» вспомнил Лоренс Мэйсон. «Мы пытались держать всех подальше. Дать им воздух. И скорая ехала вечно.»

На площадке оставшиеся члены группы с ужасом наблюдали, как состояние Брендона ухудшается. Для Даррела Левина это был жуткий момент, когда он увидел, как молодой человек, к которому он так привязался, кажется, уходит. «Быть там той ночью и быть частью этого, и тот эффект, который это оказало на мою жизнь, несмотря на то, что я знал его всего четыре месяца.» Лэнс Андерсон не мог поверить, «Он не кровоточил… вообще не кровоточил. Он выглядел так, как будто был в шоке. Его глаза были открыты какое-то время, потом они закрылись, и он просто был в шоке. Он был парализован, просто застывший. Не двигался вообще.» Андерсон также отметил время: «Показалось, что прошло десять-пятнадцать минут, прежде чем приехали парамедики.»

Клайд Бейси был встревожен, замечая: «Он бледнел, и его губы становились синими. Он не дышал самостоятельно.» Чтобы дать Брендону шанс на дыхание, Бейси решил сделать трахеотомию, при этом рядом находился Даррел Левин, который видел: «На тот момент, знаешь, я был там, он уже начал разрезать его шею… Мы оба видели его лицо. Я имею в виду, что мы оба видели его лицо, которое стало серым, потому что мы оба это сказали, Имада и я, и у меня не было ни малейших сомнений, что он мертв. У меня не было ни малейших сомнений.» Хотя Чанки Хьюз еще не мог увидеть, что происходит на площадке, позже он также услышал от своей жены, что Брендон умер. «Я никогда не видел, я только знаю, что мне сказала Нини. Она сказала, что думала, что Брендон умер дважды, а Клайд вернул его к жизни.» Нини Роган была убеждена, что «Клайд был ответственен за спасение его жизни.»

Пока Клайд Бейси делал трахеотомию Брендону, члены съемочной группы, оставшиеся на площадке, были поражены странным звуком с соседней площадки: выстрелом. Звук, который они услышали, был связан с тем оружием, которое Майкл Маззи использовал в сцене, и его проверяли, делая пробный выстрел. Мишель Джонсон не могла поверить: «Я не могла поверить, что, после всего, что уже произошло, они пошли и сделали это. Особенно когда этот че-

ловек делает трахеотомию!» Джонсон не сомневалась, почему выстрел был сделан: «Я уверена, что они пытались себя оправдать, потому что они испугались, что, о боже, это они поставили патрон в пистолет. Я уверена, что они сразу испугались: 'О, боже, нас обвинят в этом. Кто-то нас обвинит.'» Джонсон была, конечно, возмущена этим пробным выстрелом, но удивительно, что это не осталось в ее памяти. «Даже в полицейских отчетах… когда они [полиция] приехали, когда мы все пошли в больницу и ждали, что с ним будет, и полицейский пришел, чтобы взять наши показания… даже я забыла о втором выстреле тогда. Я не думаю, что это было в моем заявлении.»

Была еще одна потенциальная проблема для съемочной группы: как пропустить скорую помощь на территорию студии. Бейси вспомнил, что с такой проблемой они сталкивались раньше. «С каскадерами, с чем угодно, всегда была эта проблема с тем, что ворота закрыты, и никто не заходит, пока мы не получим разрешение от Кита Уолли, который был генеральным менеджером студии для Каролко в то время.» Чанки Хьюз также участвовал в случае, когда скорая не могла попасть на студию, и до сих пор переживает этот инцидент. В тот раз, в три часа ночи, один из осветителей повредил спину, и когда скорая приехала к воротам студии, охранник не пустил ее, пока не получил разрешение от менеджера студии. Хьюз, конечно, извлек уроки из этого опыта. Он убедился, что его осветители пошли к главному входу, чтобы в этот раз ворота были открыты.

Конечно, любая задержка могла стать критичной и угрожала шансам на спасение Брендона, поэтому Бейси не стеснялся в выражениях, сказав: «Скажите им: “Оставьте чертовы ворота открытыми! Не закрывайте, сука. Если они будут закрыты, они будут сносить их, когда будут проезжать.” Убедитесь, что вы передали это слово в слово.» И, как можно было ожидать, когда прибыла скорая помощь, а это была команда, с которой я часто работал, они сказали, что когда они подъехали, ворота были открыты, и никто не стоял рядом, а люди по всей территории показывали, куда идти.» Рэнди ЛаФолетт также был решительно настроен на то, чтобы не было никаких задержек: «Я подошел и сказал: ‘Вы пускаете эту скорую прямо сейчас. И мне все равно, уволят вас или нет. Можете сказать, что это моя вина, но если эта скорая не проедет сейчас и вы замедлите ее, я физически снесу эти ворота.’ И так мы пропустили скорую внутрь.»

Тем временем Бейси заметил, что состояние Брендона не улучшилось. На самом деле, Брендон так и не пришел в сознание. «У него не было пульса на тот момент, и это очень серьезно.»

Когда парамедики прибыли с машиной скорой помощи, они спросили у Бейси, что он сделал до этого момента. Он рассказал о проведенных тестах, а затем предложил: «Давайте установим несколько капельниц. Я его интубирую», — что означало вставить трубку в легкие. «Я сказал, что мы можем подключить его напрямую к системе управления дыханием и дать ему сто процентов кислорода.» Это значительно повысило бы его шансы на выживание.

Некоторые члены съемочной группы, которые оставались на площадке, вспоминали, что к этому времени Бейси подключил к Брендону кардиомонитор. Но он не дал им утешения, и они видели, как он дважды показывал "плоскую линию". «Должен признаться,» — сказал Бейси, — «когда мы занимались им, подключили к монитору, и на тот момент он показывал то, что называется ЭМД, электромеханической диссоциацией. Сейчас это называется беспульсовой электрической активностью (БЭА), что в ситуации травмы имеет очень низкий процент успеха.» Беспульсовая электрическая активность означает, что хотя мозг посылает электрические импульсы в сердце, чтобы оно било, сердце не может этого делать, потому что кровь не циркулирует по венам и артериям. В случае Брендона Ли низкий уровень крови в его циркуляторной системе был результатом внутреннего кровотечения. В машине скорой помощи, несмотря на шесть капельниц, которые вливались в его тело, пытаясь компенсировать утрату крови, Бейси и парамедики не ощущали пульса, хотя мониторы показывали нормальный сердечный ритм. На самом деле его сердце продолжало работать, но без достаточного объема крови. Клайд Бейси объяснил это словами автомеханика: «Это как если бы у вашего радиатора была дырка, и вы пытаетесь откачать из него воду. Ну, двигатель все еще работает,

как обычно, но насос не качает воду. А причина этого, в сердце: оно просто перестает работать. Я имею в виду, что последние три вещи, которые умирают в теле — это сердце, мозг и легкие. Это три главных органа. Если теряется один из них, остальные два тоже умирают. Вот к чему это приводит.»

Джефф Имада был впечатлен спокойным, профессиональным поведением Бейси. «Бейси оставался с Брендоном все время, с самого момента, как он упал, до того, как приехала скорая. Я помогал парамедикам и медсестре на площадке. Медсестра на площадке была очень спокойной, хладнокровной и эффективной. Парамедики приехали, приняли командование и помогли. Они знали друг друга, потому что тот парень [Бейси] тоже был парамедиком. Я делал все, что мог, чтобы помочь им. Так что я был с ним [с Брендоном] до того момента, как его погрузили в машину скорой и она уехала.»

Только Дэниел Куттнер, Брюс Мерлин, Грег Гейл, Роберт Цукерман и расстроенный Джефф Имада были вовлечены в эти первоначальные попытки понять, что произошло, и в сохранение сцены и фильма.

Джефф Мост, конечно, не был допущен на площадку той ночью. Он уехал домой, в 30 минутах езды от студии на острове Фигур Эйт, в 23:45, планируя немного отдохнуть перед трудным звонком, который ему, Бобу Розену, Стиву Эндрюсу и Эду Прессману предстояло сделать рано утром следующего дня с компанией-подрядчиком. «Большая проблема была в том, что из-за задержек мы могли оказаться в руках подрядчика.» Фильм был на графике съемок в 51 день, но теперь он был перенесен на 59 дней, почти на 15 процентов больше, что являлось огромной затратой с учетом уже растянутого бюджета фильма «Ворон».

Ошеломляющие визуальные эффекты в «Вороне» стали значительной причиной перерасхода графика. Первоначальные 51 день были рассчитаны только на обычное покрытие, но частые движения камеры Алекса Прояса для захвата различных ракурсов в сцене в совокупности увеличили время съемок. Это был факт, который съемочная группа не решалась честно признать перед подрядчиком или высшим руководством в Pressman Films.

Когда он вошел в дом, Мост сказал, что телефон в доме звонил. «На линии был Грант Хилл. Он сказал мне не переживать. “Все в порядке. Но Брендону выбило дыхание. Если будет что-то серьезное, я, конечно, тебе позвоню.”»

Однако на тот момент Грант Хилл не имел точной информации о произошедшем, поскольку он не был на площадке во время инцидента и не знал, насколько серьезны травмы Брендона.

Мост признался, что был нервозен из-за предстоящего звонка с компанией-подрядчиком. «Я никогда не разговаривал с подрядчиком на этом этапе своей карьеры. Я не отвечал за повседневную работу, но я был ведущим продюсером, креативным продюсером. И тем не менее, я был ответственен за все, что происходило.»

Вскоре после того, как Брендона отвезли в больницу, съемочной группе было официально сообщено, что рабочая смена завершена, или "завершается". К тому времени новости о случившемся уже распространялись по студии.

Кен Арлидж, работающий во втором юните, снимая сцену с дракой на крыше с Джэффом Кадиенте и дублером Майкла Уинкотта, узнал об инциденте с Брендоном. «Нам сказали, что нужно прекратить съемки, — сказал Арлидж, — что произошел несчастный случай на площадке, где снималась основная группа, и, пока мы получали информацию, было некоторое недоразумение о том, что именно случилось, но что Брендона срочно отвезли в больницу и проводили ему СЛР [сердечно-легочную реанимацию], когда он ехал в скорой помощи.»

Как только скорая уехала, Рэнди ЛаФолетт подумал, что будет хорошей идеей накормить съемочную группу. На съемочной площадке обед в середине смены называют «ланчем», независимо от времени его приема. ЛаФолетт сказал: «Мы собрали всех и как раз были в часе от обеда, сказали: “Окей, кейтеринг на месте.” Попросили кейтеринг подготовиться.» Конечно, первое, о чем волновалась группа, было не время для обеда. «Все хотели знать, что происходит, — вспомнил ЛаФолетт, — и все хотели знать, как Брендон. Мы сказали всем идти домой, что мы будем звонить им.» Сам ЛаФолетт был все еще ошарашен: «Все, что я помню, это что

Стив Эндрюс и я пошли и сели в офис, молча. Почти не сказали ни слова друг другу, просто сидели там в шоке.»

Арьен Филлипс также осталась и заметила, что атмосфера была «хаотичной и напряженной. Люди не были уверены, что происходит, и пытались успокоить всех, продюсеров.»

Отношение Ларри Мадрида было типично для многих обеспокоенных членов съемочной группы, которые оставались на площадке 4: «В основном я смотрел, ждал и наблюдал все время, пока парамедики не пришли, не положили его на носилки и не вывезли его через дверь сцены в скорой помощи. А потом мы все как-то сидели снаружи и такие: “Что мы только что видели? Что происходит?” И после примерно часа раздумий решили поехать в больницу.»

Хотя большинство сотрудников съемочной группы поехало в больницу, ЛаФолетт этого не сделал. «Если бы я поехал, я все равно ничего не мог бы сделать, чтобы помочь Брендону.»

Боб Розен, как исполнительный продюсер и руководитель фильма на площадке, уже поехал в больницу, но собирался позвонить в офис производства с новостями.

Решив выяснить, что действительно произошло, Джефф Имада вернулся на площадку, как только скорая покинула студию, и сказал: «Я собрался с парнем по реквизиту и с парнем по спецэффектам и пытался понять, что еще могло пойти не так.» По словам Грега Гейла, «Они осмотрели сумку и все остальное. Джефф [Имада] был в тот момент не в себе. Это было как-то так, он и Брендон были очень хорошими друзьями. Я имею в виду, это наш несчастный случай. Эмоции, которые его беспокоили… что, черт возьми, произошло!»

Имада посмотрел видео, записанное главной камерой, установленной за плечом Майкла Массее, на Брендона. Одно из первых вещей, которые он искал, — куда Массее направил пистолет. Для Имада, «Не казалось, что он целился прямо в него. Не казалось, что это было преднамеренно, как прицеливание, это больше похоже на движение через и Брендон был задет. Потому что он [Массее] играл как будто был пьян или под наркотиками.» Имада также отметил, что Массее всегда был очень осторожен с оружием: «Массее всегда очень беспокоился о безопасности. Даже в сценах раньше, когда он использовал оружие, он хотел убедиться, что все безопасно, что все чувствуют себя комфортно. Он не был каким-то «горячим парнем» или еще что-то. Даже если он использовал пистолет с патроном, он всегда был на безопасном расстоянии. Это очень безопасно, с точки зрения расстояния для холостого патрона.» После того, как он посмотрел видео, Джефф Имада сказал: «Они забрали видеопленку и киноматериалы и увезли их, чтобы закрыть их на хранение.»

Руководство фильма уже осознало, что, поскольку с их звездой произошел несчастный случай, нужно предпринять меры по защите площадки, потому что, хотя это и не было местом преступления, безусловно, это была сцена несчастного случая. Розен не дал никаких указаний о том, что делать, перед тем как уехать, и теперь Грег Гейл запер площадку: «Здесь произошел несчастный случай, и что бы ни случилось, нужно было позаботиться о сохранении улик... Мы даже не были до конца уверены, что случилось. Была толпа... пуля? На тот момент уже начали ходить разные слухи.»

Одним из первых их беспокойств было осмотреть сумку с взрывными устройствами. Как и все остальные, они сначала подумали, что каким-то образом маленькие взрывные заряды в сумке пошли не так и повредили Брендона. Поэтому они знали, что эту сумку нужно будет внимательно изучить. Гейл убедился, что «Это была первая вещь, которую я заблокировал — сумка с продуктами, в которой был сквиб. Мы осмотрели сумку. Не показалось, что с ней что-то не так. Мы исследовали ее немного, и там была небольшая складка.» Позже он понял, что эта складка была «как будто пуля фактически прошла по нижней части сумки или по краю угла сумки.»

Пленка из камеры также стала ключевым вопросом на этом этапе, поскольку она, вероятно, могла показать точно, что произошло с Брендоном. По словам Гейла, «Грант Хилл, продюсер, в конце концов взял на себя ответственность за пленку и заблокировал ее. Я думаю, что она оставалась на площадке до тех пор, пока не пришли следователи, и в тот момент он остался там на несколько часов, ожидая их прибытия.»

Помимо пленки в камере, конечно же, одним из самых полезных предметов для изучения случившегося был кассетный магнитофон в системе воспроизведения видео. Эта система записывала через объектив камеры, показывая точно, что снимала основная камера на пленку. До появления цифровых камер это позволяло режиссеру и его команде немедленно воспроизвести действие сцены после того, как она была снята.

Роберт Закерман был поручен сделать фотографии на площадке, чтобы задокументировать расположение сцены и любые конкретные улики: «Я задокументировал сумку с продуктами, в которой был сквиб, и комнату, сделал фотографии улик, которые я тоже передал продюсерам.» Закерман также был осведомлен, что съемочная группа конфисковала все, включая его пленку. «Я никогда ее не видел, и, наверное, было несколько моментов в суматохе после происшествия, когда они хотели, чтобы я обработал пленку и принес ее им на следующее утро. А потом через несколько минут они изменили решение и сказали: “Нет, просто отдай пленку из своих камер.”» Боб Розен также вспомнил это и объяснил, что в этом не было никаких злых намерений, особенно что касается видеокассеты: «Это был первый дубль, и было видео сцены, что случилось... Но мы хотели быть уверены, что оно попадет к соответствующим властям. Конечно, никто не собирался использовать это в фильме или еще как-то.»

Первым полицейским, который прибыл на студию, был детектив Родни Симмонс, вскоре к нему присоединился детектив Брайан Петтерс. Брайан Петтерс, на первый взгляд, был дружелюбным и непринужденным человеком, но за его приятными манерами скрывался опытный и проницательный полицейский. Петтерс, который должен был взять на себя расследование по делу о стрельбе с участием Брендона Ли, не имел никакого опыта работы с киноиндустрией в Уилмингтоне. На самом деле, он даже никогда не был на студии. Более того, он сказал: «Я вообще не знал о фильме “Ворон” и не знал, кто такой Брендон Ли, пока меня не вызвали той ночью.»

Полиции показали, что случилось, мастер по реквизиту и техник по спецэффектам. Петтерс сказал: «Когда мы приехали, Куттнер и Брюс Мерлин стояли рядом с площадкой. Это они были там. Они провели нас через то, что случилось.»

Когда Дж. Б. Джонс был разбудил и сообщил об аварии, он сразу же поехал на студию: «Когда мне сказали дома, когда я лежал в постели, я знал, что этот сквиб не мог сделать с ним ничего подобного. Я это знал. Но я сказал: “Хорошо. Я вернусь.” Что происходит, когда ты на площадке и занимаешься чем-то подобным, у тебя всегда есть дублер наготове, чтобы, если первый дубль не получится, был второй.»

Неудивительно, что Джонс был обеспокоен, чтобы показать полиции, что его спецэффекты не могли быть причиной травм Брендона. «Я ждал детективов, и когда все пришли, сказал: “Хорошо, мы объясним вам, что отдел спецэффектов не сделал ничего неправильного. Мы просто переснимем эту сцену для вас, как это было раньше.” И они сказали: “Хорошо, замечательно.”»

Брайан Петтерс вспомнил, что ему показали сумку с продуктами. «В сумке был сквиб, который взорвался, имитируя, что сумка была простреляна, а молоко вылетело из нее.» Джонс был доволен эффектом своей демонстрации: «Мой парень, который работает на площадке [Мерлин], он фактически исполнил роль Брендона, вошел в дверь с сумкой. Мы сделали взрыв, я выстрелил, и все взорвалось, и все было сделано так, как это было раньше. Но все было нормально. Ничего не было не так.» Он оказался прав. Брайан Петтерс был убежден, что «Поскольку в сумке не было дырки, ничего не прошло через сумку. Сумка была перед ним, когда его выстрелили, так что что-то должно было пройти под сумкой, и ничего не прошло через сумку от сквиба.»

Через процесс исключения Петтерс быстро пришел к выводу, что в Брендона выстрелили из пистолета .44 Magnum: «Мы пришли к выводу, исходя из того, что мы видели, что пуля должна была выйти из пистолета. Поэтому мы забрали пистолет и все, что было там.» В ходе этого расследования Петтерс заметил заметное различие в поведении мастера реквизита Куттнера и техника по спецэффектам Мерлина. «Мерлин был профессионалом. Куттнер ра-

ботал ассистентом мастера реквизита в одном фильме до этого, и вдруг его поставили в такую ситуацию.»

Петтерс знал, что Брендон был в больнице, и что большинство съемочной группы поехало туда. «Мы провели работу по управлению местом преступления. Осмотрели все на наличие других пуль и всего, что могло бы выделяться. Не нашли ничего необычного. Поэтому мы просто забрали все, что у нас было, сделали несколько фотографий площадки и поехали в больницу.»

На тот момент еще не было никаких новостей о состоянии Брендона.

19. В ГОСПИТАЛЕ

Скоро после того, как Брендон прибыл в отделение неотложной помощи в медицинском центре Нью-Гановер, стандартные процедуры однозначно показали, что именно привело к его травмам. Клайд Бейси оставался с Брендоном и вспоминал: «Его подключили к нескольким единицам крови, сделали рентген живота и других частей тела. Именно тогда рентген показал проектиль, сидящий рядом с позвоночником.»

Несмотря на это открытие, наиболее серьезным аспектом состояния Брендона оставалась недостаточность циркуляции крови. Одним из возможных методов для улучшения состояния было использование компрессионных штанов. Эти штаны надуваются вокруг ног с надеждой, что давление подтолкнет кровь вверх через систему, к сердцу. Бейси знал, что «Для выживания Брендону не нужно все органы, но сердце, легкие и мозг обязаны работать. Поэтому то, что ты пытаешься сделать, это заставить кровь из нижней части тела подняться в верхнюю.»

Тем не менее, компрессионные штаны, единицы крови и капельницы могли лишь немного замедлить внутреннее кровотечение Брендона. Единственным оставшимся решением была операция.

К счастью, в ту ночь в медицинском центре Нью-Гановер находился хирург. Первая задача хирурга Уоррена МакМерри заключалась в стабилизации артериального давления Брендона, что было быстро сделано в отделении неотложной помощи, где ему предстояло пройти не менее двенадцати часов прерывистой операции. Медицинская команда продолжала вводить Брендону кровь, потому что до тех пор, пока не восстановят артерию, поврежденную пулей, кровь продолжала утекать в нижнюю часть тела.

Постепенно члены актерского состава и съемочной группы стали прибывать в больницу. Среди них был Роберт Цукерман, который заметил: «Как минимум пятьдесят человек были там, кого я помню.» Энджел Дэвид сказал: «Мы сидели в комнате ожидания всю ночь и просто болтали друг с другом. Большинство людей поехали в больницу. Там было очень многолюдно и очень грустно. Люди, конечно, молились, надеялись, плакали и утешали друг друга. И мы были там много часов.» Лоренс Мейсон вспомнил: «Я чувствовал себя странно, все еще в костюме. Это было необычно.» Как только Джефф Имада сделал все, что мог, на площадке, «Я поехал в больницу. Взял свое оборудование, свои вещи и положил их в машину.»

Но был хотя бы один человек на съемках, который сильно привязан к Брендону Ли и еще не знал, что произошло. Рошель Дэвис ждала в своем трейлере, пока вторая группа найдет трос, за который ей нужно было висеть с крыши церкви в сцене, которую они должны были снимать. Поэтому она узнала о происшествии с Брендоном только после того, как его уже увезли в больницу. Дэвис не была довольна тем, как ей сообщили об этом. «Полин [Уайт], костюмер, пришла ко мне. Она была такая милая. Она пришла и спросила: ‘Что ты здесь делаешь?’ А я ответила: ‘Я жду, когда меня вернут на площадку.’ Она сказала: ‘Никто не возвращается на площадку! Брендона застрелили. Ты не слышала об этом?’»

Хотя Дэвис и не знала, насколько серьезны были травмы Брендона, она поняла, что он будет в больнице некоторое время, поэтому поехала домой, чтобы переодеться в более удобную одежду. То, что она увидела в больнице, произвело на тринадцатилетнюю девушку яркое впечатление. «Там было так много людей, — сказала она. — Это была самая большая комната ожидания, которую я когда-либо видела в больнице. Наверное, она была сделана специально для съемочной группы. Она была огромной. Все сидели на полу, лежали на полу или просто ждали, ждали, что будет. Мы все как-то решили, что он не умрет. Мы все как-то думали: ‘Окей, когда он поправится...’ Потому что мы знали, что он любил играть в Game Boy, а у него его не было, мы собирались купить ему Game Boy и привезти его, чтобы он мог чем-то заняться, когда будет восстанавливаться.»

Грег Гейл прибыл в больницу. Увидев там съемочную группу, он подумал: «Это было самое трогательное. Если бы Брендон когда-либо знал об этом, я думаю, он был бы очень тронут тем, как сильно его любила команда.»

Примерно через полтора часа после того, как Брендона срочно доставили в больницу, Джефф Имада решил сам поговорить с невестой Брендона, Элизой Хаттон. «Я позвонил ей, чтобы узнать, как она, — рассказывал Имада. — Элиза уже вернулась в Лос-Анджелес из Уилмингтона, чтобы подготовиться к свадьбе с Брендоном. Я знал ее несколько лет и чувствовал, что хорошо ее знаю, просто по тому, как Брендон рассказывал о ней — с того времени, как они начали встречаться, до того, как переехали вместе и обручились.»

Когда Имада позвонил Элизе Хаттон, он предположил, что ее уже уведомил кто-то из фильма. «Они сказали, что позаботятся об этом, и я почувствовал, что мне нужно поговорить с ней, потому что ты хочешь поговорить с тем, с кем близок. Но ее еще не уведомили.» Так что он поговорил с Элизой совершенно без всякой задней мысли, сказав ей: «Произошел несчастный случай», и посоветовал ей сесть на ближайший рейс. Она ответила: «Что ты говоришь?» Я сказал: «Брендон пострадал, и думаю, тебе стоит лететь сюда.» Она ответила: «Это что, шутка в День смеха? Это Брендон тебя на это подговорил?» Я сказал: «Нет, тебе действительно нужно сюда прилететь.» Она спросила: «Как все плохо?» Я сказал: «Тебе точно нужно сесть на рейс.» И она успела на последний рейс. Думаю, она сказала таксисту, и тот нарушил все возможные ограничения скорости, чтобы довезти ее до аэропорта, и она едва успела на последний рейс.»

Как старший исполнительный продюсер, Боб Розен взял на себя ответственность за передачу новостей о состоянии Брендона тем, кто не был в больнице. «Я получал информацию время от времени, — говорил Розен, — и передавал ее невесте Брендона, Эдди [Прессману], Яновицу [личному адвокату Прессмана] и всем, кто был вовлечен в этот момент. Я не знаю, был ли я за что-то ответственным. Ответственным был хирург, но я был в соседней комнате с остальными, получая информацию.»

Пока съемочная группа ждала новостей о состоянии Брендона, естественно, было много догадок о том, что именно с ним случилось. По словам Кена Арлиджа, который, как и многие другие, первоначально предположил, что травмы были вызваны взрывом сквиба: «Но когда мы услышали о пули на рентгене, мы все начали задаваться вопросом, как черт возьми она оказалась там.» Джефф Мост вспомнил: «Только когда Брендона начали оперировать, мы узнали, что это была не обойма, а фрагмент пули, который проник в его живот.» Джефф Имада слышал нечто подобное, что медицинская команда «заметила, что в его теле что-то застряло.» Арлидж рассказал, что доктор сообщил группе, что «похоже, пуля застряла в позвоночнике Брендона. Он потерял много крови, ему пришлось заменить много крови, и были опасения по поводу множества других вещей... повреждения мозга и паралича. Также была повреждена аорта.»

На самом деле, Брендон получил рану в чрезвычайно критическом месте. В задней части тела, возле нижней части позвоночника, основная артерия разделяется, чтобы снабжать кровью каждую ногу. Пуля проникла в живот Брендона, прямо ниже пупка. Затем она с достаточной силой пробила все органы и прорезала прямо через центр раздела артерии. В конце концов, пуля поразила его позвоночник и остановилась. Если бы пуля оказалась хотя бы на сантиметр вправо или влево, шансы на выживание Брендона были бы значительно выше.

По словам Чанки Хьюза, во время ожидания в больнице Даниэль Куттнер сделал поразительное признание: он никогда не чистил пистолет. «Даниэль сказал мне,» — рассказывал Хьюз, — «в слезах, что если с Брендоном что-то случится, ‘Я убил его. Я не проверил пистолет. Я не проверил пистолет. Я не проверил его.’ Я сказал: ‘Что ты имеешь в виду?’ Он ответил: ‘Вторая группа брала пистолет.’ Я спросил: ‘Как давно это было?’ Он сказал: ‘Два недели назад.’ Я сказал: ‘Два недели?!’ Я сказал: ‘Два недели, и ты не проверил его?!’ О, Боже! Полная некомпетентность.»

Не знаю, из-за усталости от долгих съемок, недостатка опыта или того и другого, Имада отметил, что эта, к сожалению, смертельная ошибка была несвойственна Куттнеру. Имада вспоминал, как он специально наблюдал за Куттнером в первые несколько недель съемок, чтобы убедиться, что тот ответственно обращается с оружием. «Он всегда был очень педан-

тичен по этому поводу.» Имада всегда наблюдал за тем, как тот соблюдает все протоколы и чистит оружие, но в роковой сцене «Он не проверил ствол.»

Боб Розен был совершенно озадачен этим несчастным случаем, который не имел ничего общего с его многолетним опытом работы на съемках. Розен работал над множеством фильмов, включая вестерны, которые включали оружие всех видов. На самом деле, незадолго до "Ворона" он был продюсером таких фильмов, как Год пистолета (1991) и Снайпер (1993): «Если бы вы побывали на столько многих экшн-фильмах, как я, включая ковбойские фильмы и военные картины, то ни разу, насколько я знаю, несчастного случая не случалось.»

Все они сидели и обсуждали, что могло случиться, и, наконец, Розен сказал: «Пропсмен [Даниэль Куттнер] предложил теорию в четыре или пять утра. Он подошел ко мне, и… я сказал, ‘Звучит довольно маловероятно.’ Я сказал, ‘Нам нужно это проверить, но не могу поверить, что именно так это и случилось.’ И оказалось, что он был прав!»

По-своему, Кен Арлидж тоже начал разбираться, как Брендон мог быть ранен оружием, заряженным только холостыми патронами: «Мы начали говорить о пистолете, а потом начали обсуждать, где пистолет использовался в последний раз, что он был на площадке, и что последний раз его использовали для съемок второй группы.»

Джефф Джонс и его команда тоже были в больнице. Они, возможно, доказали, что их сквиб не травмировал Брендона, но тем не менее он был ранен, и все они были очень расстроены этим. Джонс сказал: «Мы все, естественно, все чувствовали себя ужасно. Вот ситуация, когда человек лежит и умирает, а ты действительно ничего не можешь с этим поделать. Мы, конечно, старались. Им дали, я забываю, сколько литров крови.» Для некоторых членов команды, вспоминал Джонс, это было время, чтобы обратиться к вере в высшую силу. «У нас был звукорежиссер, который был очень религиозным, и мы молились, и делали все, что могли для всей этой ситуации. Это была действительно печальная ситуация, и жаль, что так получилось, но несчастные случаи случаются.»

Два полицейских, Петтус и Симмонс, увидели все, что им нужно было увидеть на съемочной площадке, и вскоре они прибыли в больницу. Детектив Петтус вспоминал: «Мы поговорили с несколькими медсестрами, и они сказали, что это был выстрел. Сделали рентген, и пуля застряла в его позвоночнике. Так что с этого момента мы начали работать назад, пытаясь понять, как пуля попала в пистолет. И разговаривали с все большим количеством людей.»

Петтус направился к человеку, который выстрелил из оружия, актеру Майклу Мэсси, и к человеку, ответственному за оружие, Даниэлю Куттнеру. Петтус помнил, что Мэсси сказал ему: «Я выстрелил из пистолета и не осознавал, что он был заряжен. Он сказал, что не проверял, есть ли патроны в пистолете. А Даниэль Куттнер сказал: ‘Я зарядил пистолет холостыми патронами.’ Ничего необычного.» Шарлин Хамер, помощница Куттнера, сказала им, что «ничего интересного», по словам Петтуса. Но детектив Петтус знал, что это было только начало огромной работы, чтобы выяснить все детали произошедшего. «Это было четыре-шесть месяцев расследования.»

Примерно в 4:00 утра кто-то из продюсерского офиса позвонил матери Брендона, Линде Ли Колдуэлл, в Бойсе, штат Айдахо. До этого момента мать Брендона не была проинформирована о серьезности его травмы. Теперь сообщили, что Брендон вышел из операции, врачи смогли остановить кровотечение и восстановить его аорту. Продюсерский офис сказал Линде, что она и сестра Брендона, Шеннон, должны немедленно поехать в Северную Каролину. Линда, находившаяся в Бойсе, и Шеннон, в Лос-Анджелесе, сели на первые попавшиеся рейсы и направились в Уилмингтон. Они несколько раз меняли самолеты и каждый раз звонили, чтобы получить обновления.

Джефф Имада был близок с Элизой, и он почувствовал, что ему нужно что-то сделать для нее. «И вот мы в больнице, и, думаю, Боб подошел ко мне и сказал: ‘Мы слышали, что Элиза едет сюда. Хотел бы ты встретить ее на пересадке на ее стыковочном рейсе? Мы тебя отправим туда.’ Я сказал: ‘Конечно, я поеду.’» Элиза позвонила Арианне Филлипс прямо с аэропорта. «Элиза переживала, потому что на самолете, на который она садилась, не было телефона, — вспомнила Филлипс. — Это было ужасно, но я пыталась ее успокоить, потому что я

действительно не думала, что все будет так плохо. Я не осознавала… я не имела понятия.» Имада добавил: «На тот момент они оперировали Брендона. Мне не хотелось уходить, но в то же время сказали: ‘Нет изменений в его жизненно важных показателях.’ Они либо оперировали, либо только что закончили операцию, и я прыгнул в самолет, встретил Элизу и вернулся.»

После операции, ближе к утру, врач объявил, что состояние Брендона выглядит крайне тяжелым. Энджел Дэвид вспоминал: «Мы постоянно получали обновления о его состоянии, и ни одно из них не было хорошим.» Лэнс Андерсон был очень подавлен, услышав: «Не было ничего, что они могли бы сделать. Да, он умирал. И, наверное, мы все ушли. Я не знаю, сказали ли нам, что он умер в тот момент или… мы узнали позже. Мы понимали, что он умрет.» Кен Арлидж помнил шок: «Все члены съемочной группы были там, и многие из нас, кто сблизился с Брендоном, кто-то был очень близок с ним, другие просто начали его любить. И вот мы услышали, что он умер, очень рано утром, это был очень тяжелый момент. Мы ушли домой.» Съемочная группа была охвачена чувством отчаяния, но как только им сказали, что Брендона уже невозможно спасти, они поняли, что, оставаясь в больнице, не смогут ничего изменить. Чувства Роберта Цукермана были типичными: «Когда мы ушли из больницы, он был еще жив, но нам сказали, что шансов почти нет, но они сделали все, что могли.»

Для Лоренса Мэйсона этот день начинался как особенный, и заканчивался он также как особенный, но не так, как он мог бы этого пожелать или ожидать. «Это была моя последняя ночь съемок. Я закончил. Я был уже готов уйти. Мы провели всю ночь там. Некоторые люди пошли в капеллу молиться. Это было жестко. Солнце начало вставать, и моя мама была зарегистрированной медсестрой, и она теряла пациентов, я видел, как она с этим справлялась, и поэтому внутри меня возникло чувство, что пришло время вернуться в отель. Ничего больше мы не можем сделать.»

Мэйсон покинул больницу раньше многих других и вернулся в свой номер над баром Стиммермана, чтобы поспать. «Не знаю, кто еще уходил, но я ушел. Сел в такси и поехал в отель. Снова скажу, что я не суеверный человек, но думаю, что я видел его призрак той ночью. Это меня очень напугало. Я лежал в кровати, и мне показалось, что я увидел его в углу на пять секунд. Я снова лег и включил радио, и как раз сообщили, что он умер.»

Джефф Мост наконец-то услышал ужасную новость: «Мне позвонил Грант Хилл. Я не помню точно время, было пять-пять с половиной утра, и мне сказали, что… он умер на операционном столе. И я сел в машину и поехал в офис.» Мост был потрясен потерей друга и звезды. «Мы все были в шоке. Прежде всего, мы не позволяли себе думать, что это может быть что-то смертельное. Думаю, никто из нас не был готов к тому, что это было не просто какой-то дурацкий патрон, который его поранил.»

Мост вспоминал: «Изначально я сразу поверил, что это не пуля, что случилось… что холостой патрон в пистолете был вставлен туда [и] на самом деле только слегка поцарапал кожу, выбив из Брендона дыхание. И что возможно, вместе с холостыми патронами, какой-то фрагмент из коробки продуктов, которую он нес, в которой был котячий корм, возможно, случайно задел его.» Но только позднее утром Мост понял: «Я начал понимать, что в нем есть фрагмент, и первые слова, которые я услышал, были, что это внутреннее кровотечение.»

Когда Джефф Имада покинул больницу, чтобы встретить Элизу, новости еще не были такими уж мрачными. «Я думаю, перед тем как я ушел, они не были уверены. Думаю, они не сказали, что он, скорее всего, умрет в тот момент. Я узнал об этом, когда вернулся.» Теперь новости, которые Имада услышал, были: «Его тело не может справиться с нанесенным повреждением.» Когда они прибыли в больницу, единственными, кому врачи разрешили увидеть Брендона, были Элиза и дублер Брендона по трюкам и его давний друг, Джефф Кадиенте. «Когда мы пришли, он все еще дышал, — сказал Имада. — Мы увидели его первыми, а затем врач позвал нас в другую комнату. Во время этого врач сказал ей [Элизе], что, скорее всего, он не выживет. Потом они вызвали врача из кабинета. Потому что сказали: ‘Доктор, нам нужно с вами поговорить.’ И он просто ушел. Он сказал: ‘Я скоро вернусь.’» Пока трое сидели в больничной приемной, они не знали, что доктор Уоррен МакМурри пытался спасти жизнь Брендона.

Когда именно Брендон Ли умер, казалось, было вопросом интерпретации для съемочной группы. Позже стало известно, что Брендон Ли умирал несколько раз в больнице, но его приводили в чувство. Это могло случиться, когда его тело вошло в шок. Врачи продолжали восполнять его кровопотерю, вводя кровь и жидкости.

Немного позже, после того как они увидели Брендона в последний раз, около 13:00 31 марта, его официально признали мертвым. Элиза, в сопровождении двух лучших друзей Брендона по фильму, получила эти новости от врача. «Элиза была, естественно, в ужасе,» — вспоминал Джефф Имада. «Я был с ней почти все время, рядом с ней.»

Для Линды Ли Колдуэлл и Шеннон Ли это был еще более ужасный опыт. Из-за трудностей с рейсами и разницы во времени их путешествие заняло почти целый день, и когда женщины вышли из самолета в Уилмингтоне, они не ожидали самого худшего. Говорили о том, чтобы отправить водителя для встречи с ними, но Имада подумал, что «кто-то должен встретить их». Элиза сказала: «Ну, я пойду с тобой, мы поедем». И вот мы пошли и встретили их, когда они вышли из самолета. Из-за путаницы и многочисленных пересадок Линда и Шеннон так и не были проинформированы, насколько серьезно было состояние Брендона. Теперь новость о его смерти стала для них полным шоком.

Позже в тот же день, Клайд Бейси, который так сильно старался спасти Брендона на съемочной площадке, оглядывался назад вместе с двумя парамедиками, которых вызвали в студию, и вспоминал, что произошло в больнице. «Мы все сели,» — описал Бейси. «Мы полностью проговорили весь вызов в своих мыслях. Мы обсудили с ними, что произошло, что мы сделали, какие шаги предприняли, что случилось, когда мы прибыли в отделение неотложной помощи. Мы прошли все, что мы сделали, и нет ни одной вещи, которую я мог бы сделать иначе, ни одной вещи, которую они могли бы сделать иначе, ни одной вещи, которую персонал отделения неотложной помощи мог бы сделать иначе, или кто-то из хирургов. Все было сделано, что только можно было сделать.» Бейси был уверен, что его коллеги и его город сделали все возможное для спасения молодого кинозвезды. «Да, в Уилмингтоне мы относительно небольшой город. Мы находимся на третьем месте в стране по фильмам. Мы делаем много разных вещей здесь. Но что касается уровня ухода, который Брендон получил, или кто-либо еще на съемочной площадке во время съемок, я не думаю, что где-либо еще могли бы предоставить более качественное обслуживание.»

20. Первая реакция

ПОСЛЕ СМЕРТИ БРЕНДОНА, офис производства фильма организовал уведомление всех, кто работал над фильмом. Офис уведомил руководителей отделов, которые затем должны были позвонить своим командам.

Новость сильно потрясла всех. Рэнди ЛаФолетт сказал: «Ты не можешь понять, почему это произошло, и ты физически устал и эмоционально истощен без этого. И вот это случается, и это просто ужасное чувство». Как и многие другие, ЛаФолетт был потрясен необъяснимостью смерти Брендона Ли. «Он был таким человеком, которого просто любил, у него было такое доброе сердце, и из всех людей, с которыми могло случиться что-то подобное, почему это должен был быть Брендон?»

Именно странность произошедшего поразила Чанки Хьюза. «Мы достаем оружие, стреляем в людей, они падают на землю в луже крови, кто-то говорит: "Стоп!" Они встают, вытирают кровь и говорят: "Как было?" и "Хочешь повторить?" А когда они не встают...»

«Эти новости», — сказал Джефф Имада, — «разрушили всех. Полный шок. Люди были в шоке и просто чувствовали, что это как плохой сон, не могли поверить, что его больше нет, что все это произошло, как это произошло».

Рано утром 31 марта Арианна Филлипс вернулась в Лос-Анджелес, как было запланировано. Все настоятельно советовали ей поехать, говоря: «Он в порядке. Ты должна сесть на самолет. Ты должна уехать». С нетерпением ожидая новостей о том, как Брендон, Филлипс позвонила в офис производства, как только она прилетела в Лос-Анджелес, «Потому что к тому времени он должен был выйти из операции, и мне сказали: "Он в порядке, все в порядке"». Позже она узнала о смерти Брендона неожиданным и неприятным способом. Она позвонила общей подруге, чтобы предупредить ее, что Брендон серьезно ранен, и что Элизе потребуется вся поддержка, которую они могут ей оказать, но подруга сказала ей, что уже поговорила с Элизой. «Тогда я позвонила в офис производства», — продолжала Филлипс, — «и мне сказали, что с ним все в порядке, и на этом все, это был кто-то, кого я знала в офисе. Затем я позвонила своей подруге в Нью-Йорк, и она была в истерике, а я сказала: "Он в порядке, я только что звонила в офис производства". А она кричала: "Он мертв! Он мертв! Он мертв!" Это было так неожиданно, что ошеломленная Филлипс потеряла сознание в аэропорту».

Когда Грег Гейл узнал, что Брендон умер, он был в конце очень длинного дня. Он вернулся в свою квартиру на Райтсвил-Бич, чтобы рассказать своему соседу по комнате, бухгалтеру по производству Биллу Роузу, что случилось. «Роуз спал во время всего этого, потому что он работает днем. Я пришел домой и сказал: "У меня плохие новости для тебя". Он подумал, что я шучу, потому что мы обычно шутили и все такое, но я сказал: "Нет, я не шучу, это правда!" Мне пришлось схватить его и сказать: "Нет, я не шучу, это действительно случилось"».

Эрни Хадсон поехал в Миннесоту на похороны своего шурина, и, находясь в такой уже стрессовой ситуации, он узнал о смерти Брендона, как раз в тот момент, когда он с женой столкнулись с личной утратой: «Мы услышали, что Брендона подстрелили, и это казалось невозможным. Я много снимался в фильмах, и никто никогда не получал таких травм. Я узнал об этом от друга в Лос-Анджелесе, который позвонил и спросил меня: "Что случилось с твоим другом, Брендоном?" Думаю, это был тот способ, которым он это выразил. И я не знал. Он, наверное, уже знал, но я не слышал. Так что долгое время это казалось… это просто не могло быть возможным. Потом наступает гнев, и начинаешь думать: "Как это могло случиться?" и "Кто-то должен быть виноват"».

Почему-то София Шинас не была включена в список людей, которых нужно было уведомить о смерти Брендона, и в конце концов она сказала: «Я позвонила в производство и спросила: "Что случилось?" Мне сказали: "Мы его потеряли". Они сказали: "К сожалению, Брендон больше с нами"».

«А потом началась массовая истерия», — вспоминает Джефф Мост. «Выражение эмоций было таким, чего я никогда не испытывал в своей жизни. Я никогда в своей взрослой жизни

не терял никого так близкого, как Брендона Ли. У нас была очень молодая команда. Я не думаю, что, по моим воспоминаниям, кто-то потерял родителей, братьев, сестер… не знаю. Для всех нас это был один из самых трагичных моментов в жизни. Мы буквально… сто человек рыдали в течение трех и более дней».

Боб Розен и Алекс Прояс встретились в студии, где после обсуждения Розен сказал: «Мы поклялись, что не будем пытаться закончить фильм и что не хотим иметь никакого отношения к попыткам завершить съемки или извлечь выгоду из всего этого. И оба, для нас это была очень эмоциональная встреча, очень эмоциональная, мы сказали: 'Мы просто не будем частью этого'.»

После того как узнала о смерти Брендона, Рошель Дэвис вспомнила, что группа актеров пошла в местный ресторан, чтобы обсудить, хотят ли они завершить фильм: «Мы пытались решить, потому что съемочная группа, режиссер и все остальные не знали, что им делать в такой ситуации, продолжать ли съемки. И мы все собрались и решили хотя бы внести свой вклад и сказать Алексу: 'Знаешь, Брендон действительно ценил эту роль. Он был очень взволнован этим проектом. Несмотря на то, что он умер, я уверена, он бы хотел, чтобы его имя продолжало жить. И это то, чем он действительно гордился. Этот фильм должен выйти, чтобы люди увидели, какой он был великолепный, и как хорошо он справился с этой ролью.'» В роли их представителя выступил актер Дэвид Патрик Келли, который пошел в студию и попросил встречи с Проясом и Розеном.

«Что они сказали, так это что мы должны закончить картину», — вспоминал Розен. «Потому что мы видели дэйли каждый вечер и знали, насколько хорош Брендон в этом фильме, и это было его наследием. И для того, чтобы весь мир знал, что это его наследие, мы должны были завершить съемки. И голоса, которые звучали очень похоже на наши с Алексом, сказали: 'Да, ты абсолютно прав.' Это было через две минуты после того, как мы говорили, что не будем этого делать! И я думаю, что этот аргумент был единственным, который помог нам продержаться следующие шесть месяцев: чтобы мир знал, кто такой Брендон Ли, мы должны были показать это и завершить фильм. Черт возьми, в самые темные времена тебе нужно было опереться на это, иначе я не думаю, что мы смогли бы продолжить.»

Джефф Мост не хотел оказывать давление на Алекса Прояса. «Ни в коем случае никто не хотел просить его закончить фильм. Адвокаты вмешались. Страховая компания поступила как ангел и сказала: 'Вы можете поставить это на полку, это никогда не нужно будет выпускать. Мы оплатим все, что нужно. Или если хотите, мы дадим вам все, что нужно, чтобы закончить его. Это полностью ваше решение.' Это было удивительно.»

В тот же день Роберт Цукерман, желая, как он сказал, «поставить слова в момент… чтобы помочь облегчить шок и отчаяние людей на съемочной площадке и в офисе, чтобы придать этому перспективу», написал стихотворение, выражая свои чувства по поводу смерти Брендона Ли.

И он ушел от нас,
Но в своем отсутствии
Он с нами, и его
Присутствие
Будет сильнее, чем когда-либо.
Ведь он теперь
Повсюду,
И он внутри нас.
Мы, кто был свидетелем
Яркости его огня
И кто согревался
От его тепла;
Мы, кто слышал
Звуки колокольчиков

Его смеха,
Что звучал на просторах
Звездных рассветов;
Мы, кто стоит
Под чистым дождем
Его божественного
И благородного духа,
Теперь мы — его
Благословенные, почитаемые хранители.
Через нас и внутри нас
Он будет жить
И наши жизни
Навсегда обогатятся
Им
Способами
Чудесными и несказанными.
Лети высоко, дорогой друг.
Роберт Цукерман
31 марта 1993

Его стихотворение было тепло воспринято коллегами.

Растерянная команда и актеры, многие из которых были вдали от дома, начали звонить Нини Роган и спрашивать, где они могут встретиться, так как не хотели проводить это тяжелое время в арендованных квартирах. Добросердечная Роган сразу же пригласила всех к себе домой. Постепенно члены съемочной группы и актеры начали собираться у нее.

Когда те, кто был в доме Роган, поняли, что никто не позвонил Майклу Уинкотту, который уже завершил съемки и уехал из Уилмингтона, они в панике пытались связаться с ним, чтобы он не услышал новости от какого-то равнодушного источника. Но они опоздали, ему уже сообщили. Тем не менее, Роган вспоминает: «Наверное, двадцать человек поговорили с ним. Это было невероятно. Соседи разрешили нам пользоваться своими телефонами, чтобы люди могли позвонить своим семьям. Это было невообразимо».

Разговор с Уинкоттом произвел сильное впечатление на Мишель Джонсон. «Я не выдержала. Это как-то ударило меня. Когда я услышала голос Майкла. Я не знаю, почему именно голос Майкла так повлиял на меня. Может, потому что он был одним из моих любимых людей на этом шоу».

В доме Нини группа сплотилась как никогда прежде: «Вдруг мужчины начали заботиться о льде, холодильниках, пиве и всем остальном», — сказала Роган. «Они устроили все во дворе, занимались этими делами. А женщины приносили еду и начали готовить. Это было как поминки. Ничего из этого не было запланировано. Все случилось само собой, когда слухи пошли, что надо приходить к Нини и Чанки. И все пришли».

Чанки Хьюз был даже удивлен реакцией своих соседей. «Люди стояли на улице. Дом был слишком маленьким, и все оказались на улице. А мои соседи даже открыли свои дома, чтобы люди могли пользоваться туалетами».

По случайности бабушка Рошель Дэвис, которая была ее опекуном на съемках, оказалась профессиональным консультантом. В тот вечер, как рассказала Роган, «Она действительно усадила всех в гостиной и сказала: ‘Ну что, кто хочет рассказать, как он себя чувствует? Кто-то хочет что-то сказать?’ И вот это и стало началом!» Это была возможность, как вспоминал Хьюз, «поговорить об этом, выговориться, дать всем поплакать или сделать все, что им нужно».

Очень расстроенный Майкл Масси тоже пришел в дом Хьюза. «Он рыдал как ребенок», — вспоминает Хьюз. «Ему было плохо, потому что ему сказали не направлять пистолет на него». Из дома Хьюза Масси позвонил своему брату, чтобы рассказать о случившемся, и, к

удивлению Мишель Джонсон, его брат пошутил: «Ну, знаешь, это не лучший способ получить главную роль — просто застрелить своего главного героя». Он сказал что-то совершенно безумное! Но Джонсон почувствовала, что эта шутка дурного вкуса была «единственным, что его спасло. Я имею в виду, что парень был в шоке. Я видела людей, переживших травмы, которые находились в шоке. Понимаешь, о чем я? Это было невообразимо. Бедняга».

Вся съемочная группа переживала за Масси, потому что, что бы ни случилось, они были уверены, что это не его вина. Но они также не знали, как его утешить. «Никто не знал, что делать», — сказал Даррил Левин. «Для этого нет книги». Даже молодая Рошель Дэвис была чувствительна к давлению, которое испытал Майкл Масси. «Я думаю, ему было хуже всего. Он был в полном расстройстве. Полный беспорядок. И мне было ужасно, потому что это не была его вина. И ему, наверное, казалось, что это было. Когда ты нажимаешь на курок, и кто-то умирает от этого, даже если ты не знал, что это произойдет, ты все равно чувствуешь себя ответственным за это. И, думаю, именно так он себя чувствовал. И мне казалось, что это очень несправедливо».

Но после того как стало известно о смерти Брэндона, не все хотели собираться вместе и делиться своей болью. Лоренс Мэйсон уехал, как только мог: «Я позвонил в продюсерский офис и сказал: ‘Мне нужно уехать отсюда. Выпустите меня. Позвольте мне уйти.’ И они согласились. Они были очень добры. Они посадили меня на самолет в ту ночь». Мэйсон отправился в аэропорт и поймал первый рейс, который оказался самым нервным полетом в его жизни обратно в Нью-Йорк. «Я сел в маленький двухмоторный самолет, в огромном шторме, сидя у окна, напуганный. Молнии, это было как в фильме. Страшно!»

Мишель Джонсон вспомнила, что многие не могли поверить, потому что не было тела, не было физического доказательства того, что молодой человек, который был в центре их внимания и привязанности на протяжении многих недель, действительно ушел. «Есть что-то в этом, увидеть — значит поверить. Или хотя бы, даже если ты не видишь тело, даже если будет просто похоронная служба, это как бы ставит точку. Это заканчивает все эти безумства. Ты можешь как-то это отпустить и сказать: ‘Окей, все в порядке.’ Знаешь, люди месяцами и годами не могли справиться с его смертью и не знали, как это пережить. И часть этого, думаю, в том, что если бы просто была какая-то служба или что-то подобное. Думаю, многие похоронные ритуалы возникли из этого. Просто тяжело для разума поверить, что этого человека больше нет.»

СМИ очень быстро подхватили историю о съемках с участием Брэндона Ли. Всегда можно заработать на продаже такой истории, и теория среди команды заключалась в том, что один из статистов мог продать информацию. Но так как СМИ получили список всех членов съемочной группы с номерами телефонов, кажется более вероятным, что виновным оказался кто-то из производственного отдела.

Для большинства людей на съемочной площадке это был первый прямой контакт с полномасштабным наступлением прессы, и они были поражены и возмущены этим. «Это было невероятно», — думал Чанки Хьюз. «Жералдо [Ривера] звонил мне! Это было невероятно. Все звонили. Кто-то из команды слил в СМИ список с номерами телефонов всех сотрудников». Когда журналисты и съемочные группы пришли в дом Хьюза, они получили очень враждебный прием: «Моя группа угрожала, что они сломают им ноги, если те не развернутся и не уйдут. СМИ взглянули на них и ушли. Моя команда — это байкеры».

Но это была горячая тема, и СМИ продолжали преследовать многих членов съемочной группы. Даррил Левин «получал звонки. Я имею в виду, ‘Перестаньте! Вы не получите от меня информацию, которую хотите услышать.’ Они хотят знать причину. Они хотят знать, кто виноват. Они хотят знать это, хотят знать то. ‘Как это было на самом деле? Вы были там. Расскажите, кто там был.’» Левину предложили много денег за его рассказ. «Но», — сказал он, «это не то, что ты хочешь передать. Ты просто хочешь закончить это. Я просто хотел завершить это.»

В студии быстро поняли, что СМИ преследуют эту историю. Джефф Мост вспомнил: «Вдруг телефон начал разрываться от звонков от прессы. Съемочные группы стояли у ворот.

И на фоне всей этой скорби, которой мы делились, мы вдруг стали объектом пристального внимания, что было очень разрушительно.»

Когда Грег Гейл вернулся в студию ранним днем, СМИ уже начали прибывать, и с ними распространялись дикие теории о смерти Брэндона Ли, многие из которых сохраняются до сих пор. «Мы слышали сообщения из продюсерского офиса о том, что в нью-йоркских газетах или СМИ считали, что в потолке сцены прячутся ниндзя... Проклятие его отца... Я имею в виду, китайская мафия и так далее.» Боб Розен слышал, что это был «китайский заговор. Много всего произошло, и это были те же люди, что убили Брюса Ли... И все это ерунда. Так что у каждого была своя теория. Они до сих пор есть. Я имею в виду, что я все еще слышу истории о настоящем понимании того инцидента. Идея, что Брэндон играл персонажа, который умирает и возвращается к жизни, и что затем произошел этот несчастный случай. Это удивительно.»

Грег Гейл слышал, что «несколько репортеров успешно пробрались на площадку. Один, которого я помню, на самом деле проник в продюсерский офис, думаю, через одну из черных дверей, и начал задавать вопросы. И я понял, кто она. И знаете, ее попросили уйти. Я, например, не был преследуем СМИ. Думаю, мне повезло.»

Боб Розен внезапно оказался «в офисе, где за окном летают вертолеты, в Вилмингтоне!... и журналисты у ворот и так далее. И мы всегда были обеспокоены безопасностью монтажных комнат. Мы не хотели, чтобы пленку украли.»

Иронично, что на утро этого дня представители профсоюза IATSE из Нью-Йорка, которые прилетели накануне вечером, планировали устраивать пикет у главных ворот и собирать поддержку для того, чтобы профсоюзировать студию, не состоящую в профсоюзе. Трагедия, естественно, перевернула их планы.

На следующий день Эд Прессман приехал в Вилмингтон и, вместе с Розеном и Алексом Проясом, провел собрание, на котором объявил, что страховая компания сообщила им, что они могут отказаться от фильма или, если захотят его завершить, компания их поддержит. Они объяснили, что общались с семьей Брэндона, и что решение оставляют за ними.

Нини Роган вспомнила, что Прояс почувствовал необходимость что-то сказать, как бы тяжело ему это ни было. «Прояс сказал, как глубоко... как сильно он переживает.» Роган знала, что «Алекс не был в лучшие свои времена способен так сильно выразить свои чувства. Никто не винил его в этом, потому что он был в полном шоке и боли. Он стал очень близким с Брэндоном за все время, которое они провели вместе до съемок, а это было долгое время, месяцы. И, думаю, они были сродни душами.»

Через несколько дней Грег Гейл оказался «в ситуации, когда все это нужно было закрывать и прекращать, уходить в перерыв. И мы не знали, вернемся ли мы к этому или нет, но мы уходили в перерыв, чтобы понять, что у нас получилось.»

21. Расследование

Хотя на тот момент это было неизвестно, велось два параллельных расследования стрельбы, в результате которой погиб Брэндон Ли. Помимо расследования, проводимого полицией Вилмингтона, личный адвокат Эда Прессмана, Джеймс Яновиц, проводил собственное расследование.

Естественно, что Прессман связался с Яновицем, как только узнал о происшествии, когда Брэндон еще был жив. Как только Яновиц прибыл в Вилмингтон, ему стало очевидно, что «никто не знал, что произошло». Поэтому его первым шагом было отправиться на съемочную площадку. «Я посмотрел, где были люди. Повторили сцену… Мое расследование шло быстрее, чем у полиции. Я проверил линии видимости. Были различные идеи. Я проверял, не мог ли это быть снайпер. Обошел площадку, собрал куски обломков. Я немного занимался криминальными делами. Не много, но, например, я представлял Сида Вишеса после убийства его девушки [Нэнси Спунген]. В любом случае, я провел свое расследование и опросил членов съемочной группы, что было сложно. Некоторые не захотели со мной говорить. Они нанимали адвокатов. Они боялись возможной ответственности.»

Яновиц слышал все слухи, «о том, что это было сверхъестественное событие и проклятие Брюса Ли, все это». Он сказал, что почти ничего не сделал, чтобы разубедить кого-то, кто мог двигаться в этом направлении. «Потому что с точки зрения ответственности, если это было вызвано сверхъестественным, это была бы для нас лучшая ситуация.» Но вскоре, по словам Яновица, «во время одного из допросов кто-то рассказал мне слух, и это оказалось самой важной информацией. Это объяснило, что произошло.»

Яновиц выслушал всех, и через пару дней он признал: «Я довольно быстро понял разумную гипотезу о том, что пошло не так, и поделился этим с Эдом.»

В это же время полиция проводила собственное расследование. Рассматривая смерть Брэндона, детектив Брайан Пэттус сказал, что они «рассматривали это как убийство, пока не узнали другое». Но установить, было ли это убийство, было бы сложным процессом, потому что цепочка событий, приведших к смерти Брэндона, была запутанной.

Полиция начала с того, что поговорила с людьми в больнице, в том числе с Майклом Масси, который теперь был известен как тот, кто выстрелил, что оказалось смертельным. «Он сказал, что выстрелил из пистолета и не осознавал, что он заряжен». Люди все время спрашивали Пэттуса, так как он знал, кто выстрелил, почему Масси не был обвинен в чем-либо. Но Пэттус уже знал, что Масси не был виновен в смерти Брэндона Ли. «Масси абсолютно ничего не знал», — сказал Пэттус. «Парень взял пистолет в руки. Да, может, он и несет ответственность за то, чтобы проверить оружие, но если он не разбирается в оружии, он доверяет тому, кто должен обеспечить безопасность. Вот что делает актер. Он доверяет людям, что они делают свою работу.» Пэттус пожалел актера. «Я совсем не винил его. Он был очень раскаян. На его плечах была тяжесть всего мира.»

Позднее разговор лишь укрепил убеждение Пэттуса в полной невиновности Масси. «Масси сказал: ‘Никто мне не сказал, чтобы я не направлял пистолет на него [на Брэндона].’ И если вы посмотрите фильм, как его застрелили, это будет как если бы я просто направил палец в твою сторону и выстрелил. Это было просто случайное происшествие. Он просто размахивал пистолетом. Просто размахивал и выстрелил. Это было случайно. Это был неудачный выстрел.» Действительно, казалось, что, размахивая пистолетом, Масси по ужасному совпадению нажал на курок в тот самый момент, когда пистолет был направлен на ту часть тела Брэндона, где выстрел мог причинить наибольший вред.

Но это все еще оставляло большую загадку: как кто-то мог быть смертельно ранен из оружия, в котором все были уверены, что находится холостой патрон?

Джей Би Джоунс, который предоставил оружие, сказал, что знал: «Не может быть ничего неправильного с оружием, потому что .44 Magnum — это .44 Magnum. Я имею в виду, это самое простое оружие, которое можно только себе представить!» Хотя Джоунс и предоставил оружие, ответственность за их уход лежала на отделе реквизита. Джоунс понимал ограниче-

ния сотрудников реквизита и помогал им, когда мог: «Они не были опытными... Они выполняли свои обязанности, как должны, но не делали некоторые вещи. Они не очень хорошо ухаживали за оружием. Я заходил и смотрел на них, чистил их сам, потому что грязное оружие не будет работать.» На тот момент Джоунс волновался только о том, что «не хотел бы оказаться с кучей ржавчины. Ржавчина — это тяжело убирать!» Никто не задумывался о том, что безопасность может быть проблемой.

Пэттус продолжил свои допросы, и в течение следующих двух дней он получил «анонимную информацию», что «могли быть изготовлены патроны». Он пошел и спросил об этом [Мерлина, техника по спецэффектам, отвечавшего за взрывные патроны, и Дэниела Куттнера, мастера реквизита]. И тогда вся история раскрылась. То, что ему рассказали, оказалось ключом к пониманию того, как Брэндон был застрелен: некоторые члены съемочной группы изготовили холостые и макеты патронов из настоящих пуль.

Тем временем Пэттус поговорил с помощником окружного прокурора Вилмингтона Джоном Каррикером, который отправил смертельную пулю в Государственное бюро расследований в Роли. Они вернулись с очень интересной информацией для Каррикера: «Они нашли черный порох. Да, верно. Значение в том, что это черный порох. Единственный способ, каким черный порох мог оказаться на задней части пули — это если черный порох выстрелил пулю наружу. Единственный способ, как черный порох мог выстрелить пулю, это если бы там был холостой патрон.» Черный порох используется в холостых патронах вместо обычного взрывчатого вещества, потому что он создает вспышку из дула, которую зрители любят видеть в кино.

Теперь Пэттусу нужно было выяснить, где находилось оружие перед смертельным выстрелом и когда оно использовалось в последний раз. Дэниел Куттнер рассказал Пэттусу, что «пистолет находился ‘в безопасности’ в его грузовике с тех пор, как его использовала вторая съемочная группа для съемок.» Это стало для нас сюрпризом. Во-первых, нам не сказали, что кто-то использовал пистолет. Насколько мы знали, это был первый раз, когда это оружие использовалось для съемок [в сцене, когда Брэндон был застрелен].»

Теперь, когда Пэттус узнал, что пистолет был использован второй съемочной группой, он отправился допрашивать режиссера второй группы Эндрю Мейсона, а генеральный директор студий Carolco Кит Уолли допрашивал другого адвоката продакшн. «Мы спросили их, кто был во второй съемочной группе. И их ответ был: ‘Что такое вторая съемочная группа?’ У нас уже были имена людей, которые были во второй группе, и мы знали, что было слышно или что произошло, а их ответ был: ‘Что такое вторая съемочная группа? Мы должны проверить, была ли вторая съемочная группа.’» Это разозлило Пэттуса, который не только знал имена людей второй группы, но и уже поговорил с ними всеми. Как он философски заметил: «Что касается работы полиции, ты не задаешь вопросы, на которые не знаешь ответ.» Пэттус сказал, что затем спросил Гранта Хилла: «Знает ли он о том, что вторая съемочная группа снимала какие-либо сцены с оружием?» Хилл сказал, что нет, и мистер Уолли тоже сказал, что не слышал об этом. И это было 6 апреля. Пэттус начал сомневаться, не пытаются ли они сознательно мешать расследованию. «У вас было много людей, которые пытались спасти свои карьеры,» — решил он. «Они были связаны с этим фильмом, и у них было столько происшествий, а теперь еще и смерть. Они пытались дистанцироваться от этого.»

Рэнди ЛаФолетт чувствовал, что одна из проблем заключалась в том, что полиция просто не понимала: «Когда вы создаете киностудию, люди выполняют разные обязанности в разных компаниях. Это зависит от того, как они хотят организовать свою студию. На некоторых съемках всегда есть оружейник, на некоторых — люди, работающие с реквизитом, на других — специалисты по спецэффектам. Это зависит от того, как вы решите это организовать. А они [полиция] этого не понимали.»

Пэттус решил вернуться и снова поговорить с Куттнером 6 апреля. Куттнер, по словам Пэттуса, сказал ему, что «он поговорил с Кеном Арлиджем, и Арлидж рассказал ему о звуке, который он услышал, когда оружие было выстрелено [в последний раз, когда вторая съемочная группа использовала пистолет]. И тогда мы вернулись и поговорили с Арлиджем позже.»

Кен Арлидж совершенно забыл о звуке, который он услышал, до того дня, когда 31 марта, в день смерти Брендона, он пошел на прогулку по пляжу, пытаясь примириться с его смертью, и у него возникло беспокойное воспоминание. Это касалось того, что случилось несколько недель назад, когда вторая съемочная группа снимала крупный план патронов, загружаемых в камору Магнума. Когда пистолет был выстрелен, «Я вспомнил, как услышал этот звук холостого выстрела [детонация капсуля патрона],» — сказал Арлидж. «И по какой-то причине в тот момент мой разум вернулся к единственному случаю, когда я был на стрельбище в прошлом и стрелял из револьвера .44 Magnum, который, как я думаю, был очень похож на тот, который мы использовали. Я помню, как нажал на курок, но пуля не выстрелила. В конце концов я вернул оружие обратно на стойку, и парень сказал: ‘О, нет, просто поставь его обратно и несколько раз еще нажми на курок. Это неисправный капсуль.’ И действительно, я так и сделал; я несколько раз нажал на курок и в конце концов пуля выстрелила в мишень.»

Для съемок крупного плана второй группы использовались макеты патронов. Обычно макеты патронов — это просто гильзы без взрывчатки или капсуля, так что они не могут взорваться. Но утром после выстрела в больнице Арлидж впервые услышал, что макеты патронов, которые они снимали, были сделаны из настоящих пуль. После этого он вспомнил тот «звук холостого выстрела» (звук детонации капсуля патрона), который он услышал, когда снимали камору Магнума. Впервые он осознал, что этот звук означал: во время съемки пистолетного выстрела один из макетов патронов в каморе взорвался. Арлидж тогда понял, что произошло.

Выслушав это, Пэттус решил выяснить, почему макеты патронов были сделаны съемочной группой из настоящих пуль. Обычная практика на съемках — покупать макеты патронов, которые дешевы, а настоящие пули строго запрещены на всех съемочных площадках.

«Мы выяснили,» — сказал Пэттус, — «что когда они готовили сцену для одной из съемок, они арендовали кучу предметов в местном магазине. Они зашли, просто очистили комнату, арендовали или, возможно, купили их.» Декоратор сцены, Март Пино, случайно купил коробку боевых патронов, и эта коробка была невинно размещена среди всех объектов на сцене ломбарда. «Они не смотрели, что в коробке,» — сказал Пэттус. «Это была настоящая коробка с пулями, и они выглядели настоящими. Но Имаду это заметил, и, наверное, ему стало любопытно, и он открыл коробку и увидел внутри настоящие патроны. Он расстроился и велел убрать их с площадки. Он положил их в багажник своего автомобиля, чтобы унести их с площадки! Ну, прошло пару недель. Никто не мог точно сказать время, когда они нашли эти [настоящие пули], и никто не мог точно сказать, когда они сделали их [холостые и макеты пуль].» Пэттус проверил расписание съемок и поговорил с членами группы, но так и не смог выяснить точные даты всего этого. Но по крайней мере он знал, откуда взялись настоящие пули.

Затем Пэттусу нужно было выяснить, когда впервые потребовались макеты патронов. Он вскоре узнал, что для сцены в Pit Bar, где плохие парни Топ Доллара сидят вокруг и делают вид, что глотают настоящие патроны, съемочной группе понадобились как макеты патронов, так и «конфетные» патроны. Ему сказали: «Они кладут конфетный патрон в рот. Это немного обмана. У них в руках был настоящий [макет] патрон, но потом они отворачивались и клали конфетный патрон в рот.»

Но почему макеты патронов были сделаны, а не куплены, как обычно? Пэттус считает, что съемочная группа не запаслась макетами заранее, и теперь они были нужны срочно. Теперь появляется элемент в рассказе Пэттуса, который не подтвержден официальными источниками: он полагает, что съемочная группа была под сильным давлением времени. Пэттус сказал, что ему «сказали несколько человек, работающих на площадке», что компания по завершению фильма была в Вилмингтоне, «чтобы убедиться, что фильм будет завершен вовремя и в рамках бюджета». Однако Пэттус так и не смог получить признание от продюсеров, что представитель компании по завершению фильма действительно был в городе. «Это был как бы поворотный момент в расследовании, потому что если бы мы могли получить признание от

Гранта Хилла, Кита Уолли, Прессмана или Розена, что ‘Да, компания по завершению фильма была здесь, да, мы вышли за рамки бюджета и да, мы отставали от графика,’ это было бы важным элементом для уголовного разбирательства, потому что тогда бы все спешили, и это было бы объяснением, почему они сокращали сцены. Но они никогда не признавались, что в городе была такая компания. Они этого никогда не признавали.»

Источники Пэттуса — это «те парни, которые знают, что происходит. Рабочие, они знают, что происходит». Но, как добавил Пэттус, «Они не хотели давать показания, потому что это было бы их ответственность, если бы их поймали на разговоре с нами. Но они выходили и рассказывали нам эти вещи. Обычно это были люди, которые не знали, что происходит, но когда их спрашивали об этом деле, они говорили: ‘Там были эти парни в городе. Они хотят удостовериться.’ Мы спрашивали: ‘Какие парни?’ — ‘Компания по завершению фильма.’ И они рассказывали нам об этом.»

Единственное подтверждение возможного давления исходит от Джеффа Моста, который признал, что «Мы действительно вызвали беспокойство у компании по обеспечению завершения. Это я помню. Был представитель компании по обеспечению, которого мы видели на съемочной площадке. Не помню, был ли он там, когда произошла трагедия, но я имею в виду, что у нас возникли проблемы, потому что мы расходовали резервные средства — деньги, которые выделяются на случай плохой погоды или задержек, 10% от бюджета производства.»

Пэттус поговорил с местным оружейным дилером по поводу макетов патронов и узнал, что «Мы могли бы получить их в городе за ночь за примерно двадцать долларов». Но, как понял Пэттус, съемочная группа была под давлением: «Им нужно было импровизировать, вместо того чтобы подождать и снимать другую сцену. Они могли бы пойти на съемку другой сцены, на мой взгляд. Или они могли бы просто подождать. Но они спешили. Они не хотели тратить деньги на патроны, потому что отставали от графика. И Брюс Мерлин был готов помочь и сказал: ‘Я могу сэкономить деньги и сэкономить время. Давайте сделаем их сами!’»

На самом деле, хотя обычно макеты патронов покупаются у оружейного дилера для обеспечения их качества, опыт Брюса Мерлина как техника спецэффектов действительно позволил ему сделать макеты из настоящих пуль. Поэтому, зная, что им нужны макеты для сцены с глотанием пуль, Мерлин сказал Пэттусу, что он сказал: «Мы можем сделать их сами.» Тогда они вернулись и сделали макеты патронов в багажнике грузовика Куттнера. Пока они это делали, [по словам Мерлина] он сказал: «Вам нужно еще немного полноценных холостых патронов, так что давайте сделаем и их тоже.» Куттнер сказал: «Знаешь, мне очень не нравится вся эта затея.» Куттнер был обеспокоен тем, что они делали: разжимали пулю пассатижами, вытаскивали взрывчатое вещество и затем детонировали капсуль. Пэттус сказал: «У них не было нужных инструментов. Все, что у них было — пара пассатижей. И они просто вытаскивали их, как вытаскивают зуб.» Куттнер переживал, что из-за неаккуратности это могло привести к взрыву.

Неважно, было ли это связано с давлением со стороны компании по обеспечению завершения фильма, факт остается фактом: макеты патронов и холостые патроны были сделаны съемочной группой из настоящих пуль. Макеты делались следующим образом: отрывался свинцовый наконечник, взрывчатое вещество (порох) высыпался, а капсуль (первичный заряд) на основании пули детонировался, что можно было сделать простым ударом молотком. Затем свинцовый наконечник возвращался на место, создавая объект, который выглядел как настоящая пуля, но был полностью безопасен. Холостые патроны делались путем удаления взрывчатого вещества и замены его на черный порох для визуального эффекта вспышки, но капсуль не детонировался, так как он был нужен для воспламенения пороха. Конечно, свинцовый наконечник не прикреплялся снова, а в наконечник вставлялась ватная пробка.

Теория Пэттуса о начале фатальной ошибки заключается в том, что макеты патронов и холостые патроны перемешались, возможно, на каком-то этапе процесса превращения настоящих пуль в макеты и холостые патроны. В результате один из холостых патронов — «четвертной холостой патрон», в котором было очень мало взрывчатого вещества — был принят за макет, и его свинцовый наконечник был прикреплен обратно. Это создало пулю, которая

выглядела как макет, но могла выбросить свой наконечник, пусть и с очень низкой скоростью, но достаточно, чтобы застрять в стволе пистолета. Пэттус очень ясно объясняет это: «Когда они делали макет патрона, они поставили свинцовый наконечник в четвертной холостой патрон. Это была ошибка. Это была пуля, которая пошла в пистолет». Это был тот самый пистолет, который позже оказался в руках Фанбоя и который использовался второй съемочной группой для съемки крупным планом вращающегося барабана Магнума.

Пэттус сказал, что случилось следующее: «Они получили кадр с шестью пулями в барабане, с макетами патронов, и снимали, как пуля движется по стволу, наблюдая за вращением барабана в крупном плане. И вот тогда раздался этот “щелчок” и шипение.» Это был тот самый «капсульный звук», который Кен Арлидж слышал, но тогда не придал ему значения. Проблема заключалась в том, что никто из тех, кто услышал этот «щелчок» и шипение, не знал, что это было. «В это время один из парней открывает барабан и смотрит на него,» — рассказывает Пэттус. «Он вообще не понимает, что он видит. Он смотрит, видит капсулы внутри и думает: ‘Ну, все выглядит нормально.’ Но если бы они перевернули барабан и посмотрели с другой стороны, то увидели бы, что одна из пуль не имеет свинцового наконечника в одном из патронов. Но они не подумали об этом, потому что не знали, что делать. На второй съемочной группе не было никого, кто разбирался бы в оружии. Они просто передавали этот пистолет людям, которые не знали, что с ним делать. Это было халатно.»

Именно этот «щелчок» Кен Арлидж вспомнил, когда гулял один на пляже. Соединив это с его другим опытом работы с Магнумом, он понял, что произошло: этот «щелчок» был результатом взрыва капсуля. Он затем воспламенил четвертной холостой патрон, который все считали макетом, и его энергия была достаточно велика, чтобы протолкнуть свинцовый наконечник в ствол пистолета. Но, к сожалению, наконечник остался там незамеченным до того момента, пока пистолет не был выстрелен с использованием полноценного холостого патрона, который содержал достаточно взрывчатого вещества, чтобы выбросить свинцовый наконечник гораздо дальше и быстрее, чем четвертной холостой патрон, и попасть в Брендона. Когда он понял это, Арлидж сказал, что был настолько потрясен, что упал на колени на пляже: «Я упал на колени и пару раз мучительно сдерживал рвоту.»

Теперь Пэттус знал, как свинцовый наконечник, который убил Брендона, оказался в стволе пистолета. Но как он остался там незамеченным?

Он снова опросил Мерлина и Куттнера и был разочарован, потому что, как он сказал, «если не задашь им конкретный вопрос, не получишь конкретного ответа». Поэтому он задал им конкретные вопросы и узнал немного больше о том, кто что делал: «Как только патроны были изготовлены, Мерлин больше не вмешивался. Куттнер передал оружие и макеты патронов второй съемочной группе для сцены с крупным планом барабана Магнума. Потом пистолет вернулся в грузовик и был заперт там на пару недель.»

Куттнер оставался в Вилмингтоне, пока проводилось расследование. В любом случае, Пэттус знал, где он жил. «Он жил в Вирджинии. У нас был его домашний номер и адрес. Мы могли бы поговорить с ним. Он не пытался ничего скрывать, я не думаю. На самом деле, несмотря на то, что он был как никто виновен в этой ситуации, он, вероятно, был самым честным из всех, кто был вовлечен, по крайней мере, насколько это было ему известно.»

«Он действительно не знал, что делает, когда речь шла о пистолете. В одном из допросов мы показали ему фотографию пистолета, на самом деле того самого, который использовался, и спросили, может ли он назвать часть оружия? Он указал на ту часть пистолета и… он не имел ни малейшего представления, о чем идет речь. И Шарлин [Хеймер, ассистент мастера реквизита] была такой же. Они не имели никакого представления об оружии вообще. Но они отвечали за него». Пэттус не удивился, что, когда Хеймер пошла забирать Магнум из грузовика реквизита для сцены, где был убит Эрик Дрейвен, «Она не подумала проверить его. Пистолет не был проверен перед тем, как его отнесли на съемочную площадку. Никто не проверял его». Пэттус оставался к ним сочувствующим. «Я думаю, что они просто хотели все исправить. Они действительно не знали достаточно, чтобы что-то скрывать.»

И вот пистолет с свинцовым наконечником, который застрял в стволе во время съемки второго юнита, отправляется на съемочную площадку, чтобы встретиться с главным актером фильма.

Для репетиций использовался настоящий .44 Магнум, но он не был заряжен. После репетиций Даниэль Куттнер показал Майклу Масси, что он ставит холостой патрон в пистолет — холостой патрон с полным зарядом, как просил Алекс Пройас, который хотел увидеть, как можно больше огня из ствола. Это была абсолютно нормальная практика на съемках. Как сказал Пэттус, «Это решение режиссера. Если бы в пистолете не было пули [наконечника], застрявшей в стволе, это не стало бы проблемой.»

Затем пистолет был выстрелен, с фатальными последствиями, когда холостой патрон с полным зарядом взорвал пульку, которая была застрявшей в стволе.

Это был именно тот сценарий, который предложил Джеймс Яновиц. И полиция подтвердила свою теорию с результатами лабораторных испытаний в Государственном бюро расследований в Роли. Пэттус вспомнил: «Они отправили пистолет. Мы сказали: ‘Вот как их делали, вот что мы думаем, что произошло, посмотрите, может ли это случиться.’ Они провели испытания. Парень сделал холостой патрон с четвертным зарядом, как говорили, что они делали. Он выстрелил в пистолет, пуля застряла в середине ствола… не вышла. Видите ли, нужно иметь достаточно газа, чтобы протолкнуть пулю через ствол, просто вытолкнуть ее. А если газа недостаточно, она не выйдет. И она застряла там.» Первая часть истории была доказана. Вторая часть была такой же простой: «Он сделал холостой патрон с полным зарядом, выстрелил [в тот Магнум, который использовался на съемках]. Они выстрелили в желатиновую упаковку, которая эквивалентна вашему телу. Пуля прошла прямо в нее.»

Ассистент окружного прокурора Кэррикер указал на два случая, когда регулярная чистка могла бы спасти Брендона: «Если бы кто-то почистил оружие после съемки [второго юнита], просто вставив шомпол в ствол, ничего бы не произошло. Когда они начали использовать оружие в сцене, в которой он был убит, если бы они почистили его тогда или посмотрели в ствол, ничего бы не случилось.»

Оглядываясь назад на трагедию смерти Брендона Ли, Кен Арлидж считал, что ее можно было бы избежать, если бы только «люди, которые работают с потенциально опасными инструментами, будь то оружие или взрывчатые вещества или постановка трюков, должны быть сосредоточены исключительно на этом конкретном событии. Это должно быть их основной задачей. Они не должны одновременно заниматься реквизитом и беспокоиться о том, стоит ли стул в углу комнаты, когда у них на площадке есть оружие».

Окончательное мнение детектива Пэттуса о Даниэле Куттнере было следующим: «Он был очень откровенным и честным по этому поводу. Я не обвиняю Куттнера, обвиняю его за то, что он немного увлекся чем-то, что он не мог сделать. Но в конечном итоге нужно возложить вину на тех, кто его нанял. Они знали его квалификацию и возложили на него такую ответственность. По какой бы причине он не получил эту работу, это ответственность тех, кто его нанял. Если бы кто-то предложил вам отличную работу, вы бы отказались только потому, что не знали всего о ней, или сказали бы: «Я могу научиться»? Его нельзя винить. За те деньги, которые он зарабатывал, это было возмутительно.»

По данным Variety, в июле 1993 года Джерри Спайви, окружной прокурор пятого прокурорского округа Северной Каролины, включающего Вилмингтон, решил не предъявлять уголовные обвинения членам съемочной группы. Он сказал, что они, видимо, были неосторожны, но не настолько, чтобы предъявить обвинения. Через несколько недель последующая статья сообщила, что Спайви заявил, что не нашел доказательств «умышленной и грубой» небрежности, что потребовалось бы для возбуждения дела против Crowvision по обвинению в неосторожном убийстве. Уголовные обвинения предъявлены не были.

Однако смерть Брендона также расследовала Северо-Каролинская администрация по охране труда и безопасности. Они решили наложить штраф на Crowvision в размере 84 000 долларов, что на тот момент было крупнейшим штрафом в истории администрации. Штраф включал: 70 000 долларов за наличие боевых патронов на съемочной площадке; 7 000 долларов за

то, что пистолет не был проверен перед выстрелом; и 7 000 долларов за то, что пистолет был направлен прямо на Брендона. Crowvision подала апелляцию на штраф, и в итоге его размер был сокращен до 55 000 долларов.

После того как полиция решила, что уголовное преследование не будет, Crowvision урегулировала гражданский иск, который Линда Ли Кэлдуэлл подала против производства. После двух дней переговоров была выплачена «конфиденциальная, но значительная» сумма в полном размере для урегулирования вопроса о смерти Брендона.

Пока велось расследование, производство, естественно, переживало из-за фактической записи того, как Брендон был поражен.

Грант Хилл и Боб Розен держали фильм в секрете несколько дней, а затем отправили Грега Гейла обратно в Лос-Анджелес в кинолабораторию с пленкой. Там была очень строгая охрана. «Все в лаборатории Deluxe», — сказал Гейл, — «были проинструктированы на тот момент не приближаться к этому фильму, когда он идет на проекторе после того, как его проявили. Мне пришлось пройти через темную комнату, через комнату проявки, смотреть, как он проходит через все промывания в ваннах, и нам нужен был еще один человек в качестве сопровождения. Это был помощник мистера Прессмана, Крис, в тот момент. Крис был очень молодым парнем, но у него была очень аккуратная, очень стильная стрижка и все такое. Я подготовил его и предупредил лабораторию Deluxe, что мы идем с этим фильмом, нам нужно особое отношение и все такое. Они думали, что он — агент ФБР!»

Причину такой строгой охраны объяснил Розен: «Во-первых, мы хотели проявить эту сцену, чтобы узнать что-то из нее. С другой стороны, мы не хотели, чтобы она попала в чужие руки и оказалась на Entertainment Tonight.»

Сложность заключалась в том, что лаборантов попросили не смотреть на фильм, поэтому они не могли проверить свою собственную работу. Невыносимая задача проверки кадра с убийством Брендона в конечном итоге выпала на Грега Гейла. В итоге, фильм просмотрели полицейские, а также различные адвокаты, участвующие в деле, и все они пришли к выводу, что из него ничего полезного извлечь нельзя.

Учитывая привязанность к Брендону, никто другой, кто был вовлечен в съемки «Ворона», не хотел смотреть эту запись. Боб Розен не посмотрел ее: «Я не знаю никого, кто был там, кто хотел бы увидеть этот фильм или кто его вообще видел. Я полагаю, Яnowitz его видел, но среди людей, связанных с фильмом, не было никого, кто бы его видел. Я не думаю, что Алекс смотрел его.» Ответ Джеффа Моста был типичным, он слишком сильно заботился о Брендоне: «Я не хотел, чтобы этот образ Брендона остался в моей голове, [когда] так много других замечательных моментов с ним и вещей, о которых можно вспомнить. Я сам не хотел участвовать в просмотре этой записи.»

22. Эмоциональные последствия

ФАКТ И СПОСОБ СМЕРТИ БРЕНДОНА ЛИ оставили актеров и команду в полном опустошении.

Никто не мог понять, что произошло.

Они все работали над фильмом, в котором смерть была обычным делом, а теперь им нужно было столкнуться с реальностью самой смерти. Кен Арлидж сказал: «Очень странно находиться на съемочной площадке фильма, где ты создаешь вымысел, фантастический мир, который будет показан зрителям. И вот в этот мир реальность смерти и утраты жизни, которая вообще не имеет отношения к кинопроизводству, врывается и разрушает его, полностью разрывая на части».

Дэррил Левин сталкивался со смертью, но это не подготовило его к тому, что произошло. «Я видел, как люди умирали», признался он, «но никогда так, как здесь. Это не болезнь, которая медленно убивает, это даже не сердечный приступ, это что-то, чего мы даже не понимали. Что? Мне было еще не сорок одного. И я прошел через многое. Я был наркоманом много лет. Вышел из этого. Я пережил ад и все остальное».

Сандра Орсоляк не могла привыкнуть к произошедшему. «Мне снились кошмары», сказала она. «Я была эмоциональной развалиной, все время плакала. Я даже ходила к психологу по травмам».

Продукция в конце концов организовала психологическую помощь для членов съемочной группы в Вилмингтоне.

Для Клайда Бейси дебрифинг был частью его работы: «После четырех часов интенсивной терапии в одиночку, я оказался в комнате с группой медиков. Они заставили меня пройти через каждый мелкий шаг, пережить все это в голове, снова и снова. И только тогда я позволил своим эмоциям выйти наружу».

Пока съемочная группа решала, продолжать ли съемки, те, кто не жил в Вилмингтоне, стремились как можно быстрее покинуть город. Рэнди ЛаФолетт сказал: «Мне просто нужно было уйти. Люди из Hard Copy и все эти идиоты звонили и беспокоили меня. Чувствовалось, что ты в закрытой комнате, где все тебя беспокоят, и мне нужно было просто от всего этого уйти». Кен Арлидж тоже чувствовал: «Это стало ужасным опытом в моей жизни. Я просто хотел уехать. Я много думал о «что если?» этой ситуации. Что если мы заметили это? Что если мы заметили то? Тогда бы этого не случилось».

Арианна Филлипс работала над фильмом в Лос-Анджелесе и начала свой первый день. «Кроме того, я не брала трубку, мне звонили разные представители прессы, таблоиды, люди, пытающиеся узнать, что случилось».

Дэррил Левин, которому было поручено упаковать костюмы Брэндона и отправить их в Лос-Анджелес, вернулся домой и несколько дней ни с кем не разговаривал. Лэнс Андерсон сказал, что он впал в депрессию. «Когда я пришел домой, я не хотел больше работать. Я хотел просто расслабиться. Я был как в шоке. Мне нужно было переоценить свои отношения с сыном и проводить с ним больше времени. Становиться более ориентированным на семью». Это заставило Андерсона, как и любого, кто столкнулся с внезапной смертью, «осознать, как хрупка жизнь».

Сандра Орсоляк жила в Вилмингтоне и на какое-то время осталась дома. Затем, спустя пару недель, ее собаку сбила машина на пешеходном переходе. Она призналась: «Я полностью потеряла контроль, стояла на обочине и кричала. Я ушла куда-то в «страну чудес» и просто в какой-то момент сломалась. Я сказала: „Мне нужно уехать отсюда. Мне нужно уехать отсюда!“» Она поехала одна на Мауи, а на второй день, пока училась нырять с аквалангом, порвала барабанную перепонку.

Затем с ней произошел, как она считает, мистический опыт. На прилавке у уличного торговца она увидела маленький кулон в форме кинжала. Ночью ей приснилось: «Брэндон был в этом сне, и шла битва, и он передал мне этот кинжал как меч, который я должна использовать. Я проснулась на следующее утро и подумала: „Ха! Пожалуй, мне нужен этот маленький

кулон, этот крест с кинжалом, где бы он ни был“. И я отправилась на поиски». Ей понадобилось два дня, чтобы найти его. Она купила маленький кинжал и стала носить его регулярно.

Памятная служба по Брэндону Ли состоялась 4 апреля 1993 года днем в доме легендарной актрисы Полли Берген в Беверли-Хиллз. Там было много друзей Брэндона, включая Лу Даймонда Филлипса, Кифера Сазерленда, Дэвида Хассельхоффа и Стивена Сигала. Мелисса Этеридж, которая была близка с Брэндоном, спела. «Я вернулся в Лос-Анджелес на службу в доме Полли Берген», — вспомнил Боб Розен. «Я помню, как побывал на ней, но не помню, чтобы был где-то в Вилмингтоне».

Несколько членов съемочной группы присутствовали на службе, включая Дэррила Левина и Арианну Филлипс, для которых это было шокирующим переживанием: «Я просто потеряла контроль, и все было как-то так... они все были вместе и переживали это, а я была одна, начала новый проект. Я была в полном беспорядке». Одной из причин, по которой она была шокирована, стало то, что невеста Брэндона, Элиза Хаттон, решила прийти на памятную службу в свадебном платье. Элиза купила платье в Лос-Анджелесе, и Арианна Филлипс помогала ей выбирать его. Но зрелище этого платья стало особенно трогательным, потому что оно было куплено всего за две недели до первоначальной даты свадьбы, для которой оно предназначалось.

Медиа не ослабляли давления и появились на памятной службе, собравшись у подъезда дома Полли Берген. Неудивительно, что никто из присутствующих не захотел с ними общаться.

Похороны Брэндона были семейным мероприятием в Сиэтле, где его похоронили рядом с его отцом Брюсом на кладбище Лейквью. Из «Ворона» на похороны приехали Джефф Имада, Боб Розен и Алекс Прояс. Смешанные чувства испытывал Джефф Мост, который не поехал. После всех напряжений последних двух недель съемок, когда его отстранили от съемок, он до сих пор не разговаривал с Бобом Розеном и Алексом Проясом.

Мост решил, что не хочет приносить эти напряженные отношения на похороны, но теперь сожалеет, что не поехал, говоря: «Это решение, которое преследует меня».

23. Перерыв: Планирование завершения фильма

МНОГИЕ ФАКТОРЫ ВЛИЯЛИ на решение о завершении съемок Ворона, но главным фактором всегда были финансы. Если бы финансовая ситуация была несбалансированной, фильм не смог бы быть завершен.

Джефф Мост считал, что решающее мнение должно принадлежать режиссеру. Он был убежден, что "нужно предоставить Алексу Пройасу пространство для принятия решения. Как и Эду Прессману... Получив от страховой компании возможность либо завершить съемки, либо отложить фильм на полку."

Изначально Алекс Пройас не хотел завершать картину. Он сказал осветителю Клаудио Миранде: "Хватит." Миранда также думал, что Пройас чувствовал себя так, как будто "он кого-то убил. Почти. Он чувствовал себя ответственным."

Во время перерыва продюсеры согласились удерживать Клаудио Миранду на полставки, чтобы он оставался доступным, если или когда они смогут завершить съемки. Миранда говорит, что это было исключительным случаем для любого фильма, не говоря уже о не-союзном. "Они делали то же самое для всей команды. Для местной съемочной группы. Это было удивительно. Я никогда о таком не слышал."

Среди ключевых членов команды, оставшихся на контракте, был и Даррил Левин: "Боб [Розен] сказал мне: 'Не уходи. Не забирай ничего.'" Левин, опытный наблюдатель киноиндустрии, подумал: "Во-первых, мы были всего в восьми-девяти днях от завершения. Это киноиндустрия! Это не тот бизнес, где говорят: 'Мы потеряли 15 миллионов, не переживайте!' О, мы знали, что они это делают. У меня не было сомнений. Они пытались найти способ сделать это."

Опыт других членов съемочной группы указывал на то же самое. Джей-Би Джонс считал: "Они не собирались вложить столько денег в фильм и не завершить его. Я работал на картинах, которые снимались на островах, у которых были проблемы, и они вернулись в Штаты, и в итоге все это ушло в страховую компанию. Они показывали страховой компании, что они достойны доверия и могут заработать деньги, и страховая компания соглашалась с ними, и они продолжали работать. Это то же самое, что случилось и с этим фильмом."

Боб Розен, человек, который всегда опирается на практичность, хорошо осознавал финансовую реальность, с которой ему пришлось столкнуться: "Мы потратили, не могу точно сказать, но скажем, двенадцать миллионов на тот момент, и если бы мы все ушли, то потеряли бы двенадцать миллионов, которые пришлось бы компенсировать через страховые компании и облигации завершения съемок. Конечно, они были в восторге от того, что мы хотели закончить фильм и пытались найти способ, хотя на тот момент мы не знали, как это сделать. Я бы тоже был рад, если бы был на их месте."

Другие, возможно, более сентиментальные, как Рэнди ЛаФолетт, считали, что решение было "в основном оставлено семье. Что бы семья ни хотела. Если они хотели завершить его ради Брендона, для нас это было важно. И в конечном итоге все сказали: 'Ради Брендона мы вернемся и завершит этот фильм.'"

Прежде чем что-либо решить, съемочная группа должна была смонтировать все отснятые материалы и оценить, на каком этапе они находятся. Уже были забронированы офисы постпродакшн и монтажные помещения в промышленной зоне на западе Лос-Анджелеса, где много таких объектов, включая студию спецэффектов Джорджа Лукаса Industrial Light & Magic. Теперь они просто переехали в это помещение раньше запланированного.

Они все еще беспокоились о безопасности и опасались, что сцена с убийством Брендона может быть украдена, потому что ее можно было бы продать за огромные деньги. Грег Гейл сказал: "Ты всегда насторожен по поводу National Enquirer. Кто угодно может попытаться заполучить что-то и выдать это за сенсацию." Поэтому, когда они вернули пленку в свой новый монтажный зал, было решено "нанять ночного охранника хотя бы на неделю, неделю с половиной, чтобы он сидел с пленкой всю ночь в монтажном здании."

Важным было то, что у Джеффа Моста не было офиса на пост-продакшн площадке. Некоторые утверждают, что для него просто не было места, другие считают, что причина была в том, что он так и не смог наладить отношения с Алексом Пройасом или Бобом Розеном. Вместо этого он занимался работой над саундтреком фильма с Джолен Чери, музыкальным супервайзером.

В киноиндустрии обычно практикуется наличие монтажера на съемочной площадке, который примерно монтирует сцены по мере их съемки, чтобы съемочная группа могла иметь представление о том, как продвигается процесс. В Вилмингтоне Скотт Смит работал над Вороном таким образом, а теперь, вернувшись в Лос-Анджелес, он потратил три недели на то, чтобы собрать весь фильм в черновом виде. Как сказал Грег Гейл, "Он потел, пытаясь создать что-то, что хоть как-то могло бы сказать: 'Вот что у нас есть.' Я знаю, что были некоторые разногласия между Скоттом и Алексом в процессе монтажа." В конечном итоге Скотт Смит был заменен другим монтажером.

Наконец, весь отснятый материал был собран в порядок, и его можно было продемонстрировать. Для тех, кто присутствовал на просмотре, это было болезненным опытом, среди которых был и осветитель Клаудио Миранда, который смотрел фильм, чтобы понять, что еще нужно снять. "Это было без музыки, без цветовой коррекции, без ничего. Я просто подумал: 'Ух ты! Это ужасно.'" Грег Гейл вспоминал: "В тот момент была тишина, печаль. Но обсуждения продолжались вне кинозала: 'Что у нас есть? Мы можем продолжить? Что нам нужно сделать? Можем ли мы это сделать?' Нам нужно было доснять столько всего, что не было снято, диалоги, которые не были записаны."

Теперь они начали процесс сравнения смонтированного материала с оригинальным сценарием, чтобы понять, чего не хватает, насколько важны недостающие сцены и что можно сделать, чтобы их восполнить. Боб Розен нашел этот процесс "самым болезненным опытом, который только можно себе представить. Просыпаться каждое утро и смотреть на фотографии Брендона. Столько всего в этом фильме было связано со смертью, и ты имеешь дело с человеком, который был вовлечен в этот несчастный случай. Это было просто ужасно."

Рэнди ЛаФолетт был привлечен, чтобы помочь разобраться с практическими аспектами завершения фильма: "Вот что нам нужно добавить. Этот кадр идет до сюда. Здесь были люди. Нам нужен переходный кадр, который идет сюда. Но мы должны были подстроиться, чтобы завершить историю, из-за отсутствия Брендона."

Итак, что оставалось не отснятым из оригинального сценария и восьми оставшихся дней съемок? Конечно, сцена смерти Эрика Дрейвена, во время съемки которой был убит Брендон, была огромной недостающей частью фильма. Помимо этой сцены, Боб Розен сказал: "Большая часть того, что осталось [снять], это интимные диалоги между девушкой и Брендоном, и девушкой с парнем. И много объяснений сюжета приходилось показывать в этих последовательностях."

Некоторые интимные сцены были особенно важны для Брендона Ли. "Брендон не смог завершить многие свои актерские моменты, не имея макияжа," вспоминал Джефф Имда. "Он [Эрик] должен был быть живым, и он с нетерпением ждал, чтобы сделать это. Выйти из макияжа, быть нормальным человеком. Это бы показало зрителям, и он действительно этого ждал, потому что он мог бы сыграть, а не только быть Вороном и избивать людей." София Шинас знала: "Эти сцены были важны для Брендона... чтобы не закончить фильм на темной ноте. В его голове было много счастливых моментов. Плюс, он хотел сделать все это за раз, чтобы не нужно было постоянно одевать макияж и снимать его."

Среди сцен, которые она должна была снять с Брендоном, но которые так и не были сняты, Шинас сказала: "Была сцена, когда мы с ним красили. Я думаю, она есть в комиксе. Были несколько сцен, когда мы с ним были в ванной, украшали. На пляже, была сцена на пляже." Шинас, которая чувствовала, что все ее сцены с Брендоном воплощали человечность персонажа Эрика Дрейвена, была очень разочарована, когда было принято решение превратить эти сцены в монтаж, использовав лишь небольшое количество материала, который уже был снят.

Когда съемочная группа впервые увидела черновую версию фильма Скотта Смита, никто, как сказал Боб Розен, не знал, как завершить фильм. "Это был просто вопрос множества идей, которые высказывались, и много людей предложило свои идеи. И в конечном итоге именно Алекс в своем уме решил, что он может работать с этой частью, с этой частью и с этой. Так что мы начали делать раскадровку и вернулись к работе."

Алекс Пройас провел несколько трудных недель, работая с Дэвидом Шоу, пока не был удовлетворен тем, что сценарий можно было переработать так, чтобы фильм можно было закончить на таком уровне, который бы его удовлетворил, а также удовлетворил Брендона. К этому времени всем стало ясно, что для завершения фильма придется снять некоторые материалы с дублерами, что некоторые сцены нужно будет снимать с использованием CGI (компьютерной графики), и что рассказчик должен будет донести часть истории, которая изначально должна была быть раскрыта в диалогах, которые не были сняты.

Когда Джефф Имда увидел, как эти сюжетные моменты будут озвучены с помощью рассказа Рошель Дэвис, он был впечатлен: "Я подумал, что это очень умно, очень креативно, как они использовали Сару для озвучивания и многое из того, что персонаж Брендона должен был бы объяснить в своих диалогах."

Имда стал участвовать в процессе, пытаясь разобраться, как они будут снимать оставшиеся сцены, и ему пришлось обсудить это с Алексом. "Я знаю, что они собирались использовать CGI," сказал Имда, "и [разобраться], сколько именно мы действительно хотим видеть лиц дублеров, чтобы дать Алексу достаточно материала для того, что ему нужно было сделать. Но также понимая, что им придется заплатить за CGI, если они будут наложить лицо Брендона."

В 1993 году цифровые эффекты были новыми, сырыми и дорогими. Хотя сейчас они кажутся повсеместными, позволить себе их могли только большие бюджеты, и по современным меркам они были намного менее совершенными и правдоподобными.

Одним из решений, которое было принято довольно быстро, стало исключение персонажа по имени Черепной ковбой, разлагающееся тело с вороной на плече. Эту роль исполнил актер Майкл Берриман, и некоторое количество материала было снято с этим персонажем в начале съемок, оставив оставшиеся сцены до конца. "Сцены были сняты с Брендоном и Майклом Берриманом," объяснил Джефф Мост, "но только общий план, без крупных планов. Это требовало того, чтобы сцена была снята крупным планом. Очень мало материала с работой Черепного ковбоя и Брендона. Особенно не хватало, знаете, взаимодействия между ними." Грег Гейл сказал, что ему сказали: "Слишком много незавершенного с Черепным ковбоем, который должен был общаться с Брендоном, что и было его целью в сценарии. Без этого диалога, ничего действительно не получится." Черепной ковбой исчез.

Теперь стало ясно, что завершить Ворона за первоначально рассчитанную сумму будет невозможно, и Джеймс Яновиц вел переговоры с компаниями по страховке и гарантии: "Страховой компании был предоставлен начальный расчет того, сколько будет стоить завершение. Я не помню точную сумму, но помню, что она была как минимум на пару миллионов меньше того, что в итоге получилось, и, конечно, это их насторожило." Причиной неточности была то, что съемочная группа все еще пыталась разобраться в технических деталях того, как завершить фильм. Возможно, даже существовали сомнения в том, что фильм вообще можно будет закончить без главной звезды.

Задача Яновица заключалась в том, чтобы "убедиться, что все верят в честность процесса. Что у них есть информация, что они понимают, что мы делаем, и что это будет казаться, а на самом деле будет, тщательной, честной и ответственной попыткой завершить фильм." Во всем этом Яновиц имел полную поддержку Эда Прессмана. "Это была чистая смелость, то, что сделал Эд," сказал он. "Это действительно одно из самых опасных дел в кинематографе. Потому что было бы очень легко просто сдаться и двигаться дальше в своей жизни."

Дополнительное давление на Прессмана оказывало трудность в контролировании стоимости завершения фильма. Хотя Яновиц пытался "убедиться, что мы не тратим больше денег, чем получаем от страховки, мы все равно тратили, и Эд оказался в довольно глубоком долгу, и это было трудно, но он был очень предан делу. Он видел фильм, понимал, что у него есть,

верил в него, и действительно поставил себя под большой риск. Но я думаю, его решение было на сто процентов правильным."

Оставалась еще одна проблема. Яновиц, работая с семьей Брендона через их адвоката, сказал: "Я четко дал понять, что мы не закончим или не выпустим фильм, если Линда Ли не захочет этого. Мы думали, что это потрясающий фильм, что игра Брендона потрясающая, что это будет значить для нее, для его фанатов и для его памяти — выпустить этот фильм, а не просто забросить его, и мы подошли к ней с этим, и она согласилась."

Была выработана удовлетворительная финансовая договоренность с компанией страховки и компанией по гарантиям завершения. И Алекс Пройас, Дэвид Шоу, Эд Прессман и Боб Розен согласовали переработанный сценарий и то, как его можно будет снять. Съемочная группа приняла решение. Они завершат фильм; они вернутся в Вилмингтон.

Большинство членов съемочной группы были довольны решением завершить фильм и хотели участвовать в финальных съемках. Чанки Хьюз выразил чувства рядовых работников: «Это был мой фильм. Я не позволю никому другому его сделать, потому что, сколько бы режиссер не говорил, что это его фильм, это и наш фильм тоже. Наши имена тоже на нем. Так что да, для нас это было вопросом гордости и вопросом завершения, действительно, ради Брендона, насколько мы были уверены.» Джефф Имда также хотел сохранить качество работы. «Я хотел,» говорит он, «чтобы все было последовательно с тем, как мы снимали фильм. Сохранить все последовательным и убедиться, что это не будет сделано в дурном вкусе.»

Боб Розен был тронут количеством людей, которые были готовы вернуться. «Было столько времени между смертью и моментом, когда мы вернулись для съемок. Все хотели завершить его. Все как будто чувствовали, что это поможет найти закрытие.»

Один из тех, кого смерть Брендона потрясла больше всего, Ланс Андерсон, признался, что он рад, что «иерархия решила продолжить и завершить фильм. Думаю, они могли бы просто положить его на полку.»

Были и те, кто испытывал смешанные чувства, как, например, Кен Арлидж: «Мы, конечно, не хотели вернуться на место, которое представляло собой очень темное пространство в наших жизнях, очень мрачное место. Но возможность завершить что-то и сделать это в честь Брендона была, безусловно, движущей силой для большинства из нас.» Как знак своего уважения к Брендону Ли, Арлидж все-таки вернулся в это «темное место.»

Другие были более неохотно настроены. София Шинас не хотела возвращаться туда, где она пережила плохой опыт. «Я встретила замечательных людей, но в целом работать на съемочной площадке было не лучшим опытом для меня.» Но съемочная группа знала, что Шинас необходима для завершения фильма. «Они сказали, ‘Это важно для Брендона, чтобы мы завершили этот фильм.’ Я сказала, ‘Хорошо, что вы хотите, чтобы я сделала?’ Они сказали, ‘Вы против того, чтобы вернуться?’ Я сказала, ‘Нет.’ Мне было не совсем комфортно, но я все равно сделала это… Для меня это было как бы не послесловие, а просто завершение, закапывание топора войны. Я хотела вернуться и закончить все, чтобы убедиться, что это будет сделано.»

Эрни Хадсон был так же неохотно настроен, как и Шинас, но его мнение изменил другой член съемочной группы. «Я не был в этом согласен, но мне позвонил Ланс [Андерсон], который занимался спецэффектами. Ланс считал, что Брендон сильно работал над этим фильмом, что это было важно для него, и что мы обязаны завершить его.» Хадсон вернулся в Вилмингтон, но он уже договорился о съемках другого фильма в Австралии, так что ему удалось выполнить перезапись Ворона прямо перед тем, как он поехал в Сидней, напрямую из Северной Каролины.

Хотя Ланс Андерсон сумел убедить Хадсона, он знал, что не все готовы вернуться: «Некоторые люди чувствовали прямо противоположное. Они не хотели бы снова оказаться на съемочной площадке. Они были готовы все оставить. Они не возвращались.»

Среди тех, кто не возвращался, были Арианна Филлипс, Мишель Джонсон и Сандра Орсоляк. Филлипс хотела сделать то, что считала правильным, исходя из того, что Элиза или семья считали уместным, и она знала, что они хотят завершить фильм в память о Брендоне,

«Так что я выбрала такую линию, в поддержку семьи, но никак бы не вернулась туда. Я была так травмирована этим опытом, что ничего не могло заставить меня вернуться туда.» Филлипс считала, что Алекс Пройас и вся команда поймут ее чувства. Мишель Джонсон была нанята сразу после того, как Ворон ушел в паузу актером Деннисом Хоппером (с которым она работала над Супер Марио Братья) для работы в Вилмингтоне над его фильмом Chasers. Это спасло ее от работы над Вороном, хотя она была одиночкой и нуждалась в работе. «Но я просто не могла вернуться. Ну, слава Богу, Деннис Хоппер позвонил и предложил работу, так что он сказал, 'Хочешь поработать?' Я сказала, 'Боже, спасибо.'» Сандра Орсоляк была вызвана и попросила заняться макияжем для Ворона, но для нее это также было слишком травматично.

Чувства не могли быть более противоположными тем, что испытывал Клайд Бейси, который знал, насколько важным был этот фильм для Брендона. «Этот фильм был о насилии, любви, гневе, сострадании и всех эмоциях, которые переживает каждый человек. И он был настолько хорош во всех этих ролях. И он хотел показать себя не просто как кунг-фу бойца. Он не хотел быть еще одной версией своего отца.»

Рэнди ЛаФолетт вернулся в свой родной город Сиэтл, но, надеясь, что будет принято решение завершить фильм, оставил свою машину в Вилмингтоне. Пока ЛаФолетт был в Лос-Анджелесе, занимаясь планированием перезаписей, в кинотеатры вышел фильм Дракон (биографический фильм о Брюсе Ли, 1993). Это было иронично, потому что в Драконе есть сцена в конце, где маленького мальчика (Брендона Ли) преследует фигура Смерти. Это произвело на ЛаФолетта сильное впечатление, когда он увидел фильм. «Вся эта история о призраке, который возвращается, чтобы преследовать духа, или проклятие, или что-то в этом роде.»

Эрни Хадсон тоже видел Дракон примерно в это же время, и его тоже поразила сцена, «где этот демон как бы преследует Брюса Ли по ходу фильма, а в самом конце он поворачивается, видит Брендона и начинает преследовать его. Брендон был всего лишь маленьким ребенком. И в этом было что-то странное. И это случилось. Это было слишком странно. Слишком нелепо. Слишком запутано.»

Прежде чем Рэнди ЛаФолетт покинул свой дом в Сиэтле и отправился обратно в Лос-Анджелес, он заехал отдать дань уважения к свежей могиле Брендона. Там его ждала еще одна поразительная встреча: «Он похоронен прямо рядом с Брюсом. И когда я был там, ворона пролетела прямо рядом и остановилась, как только я подошел. Это было самое странное. Не на надгробии, но ворона прилетела прямо за ним. И его могила была рядом с дорогой, которая проходила через кладбище, и ворона сидела прямо за ней, на таком маленьком уступе от дороги. Она сидела там. Как только я пришел. А через пару минут ко мне подошли люди и начали фотографировать могилы, что мне показалось очень странным. Туристы.»

24. Возвращение в Вилмингтон

КОМАНДА ВЕРНУЛАСЬ в Вилмингтон, чтобы начать перезаписи Ворона 26 мая 1993 года, в совершенно другой сезон и атмосферу. Пришло теплое время года, и пляж Райтсвилла был переполнен летними туристами, в основном из северных штатов. Роскошная квартира на пляже Роберта Закермана, которую они арендовали за 900 долларов в месяц зимой, теперь стоила 4000 долларов.

Прибывшие быстро освоились и присоединились к местной команде, как старой, так и новой, на ужин с Алексом Проясом. Это была их первая встреча как группы с момента смерти Брендона Ли, и Прояс хотел вновь наладить контакт с членами команды и актерами, чтобы убедиться, что все настроены на завершение фильма. Он сообщил им, что просмотрел все отснятые материалы и был уверен, что они сделают отличный фильм, которым Брендон мог бы гордиться. Актер Энджел Дэвид думал: «Если бы два или три человека сказали: ‘Нет, я не думаю, что смогу продолжить’, это бы стало концом». Поскольку все, кто был на ужине, уже решили, что хотят завершить фильм, маловероятно, что кто-то изменил бы решение.

Но встреча могла иметь и другое значение, потому что, как сказал Эрни Хадсон, «Впервые после несчастного случая Алекс пришел и взял на себя полный контроль. И я сказал ему, что жаль, что он не сделал этого с самого начала. На самом деле я верю, что именно несчастный случай сделал этот фильм. Думаю, что Алекс действительно полностью посвятил себя этому проекту таким образом, как, возможно, не стал бы делать этого иначе. Я не знаю точно, но это, наверное, довольно печальное заявление».

Еще одно отличие от съемок до трагедии — теперь основной акцент был на безопасности. «Когда мы вернулись и начали съемки после несчастного случая, — сказал Клайд Бэйси, — Боб Розен встал и первым делом сказал: ‘Первая тема, о которой мы будем говорить, это безопасность. Клайд, тебе слово.’ И мы прошли весь процесс безопасности. Что будет происходить. Как будут делать. Были установлены новые правила. Как будут обращаться с оружием. И это было первым, о чем говорили. Еще до того, как мы начали работать над сценарием или переписками. И я гордился им за это, потому что безопасность не была отложена на второй план. Она стала приоритетом». Супервайзер по костюмам Даррил Левин вскоре заметил, что на какое-то время все были на высшем уровне: «Все старались, чтобы ничего не было не так».

Для Бэйси все это контрастировало с съемками до несчастного случая, когда «они проходили эти шаги, но никто не придерживался плана. Сейчас все танцевали под музыку, которая даже еще не была озвучена. Поэтому второй раз съемки были совсем другими. Атмосфера была другой. Это был не тот же состав. Не та же команда. Все были затронуты этим. И я думаю, что это повлияло на всех, заставив перейти от негатива к позитиву. Многие стали гораздо более осведомленными о безопасности, чем раньше».

Теперь был нанят штатный оружейник для работы с оружием. Это был Джим Мойер, который раньше был нанят для того, чтобы следить за полуавтоматическим оружием во время большой сцены перестрелки в логове Топ Доллара. Джей Б. Джонс был рад. «После того, как у нас возникла эта проблема, мы наняли Мойера, чтобы он занимался всем. И когда я вернул оружие, я передал его ему, и он нес за него ответственность».

Кроме того, второй юнит был расширен и получил отдельное финансирование, чтобы не приходилось постоянно заимствовать вещи у основного юнита. Дополнительные средства в бюджет из-за несчастного случая сделали это возможным. Также, поскольку к тому времени фильм уже был собран, стало намного проще точно указать, что именно будет снимать второй юнит. Одной из их основных задач было снять серию фонов, которые позволят цифровым способом удалить образ Брендона Ли и вставить его в новые сцены.

Трудности и напряжение последних нескольких месяцев, вызванные не только смертью Брендона, но и тяжелыми условиями съемок до трагедии, оставили неизгладимый след на всей команде. Но это также сблизило их в общем стремлении завершить фильм. «Бывали моменты, — вспоминает Кен Арлидж, — когда отдельные члены команды начинали плакать, и

мы просто утешали их и продолжали работать. Ты поворачиваешь за угол и видишь кого-то, сидящего в одиночестве и тихо плачущего. И ты мог видеть боль на лице Джеффа Кадиенте (каскадера Брендона) день за днем, и я думаю, что это нас сблизило». Лоренс Мейсон также заметил, что его коллеги чувствовали то же, что и он. «Все прошли через то же, что и я. Все были с тем выражением лица, как будто они что-то пережили. И в этом было утешение. Потому что, как я сказал, я вернулся в Нью-Йорк один, и у меня не было никого, с кем я мог бы поделиться этим. В каком-то смысле это было утешением, потому что эти ребята были рядом, когда это случилось. И мы понимаем. Это было нормально».

Многие из актеров и членов съемочной группы считали, как и Роберт Закерман, что атмосфера была «жуткой, странной». Возможно, это происходило из-за изменившихся отношений. В отличие от прежних шуточных моментов, Лоренс Мейсон заметил, что теперь все работали по строгому плану. «Это было дело. Давайте сделаем это». Лэнс Андерсон также заметил изменения. «Весь второй съемочный процесс шел в другом ритме», — вспоминал он. «Более торжественно». Эрни Хадсон считает, что это было «странно, необычно и неудобно, и все вышеперечисленное». Энджел Дэвид сказал: «Мы возвращались, чтобы завершить фильм, где погиб очень хороший человек. Так что все изменилось».

Добавляя напряжение для команды, пресса все еще настойчиво следила за событиями. Фотографы стояли у ворот студии, а журналисты звонили членам команды и актерам. Но им нужно было продолжать свою работу, и они не могли забыть, почему съемки были приостановлены и почему они вернулись. «Абсолютно, это было по-другому», — вспоминал Даррил Левин. «Это был особенный фильм. Парень умер на этих съемках». Никто не был более осведомлен об этом, чем Боб Розен: «Ты возвращаешься на места и сцены, возвращаешься на съемочную площадку, где произошло несчастье, возвращаешься на задний двор, и все это снова напоминает тебе, что Брендон был там. А теперь его нет, и ты знаешь, что произошло. Это было неприятно иметь с этим дело. Это было удивительно, что все профессионалы справились с этим и завершили работу, потому что все были на грани эмоций».

Они должны были справляться со своими чувствами не только во время работы на студии, но и в свободное время. «Когда мы ходили выпить, мы часто говорили о Брендоне, — сказал Кен Арлидж, — и просто о том, как все его любили. По сути, это было просто празднование Брендона. Очень темное, эмоционально трудное время, а также стремление завершить фильм и отдать ему дань уважения. И, безусловно, я был небольшой частью этого. Но если посмотреть на людей, таких как Алекс и Эд Прессман, и на ту силу, которая действительно контролировала фильм, я действительно должен отдать им должное за то, что они продолжали и делали все возможное, чтобы сделать хороший фильм».

На съемочной площадке 4 был вновь собран набор лофта. Он выглядел так же, как и в первые часы 31 марта, когда Брендон вошел через его переднюю дверь. И теперь каждый член съемочной группы и актер должен был набраться смелости и вернуться в те же самые четыре стены, чтобы завершить Ворона. «Вот мы на съемочной площадке, где Брендона застрелили, и фактически где его персонаж сначала умер, а затем был воскрешен», — вспоминал Кен Арлидж. «Снимаем сцены с пустыми дверями, которые открываются, зеркала и уголки комнаты, в которые Брендона позже цифровым способом вырезали и вставили». Для него «даже цвет стен… интерьер лофта… краска… имели немного красноватый оттенок. Я до сих пор испытываю холод, когда думаю об этом. Это была такая неловкая, пугающая ситуация, и я просто хотел снять сцены и как можно быстрее покинуть эту площадку».

Сандра Орсоляк, которая не вернулась к Ворону и устроилась работать художником по макияжу на другом фильме, который снимали в Вилмингтоне (телефильм Птицы II: Конец земли), однажды оказалась на съемочной площадке и на мгновение вернулась на роковую локацию. «Я пробралась, прислушалась, убедилась, что никого нет, зашла, сказала свою единственную молитву и опять скрылась».

Зная, что ему предстоит снять несколько сцен на той же площадке, Энджел Дэвид вошел в пустой павильон, чтобы успокоить свои переживания и нервозность: «Я вошел туда один, чтобы понять, как я буду себя чувствовать, и просто, так сказать, в своем собственном спосо-

бе, как бы странно это ни звучало, просто поговорить с Брендоном и сказать ему, спросить его, что все будет в порядке, что это происходит».

Вернувшись, чтобы завершить фильм, Лоренс Мейсон убедил себя, что время прошло, и что его не будет беспокоить возвращение в Вилмингтон. И он был прав, пока не попал на студию. «Скажу вам, когда мы снова встали на эту площадку, меня пробрало до мурашек. Когда я ступил на съемочную площадку, мне пришлось остановиться на минуту и просто подумать об этом».

На пятый день съемок, 1 июня 1993 года, актеры и съемочная группа собрались на площадке. Настало время переснимать убийства Эрика и Шелли. «Я никогда не забуду этот день, — вспоминает Рэнди ЛаФолетт. — Для этой сцены мне поручили обязанности первого помощника режиссера, потому что мой начальник, Стив Эндрюс, просто не мог с этим справиться. Эмоционально это было очень тяжело для него, и он попросил меня сделать это за него».

Но сцена была переработана. В конечном итоге она стала монтажом в монтажной, и ее сняли так, чтобы зритель никогда не увидел лица Эрика Дрейвена. Его роль исполнил каскадер, и в кадре были видны только его тело или тень, или камера иногда показывала действия между Шелли и бандитами с точки зрения Эрика.

Хотя Эрик Дрейвен все равно должен был потерять свою жизнь в этой сцене, последовательность смертельных событий была немного изменена по сравнению с тем, как это планировалось в ночь аварии. Джефф Мост вспомнил, что теперь, когда Дрейвен входит в лофт, «Брендон не был застрелен, и на самом деле это был нож, который в него бросил Тин Тин, чтобы стереть всякие воспоминания и ассоциации с реальным событием». Но отстранение от оружия было недолгим. Позже сцена потребовала, чтобы раненого Эрика Дрейвена подняли Сканк и Тин Тин и удерживали в позе, напоминающей распятие. Затем его несколько раз застрелили Ти-Берд и Фанбой, которые выбросили его тело из окна. В этот момент «наступила мертвая тишина», вспоминает ЛаФолетт. «Когда мы сняли эту сцену и попросили реальное оружие... Я никогда этого не забуду. Слышно было, как падает иголка. Эмоции буквально отскакивали от стен». Это «реальное оружие», разумеется, не было тем же пистолетом, который убил Брендона. Тот пистолет все еще находился как вещдок и проходил баллистические испытания.

Хотя почти все диалоговые сцены Эрика и Шелли были сокращены или вырезаны, все равно требовались дополнительные кадры с парой. В отсутствие Брендона, София Шинас снимала монтажи. «Это было тяжело, потому что мне приходилось просто играть перед камерой без актера или кого-то другого», — говорила Шинас. Ее попросили смеяться и флиртовать с камерой, изображая самые «веселые и счастливые моменты» Шелли. Она вспомнила, что ее направлял не Пройас, а оператор: «Дерек много сделал. Он был очень полезен. Передвигал камеру, и он действительно сыграл важную роль, когда мы вернулись».

Рошель Дэвис тоже оказалась на съемочной площадке лофта одна. «Если бы Брендон был жив, это были бы мы с ним, как будто на маленьком пикнике у камина, разговаривая, просто разговаривая о всяких вещах. И он сказал бы мне, что не может со мной болтать, потому что это не то, зачем он тут, и что он не хотел бы привязываться или что-то вроде того». Изначально сцена была диалоговой для двух человек, но теперь ее снимали как одиночный кадр с Сарой в лофте, которая рассматривает старые фотографии, а также «небольшой монолог, когда я хожу по комнате кругами».

Целый раздел в начале фильма все еще оставался не отснятым. Хотя углы камеры и детали сценария были переработаны, сцены, объясняющие, как Эрик Дрейвен заново открывает, кто он, и осознает свою миссию мести, было невозможно исключить из фильма. Теперь, чтобы завершить фильм, Брендону нужно было найти не только двойника для лица, но и для тела. Многое из этого было выполнено с помощью новых цифровых эффектов и специального макияжа. Хотя каскадер Брендона, Джефф Кадиенте, продолжал сниматься в большинстве оставшихся сцен, нужно было нанять еще одного дублера, чье тело было бы более похоже на

тело Брендона. Это было особенно важно для множества кадров с Эриком Дрейвеном без рубашки, когда он, вернувшись из могилы, возвращается в лофт.

Съемочная группа сначала решила провести кастинг среди танцоров. «Алексу хотелось, чтобы парень был легким на ногах», — вспоминал Джефф Имэда, «и подвижным, вот такого плана. Он не хотел, чтобы кто-то был тяжеловесом и зажатым, потому что Брендон таким не был». Не найдя подходящих, Имэда предложил другой вариант: «Я знаю одного парня из школы боевых искусств. Он немного выше, но по пропорциям он такой же, как Брендон, и мы можем научить его двигаться как Брендон. К тому же он знал Брендона, они были друзьями, и он знал, как Брендон работал». Это был Чад Стахельски. Он интересовался каскадерской работой, но не имел большого опыта. В конце концов, именно его атлетические и акробатические способности, а также физическое сходство с Брендоном, обеспечили ему роль.

Стахельски вспоминает: «Из первых пятнадцати минут фильма довольно много дублеров. Не скажу, какие именно сцены, но их достаточно, чтобы это были я».

Профессионально Ворон стал для Стахельски прорывом: «До этого я снимался в куче низкобюджетных фильмов и боевиков, а Ворон был моим первым большим проектом». После Ворона карьера Стахельски взлетела. Он стал востребованным каскадером, снимался в крупных фильмах, таких как Побег из Лос-Анджелеса (1996) и Вампиры Джона Карпентера (1998). Затем, в 1999 году, он стал дублером и координатором каскадеров Киану Ривза в серии фильмов Матрица, а позже режиссировал Ривза в Джоне Уике (2014) и всех трех сиквелах этого успешного фильма.

Как только Стахельски приехал в Вилмингтон, ему дали кассеты с ежедневными съемками: «Все кадры с Брендоном и прочее. [Меня] заперли в комнате и сказали: ‘Ладно, смотри.’ Это был трехдневный уикенд, и я просто оставался в номере с видеокамерой и ходил по коридору, пытаясь подловить его походку». Сравнив свою запись с материалами фильма и получив полезные советы от Джеффа Имэда, который говорил: «У Брендона это было немного так или немного иначе», Стахельски начал успешно имитировать Брендона. Однако, независимо от мастерства и тренировок, Стахельски признает, что его собственные наблюдения за Брендоном были незаменимы: «Потому что я видел его. Я часто наблюдал, как он тренируется, и вот где действительно можно увидеть, как человек двигается, как он сидит, как он разговаривает, его движения».

Самая важная сцена, для которой потребовались оба дублера, была возвращение Эрика Дрейвена в лофт. Здесь Дрейвен снова открывает, кто он, через флэшбеки, вызванные изображениями в лофте: фотографиями его и Шелли, их кошки Габриэль, а также другими реквизитами. Между флэшбеками, все из которых были сняты с Брендоном, мы видим, как Эрик Дрейвен яростно двигается по лофту, переживая болезненные воспоминания о своей прежней жизни.

Поскольку камеры в основном были направлены на грудь и спину Стахельски, художник по макияжу Лэнс Андерсон должен был тщательно воссоздать пулевые ранения, которые Эрик Дрейвен получил до своей смерти, на теле дублера. «На это ушло много времени, просто чтобы приклеить их», — вспоминает Стахельски, — «потому что без рубашки всегда видны эти маленькие следы от пуль, спереди и сзади».

Помимо сцен без рубашки, Стахельски вспоминает, что снимал «все трюки, как в тесной рубашке, некоторые драки, все, что требовало близких кадров». Это в основном были небольшие кадры, нужные для завершения уже снятых сцен.

Один из самых сложных кадров был, когда Эрик Дрейвен вспоминает, как его выбросили в окно из лофта. Он хватает часть оконной рамы и раскачивается через проем, как будто собирается выброситься в улицу, но затем снова возвращается обратно. Как только он возвращается в лофт, мы видим крупный план его порезанных рук, порезанных о стеклянные осколки, оставшиеся в рамке разбитого окна, которые заживают прямо на глазах. Это момент перелома, когда он осознает, что он сверхчеловек, неуязвим.

Поскольку Алекс Пройас не был уверен, будет ли лучше использовать Кадиенте или Стахельски для конкретных последовательностей, он часто снимал оба дублера, выполняющих

одно и то же действие. Это было очень полезно для Стахельски, который часто получал советы по имитации Брендона, наблюдая за Кадиенте.

Когда Стахельски попал на площадку лофта, он понял, что трюки — это лишь небольшая часть того, что от него требуется. «Я смотрел на это как на работу каскадера, а Алекс в это время проводил меня через сцены и говорит: ‘Да, здесь ты будешь делать это, потому что тебя прибили к кресту, тебя распинают. А здесь ты чувствуешь шок. Мне нужно, чтобы ты почувствовал боль. А теперь ты думаешь о своей невесте и плачешь.’ Я киваю и говорю: ‘Да, сэр, конечно, сэр.’ А в голове думаю: ‘Он знает, что я просто каскадер?’ И вот мы начали снимать», — продолжал Стахельски, — «и Алекс так рад: ‘Это не плохо, это довольно хорошо.’ Это потребовало от меня больше сил, чем любой трюк, который я когда-либо делал, потому что столько энергии ушло».

Стахельски не мог избежать и личной эмоциональной нагрузки от игры за своего погибшего друга. Поэтому съемка этой сцены стала одним из самых трудных испытаний на Вороне: «Просто съемка этой сцены была большим эмоциональным уроком для меня. Это была одна из первых сцен, которые я снял, когда приехал, и я тяжело переживал смерть Брендона. Мне было довольно странно».

Стахельски заметил, что эта сцена была также большим напряжением для Имэда. «Ему приходилось говорить о Брендоне каждую минуту. Он говорил: ‘Окей, Брендон бы сделал это так. Думаю, тебе нужно поставить плечо...’. Ты просто не можешь забыть об этом и продолжать, потому что каждую секунду тебе напоминают, что мы на той самой площадке, где он только что погиб, и тебе нужно продолжать сцену. Что ты будешь делать?»

Для Стахельски все это было «немного жутко». «Я не был в том костюме, в котором его убили, но я был в другом. Ты пытаешься быть крутым, спокойным и собранным. Но вот ты в своей маленькой комнате, надеваешь одежду, и это странно, знаешь. И это тебя затрагивает. Ты занят, но бывают моменты, когда это немного тебя задевает. Знаешь, приятель умер, а я дублер мертвого парня. Ладно, это немного жутко».

Скоро на Стахельски легла ирония ситуации, а также чувство вины. За несколько месяцев до этого, когда он впервые услышал о фильме от Брендона, он думал: «Какое классное дело, здорово работать над этим. И вот, как бы, мечта сбывается, но только через одно из самых больших несчастий, которые только могут случиться. Я чувствовал себя дерьмово». Но поддержка команды сделала этот опыт немного легче для новичка-актер. «Ключевые отделы, спецэффекты и, конечно, каскадеры, были рядом... ‘Ты сделаешь это, и все будет хорошо. Мы бы сделали это для любого фильма, но этот фильм имеет особое значение.’ Даже Алекс, режиссер, говорил: ‘Я сделаю это, черт возьми, и это будет хорошо.’ И это довольно круто. Ты видишь фильмы, в которых такие вещи происходят, но в реальной жизни ты такого не часто встречаешь».

Тем не менее, Стахельски ощущал, что реальность создала «печальное чувство», которое витало на площадке, и что невозможно было не почувствовать значимость этого места: «Иногда ты чувствуешь ком в горле, и желудок опускается. И вот пару раз, знаешь, съемки закончены, свет на площадке выключен, ты забываешь свою сумку с реквизитом, возвращаешься за ней, и думаешь: ‘Окей, куда идем сегодня выпить? Пора уходить отсюда. Пойдем!’»

Теперь, возможно, потому что некоторые из временных и бюджетных проблем были сняты с производства Ворона, или потому что было важно правильно снять эту сцену, Алекс Пройас смог уделить особое внимание работе с Стахельски. «Он говорил: ‘Окей, Чад, что происходит в этой сцене? Ты прочитал сценарий. Персонаж Брендона делает это, это и это, а камера будет вот тут’, и он очень хорошо объяснял, где будет камера. ‘Так что тебе нужно, когда ты входишь, немного отвернуться, чтобы мы спрятали твое лицо, а потом вернуться’. Очень четко. Я подумал, что он отличный».

В последовательности в лофте мы почти никогда не видим лицо возвращенного Эрика Дрейвена. Большинство кадров сняты в профиль, в тени или в крупном плане на руки или тело. Хотя как Джефф Кадиенте, так и Чад Стахельски играли дублеров Брендона здесь, невозможно понять, кто из них есть кто. К счастью, Стахельски подумал, что он и Брендон оба

имели высокие скулы. «Ну, по лицу мы были достаточно похожи, чтобы можно было снимать в профиль или через плечо, так что это как-то сработало. Но я не Брендон. Ты все равно ограничен».

Чтобы закончить фильм, эту ограниченность нужно было преодолеть. Оставались кадры, где требовалось увидеть лицо Эрика Дрейвена. Возможно, самым простым решением было одеть дублеров в макияж Ворона и снять их на достаточно большом расстоянии, чтобы их индивидуальные черты не были видны. Стахельски был уверен, что «когда они сделали фотографию меня, Джеффа и Брендона рядом друг с другом, как полароиды, когда мы все были в макияже, и если ты не работал на фильме, ты не мог бы нас отличить. Ну, прямо, по лицу. Макияж, с волосами, как нужно, нас не отличить». В оставшихся сценах, где снимали Эрика Дрейвена, бегущего по крышам, Джефф Имэда сказал: «Мне приходилось напоминать дублерам повернуть лицо к камере, потому что они двигались. Ты мог видеть его, но из-за макияжа и всего такого, ты не мог сказать».

Стахельски вскоре понял: «Мой макияж немного пугает людей. Мне даже говорили, что я пугаю людей. И это понятно».

Но другое, более правдоподобное решение для дубляжа Брендона вызывало еще большее беспокойство у части команды. Используя лицевую маску, которую он снял с Брендона для разработки макияжа Ворона за несколько месяцев до этого на предпроизводстве, Лэнс Андерсон теперь создал резиновую маску, которую должен был носить Джефф Кадиенте. «Мне нужно было снять гипсовый слепок с лица Джеффа», — говорит Андерсон, — «и его лицо было негативом, а лицо Брендона — позитивом, который идеально подходил для него. Очень тонкое. Оно заполнило только те места, где у Брендона была сильная челюсть». После этого Андерсон наносил макияж Ворона на маску.

«Эта часть съемок была тяжелой, как только можно себе представить», — сказал Боб Розен. «Ты видишь кого-то в костюме, кто временами невероятно похож на Брендона, но это, очевидно, не он». Энджел Дэвид вспоминал, что маска особенно тяжело воспринималась другими актерами: «Им приходилось играть персонажа, который был сыгран другим актером, который внезапно умер, и теперь его роль исполняет кто-то, кто носит маску... Это просто слишком странно». Рошель Дэвис сказала: «Они не хотели, чтобы я его видела, потому что думали, что эта маска меня испугает, и, мне кажется, многие члены команды говорили, что она их полностью напугала».

Были предприняты огромные усилия, чтобы избегать кадров с крупными планами лица и использовать маску как можно реже. И когда маска все-таки была необходима, Андерсон сказал, что между дублями «его держали в тени, потому что это было довольно нервозно».

«Они подошли ко мне и сказали, что есть сцена, где Брендон должен был прыгнуть в мою машину и спрятаться под приборной панелью, пока я увозил его от места съемок», — вспомнил Эрни Хадсон. Хотя реплики Брендона в сцене пришлось вырезать, они спросили Хадсона: «Будет ли нормально, если актер будет сделан похожим на Брендона?» Хадсон ответил: «Конечно». «Они не сказали мне, что сделали маску, чтобы он выглядел... как Брендон — каждое маленькое прыщичек, все. А потом он [Кадиенте] чувствовал себя немного странно, потому что это было так неестественно... Когда мы не снимали, он как бы уходил в себя и сидел в этих маленьких дверях».

«Это было довольно эмоционально и странно», — вспоминал Роберт Цукерман, которому прямо сказали не фотографировать Кадиенте в маске: «Они считали это неуместным, плюс не хотели раскрывать это». Кен Арлидж испытывал огромное уважение к Джеффу Кадиенте. «Джефф возвращался в темное пространство, чтобы занять чье-то место и завершить фильм», — сказал Арлидж, «и я думаю, что это было бы трудно для кого угодно, особенно для того, кто был так близок с Брендоном, как Джефф. Очень сложная ситуация».

Мировые СМИ все еще осаждали съемочную площадку, все хотели узнать подробности, как фильм может быть завершен без главного актера. Озабоченные разрушительным эффектом, который может оказать еще больше негативной прессы на Ворона, были приняты серьезные меры предосторожности. «Нас заставили подписать соглашение, что мы не будем го-

ворить с кем-либо или давать интервью репортерам, что вполне понятно», — вспоминал Чад Стахельски. Даже на площадке обсуждать продолжающиеся судебные разбирательства по делу смерти Брендона было запрещено. «Не думаю, что на тот момент происшествие слишком часто обсуждалось», — добавил Стахельски. «Это было странно, потому что были иски, расследования». Лэнс Андерсон сказал: «Это была просто странность всей ситуации. Все хотели быть как можно более сдержанными, чтобы просто закончить фильм».

Эндрю Мейсон, теперь уже в роли супервизора по визуальным эффектам, всегда планировал использовать цифровой композитинг для создания фонов для некоторых сцен в фильме. Когда фильм только планировался, Мейсон говорил с цифровым экспертом Марком Гэлвином (который получил титул исполнительного продюсера в финальной версии фильма) о «довольно простом процессе зеркалирования миниатюрного города, который он собирался снять, с живыми кадрами, что-то, что мы немного принимаем за данность в нашем бизнесе». Это означало, что будут построены миниатюрные декорации, сняты, скопированы цифровым способом и комбинированы с другими изображениями (техника, называемая композитингом) до того, как будут напечатаны на пленке.

До появления цифровых визуальных эффектов композитинг выполнялся путем комбинирования различных негативов пленки, что было относительно примитивным процессом, часто выполняемым на основе проб и ошибок, и не позволяющим режиссеру следить за этим в процессе работы. Скомбинированные негативы затем записывались на новый негатив. Таким образом, первый раз результат можно было увидеть только после того, как новый негатив был обработан. Сейчас режиссеры могут наблюдать за процессом в реальном времени, изменяя размер и позицию изображений по своему усмотрению. Эти техники сейчас являются обычной практикой, но в 1993 году они были новыми, действительно, передовыми.

Компания Марка Гэлвина, Motion Pixel Corporation, была привлечена после несчастного случая с Брендоном и им предложили помощь в спасении фильма на основе нового сценария. Это включало удаление Брендона из некоторых кадров и вставку его изображения в другие. Гэлвин сказал им: «Не видя ни материала, ни того, о чем вы говорите, мне трудно сказать. Я могу сказать, что да, это можно сделать. Вопрос в том, можно ли это сделать за разумные деньги?» Причина сомнений по поводу стоимости заключалась в том, что велась работа на новой территории: «И это заключалось в том, чтобы поместить лицо или likeness одного человека на другого человека, или вытащить персонажа из сцены и вставить его в другую сцену без должной хореографии. Все это делалось с элементами, которые были найдены, как в старых фильмах».

Эти манипуляции с изображениями были наиболее ярко использованы для создания кадра с Брендоном в квартире на чердаке, для чего Гэлвин использовал не использованный в фильме кадр, где Брендон идет под дождем. «Это было, по сути, после того, как его вернули к жизни», — сказал Гэлвин, «и он шел по переулку. Ну, он направлялся к своей квартире. Так как эта сцена и сцена с Черепом-Ковбоем были убраны, им нужно было каким-то образом доставить его в квартиру. Нужно было сделать сцепку. Так что мы предложили снять фоновый кадр [plate] двери его квартиры». Кен Арлидж снял чистый кадр с открывающейся дверью квартиры: «Мы попросили кого-то пройти мимо в качестве ориентира, а затем дверь открылась».

Теперь у них был кадр с дублером, входящим в чердачную квартиру, и отдельный кадр с лицом Брендона из выброшенной сцены. Гэлвин затем вырезал Брендона из сцены в переулке. Это был сложный процесс, называемый «ротоинг» (готоинг), в котором изображение, которое нужно извлечь, обводится вручную, кадр за кадром. Последним шагом было объединение двух кадров, что усложнялось тем, что кадр из переулка был нестабильным и «он был дождливым и мокрым, и на нем капала вода, и все такое», так что Гэлвину пришлось «пытаться стабилизировать этот кадр, использовать CGI [цифровую обработку], чтобы убрать как можно больше дождя, чтобы создать впечатление, что он на самом деле идет по квартире».

Еще одной важной частью сценария, которую нужно было снять, была сцена, в которой воскрешенный Эрик Дрейвен визуально превращается с помощью макияжа в Ворона. Джефф

Мост объяснил значение этой сцены: «Когда Эрик Дрейвен вернулся и увидел флешбеки своей смерти, макияж мотивируется потоком крови, который льется из его глаз и особенно изо рта. Так что это то, на что он ориентируется. И затем, в сочетании с масками Трагедии и Комедии, которые находятся на стене, это дает ему импульс для создания макияжа Ворона». В этой сцене, в ярости, Дрейвен разбивает зеркало. В осколках зеркала он видит себя. Затем мы видим процесс нанесения макияжа в тени, снятого с задней стороны зеркала, не видя отражения. Также есть крупные планы рук, которые берут белую основу для макияжа и черный карандаш. И наконец, зритель видит его, впервые, как Ворона.

Кадры, где зеркало разбивается, были сняты рукой Чада Стахельски. Кен Арлидж снял, как он сказал, «Изображения осколков зеркала, с лицом Джеффа, который использовался как ориентир для цифровых людей, чтобы позже вырезать лицо Брендона из другой сцены и вставить его в осколки зеркала». Чтобы поместить изображение Брендона в разбитое зеркало, Гэлвин и его технический руководитель Тим Лэндри использовали кадр с ним, который был на полу монтажной комнаты. «Мы вытащили его, сделали ротоинг [вырезали кадр за кадром] из этого элемента [сцены] и теперь нам нужно было поместить его в треснувшее зеркало». Это создавало проблему из-за множества преломленных краев зеркала, но, по словам Гэлвина, Лэндри «превратил все в черно-белое и выделил по шкале серого значения различных углов преломления света на площадке. Затем он импортировал изображение Брендона, которое он вырезал, и наложил это изображение поверх, создав карту преломлений, которая равна зеркалу. И потом поместил его туда, и это было довольно удивительно, когда он закончил. Не знаю, делали ли это раньше. Но это точно никогда не делалось таким образом. Могу гарантировать, что так не делали».

Один из ключевых кадров фильма — это момент, когда Эрик Дрейвен, осознав, что он обладает сверхчеловеческими силами и готов сразиться с убийцами, идет к большому круглому разбитому окну чердака, на его плече сидит ворон. Затем фильм переходит к кадру, где Дрейвен стоит в окне в тени, смотрит через разбитое окно, в которое год назад его выбросили на смерть. Камера расширяется, показывая все здание и темное, зловещее небо на горизонте. Это фирменный кадр фильма. И вот, внезапно, вспыхивает молния, и мы впервые видим весь макияж Ворона. Но Брендон был убит до того, как этот кадр был снят, и теперь его пришлось делать с помощью цифровых технологий, очень трудоемко и дорого.

Кадр сзади был снят с Чада Стахельски. На самом деле, кадр спереди тоже был с Стахельски, но в финальной версии фильма лицо Брендона было наложено на этот кадр. Это был один из немногих случаев, когда лицо Стахельски снимали прямо: «Тот кадр, где он прямо идет к окну — это я, ворон садится ему на плечо, но с лицом Брендона, наложенным через CGI». Расположив Стахельски без рубашки у окна, Рэнди ЛаФолетт вспомнил, что они должны были идеально совпасть: «Нам также нужно было найти правильные кадры, потому что если ты стоишь здесь и потом двигаешься сюда, вдруг твое лицо становится больше. Чтобы это получить, они должны были украсть кадры из других существующих сцен с Брендоном, чтобы шаг за шагом сделать нужный эффект».

После того как сцена с Стахельски была снята, команда Гэлвина, по его словам, «прицепила нашу миниатюрную камеру к plate [фоновому кадру] с дублером, стоящим у окна, наложили лицо Брендона на тело дублера, добавили молнии, чтобы сделать это более страшным и дождливым, а затем сделали то, что в итоге стало несколькими минутами отдаляющегося кадра, который приводит к полету над городом. В конечном итоге это было объединено с матовым изображением, которое стало тридцатисекундным куском и открытием фильма».

Увидев финальный результат, Стахельски подумал, что это выглядело бесшовно: «Я и Джефф, вероятно, единственные, кто действительно знает, когда это я. Я даже обманул свою маму на нескольких кадрах. Она не узнала, кто это».

25. Монтаж и цифровые эффекты

Наконец, вторые съемки Ворона были завершены, и в июне 1993 года началась активная пост-продакшн работа в Западном Лос-Анджелесе. На монтажной площадке дела шли не очень хорошо между монтажером Скоттом Смитом и Алексом Проясом. Все, включая Грега Гейла, знали, что они не могли договориться. Гейл, который теперь исполнял роль супервайзера пост-продакшн, сказал: "Я думаю, что были творческие разногласия. Думаю, Алекс не получал того, чего он хотел от Скотта." Но они продолжали работать, переставляя кадры и делая все, что могли, чтобы фильм получился как можно лучше.

В процессе монтажа было утеряно много сцен с Софией Шинас. Ходили слухи среди команды, что невеста Брендона, Элиза, была расстроена тем, что Шинас была последней женщиной, с которой Брендон был интимен в сцене любви, снятой за несколько дней до его смерти. Гейл полагал, что Эд Прессман и Алекс Прояс хотели уважить пожелания Элизы: "Они приняли определенные монтажные решения, особенно по сценам с Софией. Я знаю, что были дополнительные сцены любви между Брендоном и Софией, которые могли бы побеспокоить Элизу, если бы их оставили. Мы могли обойтись без них, чтобы передать идею, что эти двое персонажей, Эрик и Шелли, были влюблены и имели особенные моменты. Но с длиной, которую мы имели в оригинальной съемке, страстные сцены, которые у них были, сократились до вспышек." Почти все романтические сцены во флешбеках включали Брендона в роли живого и яркого Эрика Дрейвена. Джефф Мост задался вопросом, возможно ли, что Проясу было слишком эмоционально тяжело смотреть на живого, здорового Брендона, и поэтому ему было сложно включить эти моменты.

София Шинас была, безусловно, разочарована потерей некоторых сцен и тем, как были смонтированы ее эпизоды. Они были переработаны в монтаж, а не использованы полностью. "Это были короткие сцены, но все же сцены," сказала Шинас. "Была прекрасная сцена между моим персонажем и его персонажем, где я говорю ему, как сильно я его люблю и как много он для меня значит. И он говорит мне, как много я для него значу, что он готов сделать для меня все, что угодно, и что ему больно даже представить, что может случиться что-то со мной. Это отличная сцена. Ее следовало бы использовать в фильме." Она также вспомнила, как они поднимались по лестнице, кольцо, процесс помолвки, переделку квартиры, совместное приготовление пищи. "Все, что вы видели, и даже больше, но это не было показано."

Как и в любом процессе монтажа, когда сцены или кадры удаляются, те, кто работал над фильмом, неизбежно обнаруживают, что некоторые их любимые моменты исчезли. Джефф Имада, время от времени заходя в монтажную, заметил несколько вещей, которые ему показались важными. Он сожалел об удалении некоторых боевых сцен в логове Топ Доллара, поскольку Брендон исполнил несколько интересных движений, которые были вырезаны. Он также жалел об утрате сцены, в которой персонаж Масси, Фанбой, возвращается и начинает разрезать Брендона. "Майкл Масси подкрадывается сзади и прямой бритвой начинает его резать. Вот так он и получает черную ленту. Эта часть сцены исчезла. Я понимаю, почему ее убрали, но это не объясняет, откуда у него лента. Но никто никогда не спрашивал, почему он с ней. Это стало важной сюжетной линией, потому что, помогая Дарле и вытаскивая у нее героин, и вмешиваясь в чужую жизнь, он стал смертным на некоторое время. И вот тогда его и порезали."

Пока шел процесс монтажа, пришлось снимать дополнительный материал, связанный с миниатюрами и другими специальными цифровыми эффектами. Это была такая сложная задача, что Грег Гейл не знал, как все это будет завершено. "Даже когда мы получили фильм, я просто не понимал, как все это может сойтись, пока мы не начали встраивать эффекты и снимать миниатюры на Dream Quest [студия возле Лос-Анджелеса], что было серьезной работой."

Миниатюрные декорации, построенные в Уилмингтоне, были отправлены в студию Dream Quest Images в Сими-Вэлли, где они занимали два, а иногда и три павильона одновременно. Обычно они работали с компьютерно управляемыми камерами "motion control", которые бы-

ли чрезвычайно точными, но очень медленными, так как обычно снимали кадр за кадром. Таким образом, создание одного единственного кадра могло занять дни или даже недели. Исключительная точность этих камер дополнялась стабилизированным механизмом, который использовался для транспортировки пленки внутри камеры. Эта стабильность была критически важной, когда кадры комбинировались, потому что зритель может не заметить незначительные колебания в одном кадре, но точно заметит их, если один кадр будет наложен на другой. Эндрю Мэйсон, руководивший этим процессом, убедил съемочную группу, работающую с миниатюрами, работать с такой скоростью, которая была совершенно новой для их области. Его концепция заключалась в том, чтобы использовать камеры без их системы motion control, но на рельсах с системой motion control, которые представляли собой железнодорожные рельсы, точность которых составляла 20 000 фунтов.

Как вспоминал Марк Галвин, результат был следующим: "Эти миниатюры на нашей площадке были сняты, я думаю, великолепно и честно говоря, нашими собственными командами на тот момент…, но снимали они в стиле Эндрю, который был гораздо более свободным и намного быстрее. Вместо того, чтобы снимать кадр неделю, он заставил нас снимать несколько кадров в день!" Эндрю Мэйсон справился с этой задачей за три недели, вместо тех двенадцати, которые обычно потребовались бы.

Галвин объяснил проблему, с которой столкнулись при съемке сцен с вороном в полете: "Когда у тебя нет настоящего сеттинга, а есть миниатюра, когда все твои локации — это миниатюры… Единственное, что можно сделать, это либо пустить миниатюрного ворона, либо использовать композитинг с настоящим вороном." Решение уже было принято в Уилмингтоне снимать настоящих птиц Ларри Мадрид в борьбе с сильным воздушным потоком от ветровой машины. Это, в свою очередь, означало, что теперь Галвин мог снимать ворона над миниатюрами. "Мы могли снимать ворона с нами, или прямо перед нами, или использовать эффект 'взгляд ворона' [видеть действия с точки зрения птицы], что было одной из других вещей, которые мы должны были внедрить, чтобы это выглядело правдоподобно. И ты всегда думал, что ворон летит над городом."

В конце концов, все миниатюры были сняты, все цифровые композитные работы завершены, и весь фильм был собран в монтажной Скоттом Смитом при участии Алекса Прояса. Джефф Мост посмотрел его и был потрясен. "Это был один из самых мрачных фильмов, которые я когда-либо видел," сказал он. "Я думаю, что отчасти это было болезненным переживанием для Алекса, учитывая все, через что он прошел, и это отразилось на экране. Я помню, как я увидел первый монтаж, и у меня действительно слезы катились по лицу, потому что это было так мрачно, и это заставляло меня вздрагивать." Конечно, ему не хватало романтических сцен между Брендоном Ли и Софией Шинас, которые для него олицетворяли человечность Ворона: "Я могу строить гипотезы о многих причинах, почему их не было в первом монтаже, в режиссерской версии. Это было просто чрезвычайно мрачно для меня."

Во время монтажа Прояс и Смит не могли найти общий язык, и теперь был готов монтаж фильма, который не устраивал никого.

"Со временем Алекс решил, что ему нужен кто-то еще для работы над этим фильмом," сказал Грег Гейл, "и я знаю, что Эд Прессман почувствовал, что Дов Хоэниг будет хорош." Дов Хоэниг был высококвалифицированным монтажером с репутацией спасителя фильмов. До «Ворона» он монтировал «Последний из Могикан» (1992), «Под Стражей» (1992), «Беглец» (1993) и «Уличный боец» (1994). Гейл считал его настоящим перфекционистом во всем, что он делал: "Он становился частью истории. Дов — это монтажер, который не просто монтирует по сценарию. Он становится частью истории и формирует ее. Он имеет свое мнение о том, как изменить историю, переместив что-то с одного места на другое, чтобы это лучше ощущалось в истории. Он берет эти моменты и применяет их, а затем представляет их режиссеру, и может быть, это вызывает обсуждение, но он очень агрессивен в своем подходе к монтажу, и в этом была красота работы Дова."

Поскольку Гейл столкнулся с ограничениями по времени и деньгам, что было совершенно чуждо перфекционизму Хоэнига, он также понял, что работать с ним было сложно. "Когда я

впервые встретил его, я был очень насторожен," вспомнил Гейл. "Не могу даже сказать, сколько раз мы с Довом Хоэнигом спорили из-за того, как он тратит время, сверхурочные и другие вещи на проекте."

Когда фильм кардинально меняется в процессе монтажа, редактор и режиссер часто хотят постоянно проверять каждое большое изменение, которое они вносят. В случае с «Вороном» (снятым на пленку, которую нужно было проявлять) они показывали нарезку каждые три-четыре дня. Это могло означать необходимость делать дополнительные копии кадров, которые были повреждены, так как их монтировали несколькими способами, а затем снова соединяли, или это могло требовать создания временных звуковых дорожек [temp dubs], чтобы убедиться, что все собирается правильно. "Дов имел свой способ делать дополнительные копии и монтажи," утверждал Гейл, "и он использовал много дополнительных копий, что значительно увеличивало наш бюджет. И он хотел сделать свои собственные временные звуковые дорожки до того, как мы даже привлекли команду профессионалов для работы с ними."

Тем не менее, Хоэниг хорошо ладил с Алексом Проясом, и они создали новую версию фильма. Эта версия двигалась гораздо быстрее, при этом романтические сцены были использованы как быстрые флеш-каты, которые Грег Гейл описал как "вспышки в вашем разуме, как бах! бах! бах!" По словам Гейла, Прояс точно знал, как он хотел, чтобы эти последовательности выглядели. Он хотел контраста между практически монохромным стилем основной части истории и интенсивностью флешбеков. "Когда мы печатали эти сцены, они были перенасыщены цветом. Только флешбек-сцены. И это было довольно сложно с цветовой коррекцией, и у нас были проблемы в лаборатории. Потребовалось много времени, чтобы правильно откорректировать цвет фильма."

Чтобы обойти проблему с объяснительными сценами с Брендоном, которые так и не были сняты, была придумана другая инновация — использовать повествование от имени маленькой девочки, Сары. Это также немного осветлило мрачное настроение фильма.

Для Джеффа Моста Хоэниг определенно стал улучшением. "Дов Хоэниг пришел и, я верю, спас картину, добавив много сердца, которое она теперь обладает, включив флешбеки в хорошо распределенной манере и вернувшись к нашему первоначальному подходу: что после тяжелых сцен наступает легкость."

Влияние этой новой версии фильма было совершенно другим. В отличие от предыдущей депрессии, когда Мост увидел эту нарезку, он почувствовал: "Господи, это произведение искусства! Это то, что мы хотели создать." И я имею в виду, что внутри меня это было настолько трогательно, что в то же время это было чувство горя. Это было ощущение восторга от того, как все сложилось, чтобы мы могли наконец показать миру, какой потрясающий фильм он сделал."

Боб Розен также был доволен тем, как продвигается работа: "Было много изменений и улучшений с первой версии до финальной. Много, много, много. С другой стороны, те вещи, которые кто-то возражал против в первой версии, вероятно, вызвали бы те же возражения и в финальной версии. Я не думаю, что что-то сильно изменилось. Все стало лучше. Все стало яснее. Все стало острее. Все стало более захватывающим!"

Но все должно было стать еще "захватывающе", когда продюсеры показали нарезку фильма студии Paramount, которая должна была его выпустить.

Джеймс Яновиц был на важном показе фильма в Paramount, где присутствовал глава продакшн-отдела. Яновиц вспоминал: "Шерри [Лансинг, тогдашний председатель Paramount Pictures] посмотрела его, похвалила работу и режиссера, но посчитала, что фильм слишком жестокий! По крайней мере, так она нам сказала… что, в результате, они не будут его распространять."

Джефф Мост, предполагая реальные причины отказа Paramount от фильма, считает, что смерть Брендона испугала их. "Это была очень неловкая ситуация. Думаю, они не хотели 'крови на своих руках', так сказать." Анализ Боба Розена похож: "На тот момент их главная обеспокоенность заключалась в том, что мы сделали фильм, в котором произошел этот несчастный случай. Приходить ли людям в кино на такой фильм?"

Разумеется, согласно условиям контракта, Paramount имела полное право отказаться от фильма. Это был уже другой фильм, не тот, который они согласились купить: он не содержал полного исполнения Брендона Ли, сценарий и история были существенно изменены, и он не был готов к согласованной дате.

Как бы ни былиовы Paramount причины для отказа от фильма, «Ворон» теперь имел серьезные финансовые проблемы.

Чтобы деньги от банка продолжали поступать, поддерживая процесс пост-продакшн, продюсеры должны были убедить свою страховую компанию "занять место дистрибьютора", как сказал Яновиц, "и заплатить банку ту сумму, которую дистрибьютор в противном случае заплатил бы, потому что иначе банк не дал бы нам больше денег."

Единственным утешением было то, что фильм вызывал очень сильные реакции у зрителей. Боб Розен был на нескольких показах фильма после того, как люди из Paramount отказались от проекта. "И ты мог поговорить с двумя людьми, которые видели этот показ, и один сказал бы: 'Это будет самый большой хит в мире!' А другой сказал бы: 'Ты сумасшедший, ты не можешь завершить этот фильм!' И они сидели рядом, смотря один и тот же фильм." Продюсеры надеялись найти дистрибьютора, который разделит первую точку зрения.

26. Звук «Ворона»

Джефф Мост всегда интересовался музыкой, еще до того, как он начал работать над телевизионным шоу Top 40 Videos. Одной из вещей, которая изначально привлекла Моста к комиксу Ворон, было то, что Джеймс О'Барр разделял многие из его музыкальных предпочтений, и это было выражено в его работе. "Персонаж Ворона," сразу заметил Мост, "был основан на Питере Мерфи, лидере Bauhaus. Funboy был изображен по образу Игги Попа. В комиксах были яркие музыкальные связи и напечатанные тексты песен, такие как у The Cure. А серия была изначально посвящена Иану Кертису, лидеру Joy Division, который, на самом деле, был вдохновением для Джеймса О'Барра." Джон Ширли заметил ту же музыкальную связь с комиксом: "Я имею в виду, что Мэрилин Мэнсон — это огромный успех. Вы думаете, что нет связи между Мэрилином Мэнсоном и Вороном? Конечно, есть. Он бы идеально подошел для первого саундтрека Ворона."

Мост знал, что саундтрек его фильма может стать чем-то особенным, и он точно знал, что это должно быть: "Музыкальная линия фильма была тем, в чем я был очень уверен. И пытаясь создать что-то действительно уникальное, я придумал идею сделать альбом с невыпущенными песнями, что в то время было немыслимо. Обычно для фильмов лицензируют уже известные хиты. Я считал, что чтобы сделать музыку органичной для фильма и запоминающейся как музыка из Ворона, каждая песня должна быть такой, которой никто никогда не слышал и не владел."

Джон Ширли сильно восхищался решимостью Моста сделать его концепцию саундтрека реальностью. "Я помню, как Мост листал сотни новых групп и популярных исполнителей, ища что-то, что могло бы быть подходящим с точки зрения индустриальных звуков."

Работая с Джолен Черри, музыкальным супервайзером фильма, Мост обратился к своим кумирам при составлении саундтрека: "Первым артистом, к которому я обратился, чтобы попросить песню для Ворона, был Трент Резнор из Nine Inch Nails, который согласился записать песню Иана Кертиса (из Joy Division) 'Dead Souls'." Хотя Трент Резнор и его группа не смогли появиться в фильме, исполнив свою песню, как изначально хотел Мост, они все же записали "Dead Souls" для саундтрека.

Однако первой песней, которая была доставлена для саундтрека фильма, стала композиция группы Stone Temple Pilots. Джефф Мост услышал их дебютный альбом и "влюбился" в него, попросив группу написать песню для Ворона. К сожалению, из-за названия песня не попала в альбом и саундтрек фильма. "Они написали красивую песню под названием 'Oh, Me Dying,'" вспомнил Мост, "которую в итоге, по обоюдному решению, мы не использовали и не включили в альбом из-за утраты Брендона." Вместо этого они записали другую песню, "Big Empty."

Мост гордился множеством "первых" в саундтреке фильма. "The Cure написали свою первую песню для фильма — 'Burn'. Роберт Смит, насколько я понимаю, на тот момент только лицензировал уже существующие песни группы, но никогда не выпускал новую песню для полнометражного фильма."

Мост обсуждал свой выбор музыки с Брендоном Ли: "Брендон проявлял большой интерес к музыке. Он приходил в мой офис и говорил: 'Что ты уже подобрал?' Я включал различные песни, и ему действительно нравилась музыка, как и режиссеру, и они включали их в свой плейлист, чтобы все имели представление о том, что именно мы собирались интегрировать. Музыка была, безусловно, тем, что он хорошо знал. Я придавал ей огромное значение, и я знаю, что ему нравились песни группы My Life with the Thrill Kill Kult, которые исполнили на сцене свою композицию 'After the Flesh.'"

Конечно, песни для альбома также должны были быть интегрированы с музыкой, которую хотел для фильма режиссер. Грэм Ревелл, музыкант из Новой Зеландии, написал музыку для фильма и был ответственным за эту интеграцию. Ревелл в 1980-е годы был участником панк/индустриальной группы на австралийской сцене и знал Прояса с тех пор, как играл на концертах и посещал клубы в Сиднее. Джолен Черри была его музыкальным издателем, и

она сказала ему, что Прояс выбрал его единственным вариантом на эту работу: "Она сказала, 'Ты единственный, кого упомянули.' Я сказал, 'Отлично, с удовольствием сделаю это.'"

Ревелл был нанят необычно рано. "Когда съемки все еще продолжались, безусловно. И я начал писать музыку очень рано. Я получил сцены довольно рано, думаю, с ежедневных съемок, где Брендон на крыше. И мне нужно было синхронизировать его игру на гитаре, хотя я не знал, что он играет, и даже не был уверен, играет ли он вообще что-то."

Задача Ревелла была непростой: нужно было интегрировать оригинальные песни Джеффа Моста, учесть пожелания Алекса Прояса и внести свой собственный художественный вклад. "Я — единственный, кто знает, где находятся все части головоломки на этом этапе," говорил Ревелл, "потому что это в моей голове. А что часто происходит, или, скорее, что обычно происходило в голове Алекса, так это то, что он хотел кусок музыки здесь, чтобы достичь определенной эмоциональной цели, а песня группы Helmet этого не делает. Я говорю: 'Хорошо, но если я сделаю все те вещи, которые ты хочешь достичь эмоционально, а Helmet даст то, что они дают, а именно энергию и агрессию, то это окей, верно?' 'Да, это окей.' Так вот, так и происходит."

По мере того как развивалась музыкальная дорожка, Ревелл почувствовал, что он получает слишком много признания за оригинальные песни. Но когда он сказал об этом Джолен Черри, она ответила: "Грэм, просто бери кредит на это." Это на самом деле запомнилось ему, потому что он не мог понять, почему люди так сильно спорят по поводу признания, когда этого признания достаточно для всех. Ревелл также был сочувствующий к Черри, потому что знал, что у нее были "сложные" отношения с Алексом: "Я думаю, что, вероятно, это было связано с тем, что Алекс был так занят всеми другими проблемами на съемках, что в конце концов ему было трудно сосредоточиться на том, что случилось с Брендоном."

Песни, которыми Джефф Мост так гордился, определенно помогли сделать музыкальный альбом фильма успешным. Но именно Ревелл придумал странные звуки, которые воплотили разрушающийся городской пейзаж заднего двора. "Что я решил, так это: 'Как будет звучать Детройт?' И я придумал смесь арабских и монгольских влияний. Такой дикий, своеобразный мировой стиль, но это не та мировая музыка, которую мы обычно слышим, она действительно смешана с гранжем, рок-н-роллом, индастриалом и всяким таким. Но я думаю, что это дало фильму очень потустороннее настроение."

Изначально Прояс сопротивлялся многим идеям Ревелла, например, этническому звучанию мировой музыки. Но с музыкой описание мало что значило, так что Ревелл проиграл идеи Проясу, и "когда он это услышал, он действительно понял, о чем я говорил, и это как раз и была идея."

Ревелл наслаждался своей работой над фильмом, потому что смог придать ему характер, отличный от других фильмов, где музыка обычно должна подчеркивать определенные моменты действия. "Но с Вороном это было меньше о том, чтобы попасть в маленькие движения, моменты и резкие смены кадров, и больше о передаче чувства. И поэтому, в некотором смысле, это было гораздо свободнее. Ты можешь писать музыку гораздо свободнее, и я просто начинал двигать вещи вокруг и смотреть, как они работают в разных местах." В конце концов Ревелл почувствовал, что он внес важный вклад в Ворона: "Фильм как бы рос вместе с музыкой, я думаю. Я никогда не видел, чтобы фильм так развивался, как этот."

Но музыка — это только один элемент финального саундтрека фильма. Всегда есть дополнительные голоса, которые нужно добавить позже.

Для некоторых сцен, где звук, записанный во время съемок, был нарушен, например, из-за пролетающих самолетов, актеры шли в звукозаписывающую студию и переписывали свой диалог. Но из-за того, что главного актера не было в наличии, Ворон столкнулся с необычной проблемой. Единственным решением было найти другой голос, похожий на голос Брендона. Алекс Прояс и его монтажеры прослушали буквально сотни голосов, прежде чем нашли не один, а два, которые звучали как Брендон. В конечном итоге они использовали оба голоса для разных сцен.

Монтажеры пытались спасти как можно больше настоящих диалогов Брендона и использовали другие два голоса только для закадрового текста, который, в любом случае, был переписан. Но заставить голоса звучать точно так, как нужно, было нелегко. Грег Гейл вспомнил, как работал над закадровым текстом в канун Дня благодарения 1993 года. "Это было на вечерней записи звука, которая затянулась в праздничные выходные, и Алекс просто не получал того исполнения, которое мы хотели, и мы перешли в тройное и даже четверное сверхурочное время."

Они все больше и больше выходили за пределы бюджета на звук. И как только началась пост-продакшн работа, компания, предоставившая залог, привела своего собственного специалиста по пост-продакшн. "Майкл [Харкер]," сказал Гейл, "оставался спокойным в отношении всего, и, на самом деле, он всегда был отличной помощью, когда я его просил. Он никогда не хотел вмешиваться." Тем не менее, после всех проблем, с которыми столкнулся Ворон, Гейлу предстояло наблюдать, как фильм, казалось, продолжает погружаться все глубже в долги на этапе пост-продакшн. "Мы ели время на Skywalker Sound, так что я не могу сказать, сколько часов переработки мы отработали. Шесть дней в неделю, только на дубляже [смешивание всех звуков вместе]."

Ситуация становилась все сложнее для Гейла: "О, они [компания-залогодатель] хотели взять на себя управление фильмом. Они угрожали всеми возможными способами, любыми путями взять фильм под свой контроль!" Постоянно проводились аудиты, были сражения между компанией-залогодержателем и бухгалтером Crowvision, который работал в офисах пост-продакшн. Это была постоянная борьба, и Гейлу нужен был свой собственный бухгалтер. "Нам нужны были чеки, и мы тратили деньги каждый день."

Расходы выходили из-под контроля по двум основным причинам. Вторая часть съемок в Уилмингтоне шла гораздо медленнее, чем первая, и была более сложной, потому что все кадры, которые были необходимы для того, чтобы решить проблему с отсутствием Брендона Ли, должны были быть настолько точными. Также, звуковые эффекты занимали гораздо больше времени, чем предполагалось. "Результатом стало то, что мы работали по двенадцать, четырнадцать часов в день на дубляже," сказал Гейл, "и обычно ты не работаешь по двенадцать, четырнадцать часов на дубляже. Это много денег, и это было шесть-восемь недель."

Однако к этому времени продюсеры получили очень положительные отклики после просмотра незавершенных версий фильма, и они смогли устоять. Не жертвуя ни одним аспектом фильма ради экономии, они завершили работу над звуком и сделали это по своим условиям.

27. Дебют

PARAMOUNT ВЫШЕЛ, и финансовые часы начали тика́ть с переработкой. Ворону срочно нужен был новый дистрибьютор. Все, кто был связан с фильмом, показывали его всем, с кем у них были отношения. "Я показывал фильм в Sony и в MGM," сказал Боб Розен, у которого "было по два контакта в этих компаниях."

Пока они пытались продать фильм, Розен понял, что большая проблема, беспокоящая дистрибьюторов, заключалась в следующем: "Будь то Columbia, Sony или MGM, они смотрели на фильм, который был на первых страницах [Hollywood] Reporter в тот день. Это был вопрос, и вполне разумный вопрос. Кстати, если бы я был на их месте, я бы, наверное, задал тот же вопрос: 'Кому нужно это смотреть?' Знаете. 'И сможет ли кто-то принять идею, что это жизнь, имитирующая искусство?' И это вполне обоснованное беспокойство."

Но контакт Эда Прессмана был с Miramax. Miramax, который только что был приобретен Disney, в тот момент был независимой компанией из Нью-Йорка, основанной двумя братьями, Бобом и Харви Вайнштейнами. (Они назвали компанию в честь своих родителей, Мира и Макс.) Прессман показал Ворона им, и Miramax захотела фильм. После нескольких финансовых сложностей, Джановиц и Прессман заключили сделку с Miramax, и Ворон наконец-то получил дистрибьютора для Северной Америки.

Конечно, в случае с Вороном есть и другая версия того, как Miramax заинтересовалась фильмом. В октябре 1993 года Иэн Джессел, знаменитый кинематографический исполнитель, свободно говорящий на нескольких европейских языках и известный своей экспертизой в международном распространении фильмов, еще не видел фильм, но помнил, как он находился в такси с ныне печально известным осужденным сексуальным преступником Харви Вайнштейном на кинофестивале MIFED в Милане, и тот сказал ему, что "ему стоит еще раз посмотреть этот фильм". По мнению Джессела, в отличие от Paramount и многих других компаний, отклонивших Ворона, негативная огласка может быть полезной для его продвижения. Джессел также знал, что Харви больше интересовался фильмами о "Оскарах", а Боб был более заинтересован в жанровых фильмах, поэтому Харви передал это внимание брату, и Боб Вайнштейн снова посмотрел Ворона.

Каковы бы ни были истинные мотивы Вайнштейнов, продюсеры Ворона, которые уже начали нервничать, были рады, что ситуация разрешилась. "Все в городе посмотрели фильм, и мы продолжали получать отказ от почти всех," вспоминал Джефф Мост. "И знаете, Боб Вайнштейн и Харви Вайнштейн... они считали это маркетинговым вызовом, с которым они могут справиться."

Всегда приземленный, супервайзер по костюмам Даррил Левин более цинично относился к ситуации: "Плохая огласка — это хорошая огласка. Прекрасно! Существует ли вообще плохая огласка? Нет, ничего подобного. Это печально, но именно для этого люди и живут." Вопреки мнению Левина в тот момент, в конце концов Харви Вайнштейн полностью осознал разрушение и опустошение, вызванные неправильной оглаской.

Окончательная версия Ворона была "заперта" по индустриальному жаргону уже 17 января 1994 года, в день, когда был завершен звук и титры фильма. Все, что оставалось — это для лаборатории сделать первый отпечаток. К сожалению, 17 января 1994 года — это дата, которая лучше запомнится в Лос-Анджелесе как день землетрясения в Нортридже, которое зарегистрировалось на 6,2 балла по шкале Рихтера в эпицентре, унесло семь жизней и повредило 27 000 зданий.

В монтажной Ворона, в тот самый момент, когда в здании прорвало водопровод, сильное землетрясение сбросило бочки с пленкой с полок для хранения. Большая часть пленки, оказавшаяся на полу, была уничтожена. Если бы какие-то фанатики до QAnon искали проклятие Ворона, это был их момент.

Как только мог, Грег Гейл помчался в лабораторию. "Я занимался всем, что происходило, знаете, перебоями с газом, неработающими телефонами и прочими проблемами." В лаборатории был запланирован показ отпечатка для Гейла, чтобы он мог оценить цветовую коррек-

цию. Он присутствовал, когда Алекс Прояс и Дариуш Вольски прорабатывали каждый кадр фильма, чтобы выбрать точную светлоту, темноту и оттенок каждого кадра. Теперь Гейл должен был увидеть, насколько хорошо были реализованы эти решения.

К счастью, пленка, уничтоженная в монтажной, была отпечатанной, так что ее можно было перепечатать. Негатив находился в лабораторном хранилище, и хотя стена хранилища рухнула, ценное имущество осталось невредимым. Гейл едва мог поверить в это: "Ты переживаешь бурю века на Восточном побережье, а тут землетрясение на Западном, которое разрушает половину твоей монтажной. Слава Богу, что мы были на финальном монтаже!"

В любом случае, отпечаток был удовлетворительно откорректирован по цвету, и производство наконец-то смогло организовать традиционные показы для актеров и команды. Первый показ прошел в Санта-Монике. Несмотря на то что они ждали почти год, чтобы увидеть свой труд, для многих из них волнение было перемешано с тревогой. "Это было тяжело," чувствовал Роберт Закерман. "Люди были там, но мне было очень трудно смотреть это."

Начальная реакция среди зрителей, по мнению Грега Гейла, "была вся в этом настроении: 'Вау, Брендон на экране.'" Оператор второго юнита Кен Арлидж думал: "Это новое. Это свежее. Это уникальное. Это темное. Значит, у фильма будет аудитория." Но для Арлиджа это не могло быть просто еще одним фильмом, над которым он работал. "К сожалению, я выхожу оттуда с моими воспоминаниями и эмоциональной привязанностью к фильму."

Собрав всю свою смелость, Арианна Филлипс тоже пошла на показ. "Я пошла в основном, чтобы увидеть других людей, потому что это было как пройти через войну вместе. Это как будто у тебя есть странная, сломанная связь." Но она была расстроена: "Многие люди не были приглашены. Я помню, как Джефф Кадьенте, один из близких друзей Брендона, не был приглашен на показ для актеров и съемочной группы!" Однако она вспомнила, что видела несколько кино-звезд, включая Жана-Клода Ван Дамма. "Я прихожу на показ для актеров и съемочной группы, а там красная дорожка и куча прессы. Это была премьера, но называли это показом для актеров и съемочной группы. Я была возмущена. Я почти хотела уйти, потом подумала: 'Нет, я хочу пойти и сказать Эду Прессману, как это отвратительно!'"

Особенно злила Филлипс организация традиционного показа для тех, кто работал над фильмом: "Элиза конкретно просила не устраивать премьеры фильма и четко дала понять, что если это будет празднование фильма, она не сможет поддержать это. Эд Прессман пообещал, что не будет этого делать."

Тем не менее, в творческом плане Филлипс чувствовала глубокое удовлетворение: "Очень редко твой эскиз становится реальностью, и моя работа действительно стала реальностью, от концепции до экрана."

Лэнс Андерсон также гордился: "Я был частью создания образа фильма с самого начала до конца, главного персонажа, множества эффектов и всех макияжных эффектов."

София Шинас, безусловно, "была потрясена и тронута игрой Брендона", но она чувствовала, что "они будут пытаться ограничить, преуменьшить, отношения между Шелли и Эриком, чтобы выразить уважение к настоящим отношениям, которые были у Брендона и Элизы."

Ее коллега, актер Энджел Дэвид, увидел фильм впервые на специальном показе в Planet Hollywood в Нью-Йорке. Он был "поражен, потому что все элементы, о которых говорил Алекс, были в фильме." В отличие от Шинас, Энджел Дэвид был "действительно, действительно доволен, что Алекс оставил почти все мои сцены и просто оставил их."

Лоренс Мейсон пропустил показ в Нью-Йорке, но вспомнил, как сценарист Дэвид Шоу дал ему специальную видеокопию. "У меня был режиссерский монтаж, что было круто. Он дал мне кассету, я пришел домой и смотрел ее. Бесчисленное количество раз. И я был очень доволен."

Рэнди ЛаФолетт был крайне взволнован, чтобы увидеть фильм, над которым он так усердно работал и с которым чувствовал себя так близким. Усиливало его ожидания и то, что он впервые увидит свое имя в основных титрах, а не в прокатывающемся финальном списке: "Я в Сиэтле. Я беру всю семью, мы идем смотреть фильм, и я вижу огромную карточку с именем Стива [Андрюса, первого ассистента режиссера], на которой два имени на экране и

большие буквы, и это как 'Вау!' И они неправильно написали мою фамилию! [Она написана как 'LaFoulette' в титрах.] Ошибка!"

В Филадельфии Рошель Дейвис решила посмотреть свой фильм в ночь его выхода в кинотеатры. "Я подумала, 'Хочу пойти как обычный человек и посмотреть, как публика будет реагировать на этот фильм.'" Когда она пришла, она была шокирована тем, что увидела. В первых трех рядах сидели молодые фанаты, одетые как Ворон. "То есть, они потратили все это время, чтобы сделать свои костюмы еще до того, как посмотрели фильм. Они были полностью поглощены этим. И как бы это была премьера фильма, а эти люди уже были одеты в костюмы Ворона. Я подошла к ним, сказала: 'Привет, ребята!' Это был конец фильма, и они такие: 'Этот фильм был потрясающий!' И они все кричат, а я такая: 'Эй, ребята!' Все на меня посмотрели и такие: 'О, Боже!' и сразу поняли, кто я."

По всей стране зрители в костюмах Ворона собрались на ночь премьеры фильма. Клаудио Миранда пошел в знаменитый театр Mann’s Chinese на Голливудском бульваре: "Круто было, что многие люди пришли в костюмах. Все в белом макияже с черными линиями. Это было явно здорово." Но его огорчило то, что спор о смерти Брендона все еще продолжался у театра, где протестующие ходили взад-вперед по тротуару. "Они устраивали пикет против того, что фильм выпускается. Я даже не знаю, были ли они из профсоюза. Но они протестовали против того, что если бы фильм был из профсоюза, Брендон был бы жив. Это не совсем правда!"

Много позже, более чем через год после первоначального релиза, Дэррил Левин арендовал видео по настоянию своих детей. "Это действительно тронуло меня," признался он, "но я не был готов к этому. Я не хотел смотреть." Левин столкнулся с трудными вопросами от сына. "Он спросил: 'Когда его застрелили?' И все хотели знать, как мы сделали столько всего без него, а на самом деле мы не сделали [так много]."

Несмотря на личные трудности, почти все актеры и члены съемочной группы гордились своей работой над Вороном и чувствовали, что фильм сохранил свою целостность и стал достойным памятником Брендону.

Основная креативная команда подходила к первым публичным показам с сомнениями, страхами и большим количеством надежд. "Когда мы показали фильм обычной аудитории," вспоминал Боб Розен, "я понял, что у нас есть что-то. Они полностью поглотились фильмом, они не думали о том, 'Где был тот момент, где его застрелили?' Я этого не почувствовал. Между действием и визуальным рядом, и это было нечто, что они никогда не видели раньше, и они были увлечены фильмом. И я подумал с самого первого показа... Я помню, как сказал Эду: 'Вау, думаю, у вас есть что-то особенное. Это действительно что-то крутое!'"

Следующая задача заключалась в продвижении фильма, что обычно означает, что звезда и режиссер фильма отправляются на промо-акции. В случае с Брендоном Ли, конечно, это было невозможно, и, похоже, Алекс Прояс решил не давать интервью СМИ. Это было не только из-за трагедии на Вороне; он дал мало интервью по своим последующим фильмам.

Неудивительно, что Джеффа Моста преследовала пресса, и они должны были довольствоваться промо-усилиями Джеймса О’Бара, Эда Прессмана, Эрни Хадсона и самого Моста. Всем им было трудно давать интервью, потому что фокус СМИ был на смерти Брендона, в то время как создатели фильма хотели говорить о своем фильме. "Это точно не было чем-то, чем я хотел бы воспользоваться в эксплуататорских целях," признался Мост, "обсуждая трагические события, связанные с потерей Брендона."

Фильм Эрни Хадсона с Уэсли Снайпсом Sugar Hill (1993) только что вышел, и он чувствовал, что особенно полезен в продвижении, потому что был самым известным актером в Вороне. Возможно, что еще важнее, он не присутствовал, когда Брендон Ли был застрелен, и поэтому не мог быть допрошен по этому инциденту.

Хадсон не видел фильм, и поскольку производство хотело, чтобы он его продвигал, они устроили для него специальный показ. "Когда я увидел его, я был уверен, что это фильм Алекса. И я уверен, что монтаж и то, почему он стал таким, каким он есть сегодня — это полностью заслуга Алекса." Но его также очень разочаровала одна вещь, которую он увидел на

экране. Ему ранее сказали, что все титры актеров и съемочной группы будут в конце фильма, чтобы перед этим можно было посвятить фильм Брендону Ли. Хадсон изначально договорился о "звездном" титре в начале фильма, но поскольку все остальные согласились на это изменение, он согласился: "Но когда я посмотрел фильм, и он был посвящен Брендону, а потом фильм продолжился, и они даже не поставили титры актеров в начале. Все эти дурацкие титры, все производственные титры были перед нашими. А потом они поставили мое имя не в том месте, поверх всех остальных!" Хотя это явно раздражало Хадсона, он решил, что будет делать все возможное, чтобы продвигать фильм. Он считал его хорошим, и думал, что он должен продвигать его ради Брендона. "Брендон хотел показать людям, что у него есть все, чтобы стать звездой, и я думал, что фильм это точно показал. И я думал, что люди должны это увидеть."

Была организована промо-турне, и время от времени к нему присоединялась Рошель Дейвис. Насколько эффективными были усилия по продвижению, уже никогда не будет точно известно, так как фильм уже имел огромный ажиотаж, как из-за его жанра, так и из-за странной смерти его звезды и его отца.

Джефф Мост был готов к худшему: "Весь процесс был настолько полон скептиков с разных сторон, что было невероятно, что мы добились того, что сделали. Это как избитый ребенок или избитая жена... Мы не позволяли нашему духу падать и отдали всю нашу энергию, чтобы гарантировать, что фильм будет представлен в лучшем виде, без эксплуатации."

Пренебрегая всеми суевериями, Ворон вышел в мае 1994 года, в пятницу 13-го, и получил в основном положительные отзывы. The New Yorker писал, что фильм демонстрирует "ужасающую мастерство" Алекса Прояса и имеет "меланхоличную силу". Entertainment Weekly отметил его "калейдоскопическую рок-видеофервор". Голливудский журнал Variety говорил, что фильм происходит в "самом ярко воплощенном мире", а Брендон, возможно, был "звездой". Playboy посчитал фильм "триумфом" и отметил, что у Брендона была "яркая присутствие". Аналогично, Los Angeles Times писала, что у Брендона было "феноменальное присутствие", в отличие от злодеев, которых газета описала как "мирового класса отребье".

Ворон стал мгновенным хитом. В свои первые выходные он стал самым кассовым фильмом в Америке.

После долгого пути — от первого прочтения комикса Джеймса О’Бара, через процесс подачи проекта и заключение сделки, и кошмар производства, запрета на собственную съемочную площадку и трагедии смерти Брендона — Джефф Мост гордился тем, что "мы открылись с 11,9 миллиона долларов, что стало рекордом для первого уикенда."

Грега Гейла не удивили результаты первого уикенда. "Но когда фильм продолжал удерживать первое место несколько недель, я просто думал: 'Боже мой!' Это было восхитительно — иметь фильм, который продержался на первом месте столько времени." Как и многие другие члены съемочной группы, Гейл был настолько ошеломлен процессом, что не мог оценить результат. "Я был слеплен и думал, что фильм не такой уж хороший, что касается реального содержания. Но когда его выпустили и он занял первое место, я сказал: 'Боже, наверное, это просто ажиотаж от рекламы.' 'Увидим ли мы Брендона на экране? Это его последний фильм. Будет ли там этот момент?' Хотя было четко сказано: 'Этого момента не будет.' Но на следующей неделе снова первое место!"

Опасения заключались в том, что зрители на первых сеансах пришли из мерзкой любопытства, и все знали, что это ощущение не может поддерживать фильм в прокате. Но фильм действительно удержался и оставался на высоких позициях в прокате в течение нескольких недель.

Для Джеффа Моста было удовлетворением видеть, как аудитория увлечена фильмом. "Знаете, его начали называть 'культовым фильмом' сразу после его выхода. И я полагаю, что с 50 миллионами долларов... более 50 миллионов в прокате, ты уже не культовый фильм. При 115 миллионах по всему миру — это большой успешный голливудский фильм."

Для Боба Розена это было не просто художественное оправдание, но и личное. "Это показало, что есть аудитория для таких фильмов. Это также, я думаю, показало, что фильм, кото-

рый был... я не знаю... амбициозным, с точки зрения производства, оптических эффектов и физической составляющей фильма, можно снять за разумную цену с правильным человеком за камерой. Как я и говорю, я часто думаю о тех первых встречах в Paramount, где всем говорили, что я потерял способность функционировать, думая, что мы сможем сделать фильм за такую цену."

Актеры, как и всегда, имеют свою собственную повестку и удовлетворение. Ангел Дэвид сказал, что однажды "шел по улице, и две или три женщины подошли и сказали: 'Ты был в Вороне, дай автограф, вот мой номер!'"

Саундтрек к фильму был выпущен одновременно с фильмом и также стал огромным хитом. Мост, который создал альбом с Джолен Чери, вновь почувствовал гордость за отличные продажи, которые, конечно же, помогли продвигать фильм. "Я вложил так много усилий в музыку, и когда она стала большим успехом и заняла первое место в чартах, была признана лучшим саундтреком года фанатами и критиками, я был очень горд этим. Ответ фанатов просто потряс меня." На сегодняшний день саундтрек продан тиражом более 10 миллионов экземпляров по всему миру.

Это никогда не будет точно известно, так как уже был такой ажиотаж вокруг фильма, как из-за его жанра, так и из-за странной смерти его звезды и его отца.

Джефф Мост теперь был готов к худшему: "На протяжении всего процесса у нас было столько скептиков с каждой стороны, что было невозможно поверить, что мы справились так хорошо. Это как избитый ребенок или избитая жена, неважно... Мы не позволяли нашему духу падать и отдали всю нашу энергию, чтобы гарантировать, что фильм будет представлен в лучшем виде, и в ненавязчивой манере."

Пренебрегая всеми суевериями, Ворон вышел в мае 1994 года, в пятницу 13-го, и получил в основном положительные отзывы. The New Yorker писал, что фильм демонстрирует "ужасающую мастерство" Алекса Прояса и имеет "меланхоличную силу". Entertainment Weekly отметил его "калейдоскопическую рок-видеофервор". Голливудский журнал Variety писал, что фильм происходит в "самом ярко воплощенном мире", и что Брендон, возможно, был "звездой". Playboy считал фильм "триумфом" и отметил, что у Брендона было "яркое присутствие". Точно так же, Los Angeles Times писала, что у Брендона было "феноменальное присутствие", в отличие от злодеев, которых газета описала как "отребье мирового масштаба".

Ворон стал мгновенным хитом. В свои первые выходные он стал самым кассовым фильмом в Америке.

После долгого пути — от первого прочтения комикса Джеймса О'Бара, через процесс подачи проекта и заключение сделки, и кошмар производства, запрета на свою собственную съемочную площадку и трагедии смерти Брендона — Джефф Мост гордился тем, что "мы открылись с 11,9 миллиона долларов, что стало рекордом для первого уикенда."

Грег Гейл не был удивлен результатами первого уикенда. "Но когда фильм продолжал удерживать первое место несколько недель, я просто думал: 'Боже мой!' Это было восхитительно — иметь фильм, который продержался на первом месте столько времени." Как и многие другие члены съемочной группы, Гейл был настолько ошеломлен процессом, что не мог оценить результат. "Я был ослеплен и думал, что фильм не такой уж хороший, если смотреть на содержание. Но когда его выпустили и он занял первое место, я сказал: 'Боже, наверное, это просто ажиотаж от рекламы.' 'Увидим ли мы Брендона в фильме? Это его последний фильм. Будет ли там этот момент?' Хотя было четко сказано: 'Этого момента не будет.' Но на следующей неделе — снова первое место!"

Опасения были связаны с тем, что первые зрители пришли из любопытства, и все понимали, что это чувство не сможет поддерживать фильм в прокате. Но фильм действительно удержался и оставался на высоких позициях в прокате на протяжении нескольких недель.

Для Джеффа Моста было приятно видеть страсть к фильму в аудитории. "И знаете, его начали называть 'культовым фильмом' практически сразу после выхода. И я думаю, что с 50 миллионами долларов... более 50 миллионов в прокате, ты уже не культовый фильм. С 115 миллионами по всему миру — это большой успешный голливудский фильм."

Для Боба Розена это было не только художественное оправдание, но и личное. "Это показало, что есть аудитория для таких фильмов. Это также, я думаю, показало, что фильм, который был... я не знаю... амбициозным, с точки зрения производства, оптических эффектов и физического воплощения, можно снять за разумную цену с правильным человеком, который будет им руководить. Как я и говорю, я часто думаю о тех первых встречах в Paramount, где все говорили, что я потерял способность работать здесь, думая, что мы можем снять фильм за эту цену."

У актеров есть своя собственная повестка и удовлетворение. Ангел Дэвид сказал, что однажды "шел по улице, и две или три женщины подошли и сказали: 'Ты был в Вороне, дай автограф, вот мой номер!'"

Саундтрек к фильму был выпущен одновременно с фильмом и также стал огромным хитом. Мост, который создал альбом с Джолен Чери, вновь почувствовал гордость за отличные продажи, которые, конечно же, помогли продвигать фильм. "Я вложил так много усилий в музыку, и когда она стала большим успехом и заняла первое место в чартах, была признана лучшим саундтреком года фанатами и критиками, я был очень горд этим. Ответ фанатов просто потряс меня." На сегодняшний день саундтрек продан тиражом более 10 миллионов экземпляров по всему миру.

Лоренс Мейсон считал, что маркетинг саундтрека был опережающим временем: "Это было круто. Гранж был очень популярен, и только начинал входить в моду. Это был очень актуальный фильм. И в нем есть немного всего: немного любви, немного экшена, немного драмы."

Быстро стало ясно всем, кто работал над фильмом, что смерть Брендона не могла бы объяснить такой огромный успех, что фильм затронул какую-то струну в аудитории. Актриса Бай Лин, которая была очень "счастлива и горда" своей игрой, увидела в фильме "вечность. Это о любви, это о жизни, смерти и человечности... Это о искуплении. О том, что любовь никогда не умирает. Это что-то очень красивое и мощное." У Моста было свое объяснение: "Это мифологическая вещь, которую люди могут представить, что они сами находятся на экране. Что [если], не дай Бог, это случится с одним из их близких или с ними, то свет в конце туннеля — это то, что ангел может вернуться, и ангел может все исправить. И что есть загробная жизнь, и что существует сила связи любви, которая может преодолеть все."

28. Воронья стая

В ТЕЧЕНИЕ ШЕСТИ ЛЕТ после феноменального дебюта «Ворона» фильмовая трилогия, о которой мечтал Джефф Мост, стала реальностью, хотя и была переосмыслена без Эрика Дрейвена. Два дополнительных фильма, которые Брендон изначально должен был сделать, были сняты: «Ворон: Город ангелов» в 1996 году и «Ворон: Спасение» в 2000 году.

Новые комиксы, опубликованные Kitchen Sink Press, уже открыли дверь к идее, что новые персонажи, помимо Эрика Дрейвена, могут воплощать образ Ворона, включая индейца в «Вороне: Мертвое время», федерального офицера по охране природы в «Вороне: Плоть и кровь» и человека, сражающегося с китайской мафией в «Вороне: Блуждающие кошмары», хотя ни один из этих сюжетов не был адаптирован в фильм-сиквел.

Желая воспользоваться успехом первого фильма и перезапустить франшизу без персонажа Эрика Дрейвена, в знак уважения к наследию Брендона Ли, был выпущен фильм Ворон: Город ангелов в 1996 году. Главного героя, которого сыграл относительно новый европейский актер Винсент Перес, ворон воскрешает, чтобы тот отомстил за свою собственную смерть и убийство своего сына. Теперь уже взрослая татуировщица в Лос-Анджелесе, персонаж Сара (в исполнении восходящей звезды Мии Киршнер) из первого фильма появляется, чтобы помочь герою выполнить его миссию. Заметно, что несколько ключевых творческих людей из оригинального фильма были вновь наняты, в том числе художник-постановщик Алек Мак-Дауэлл и композитор Грэм Ревел. Один из любимых музыкальных кумиров Джеймса О'Бара, Иги Поп, появился в роли одного из злодеев.

После съемок фильм оказался в центре творческих разногласий, когда пионер музыкальных видеоклипов Тим Поуп и сценарист Дэвид Гойер столкнулись с руководителями Miramax, которые отклонили их уникальное, более темное видение и настояли на том, чтобы фильм больше походил на оригинал.

Скромный бюджет в 13 миллионов долларов позволил фильму занять первое место в прокате, установив рекорд для выходных в честь Дня труда, и вернув 54,6% от общей стоимости. Однако высокие ожидания от хита вроде первого фильма быстро иссякли, так как эта новая версия быстро исчезала с экранов, а большинство рецензий считало его слабо скрытым, худшим ремейком.

После того как рок-легенда Роб Зомби, включенный в саундтрек Города ангелов, надеялся дебютировать как режиссер с собственным сиквелом «Ворона» в 1998 году. Его сценарий, «Ворон 2037: Новая эра богов и монстров», рассказывал о будущем, где мальчик и его мать убиты сатанинским священником в ночь на Хэллоуин. Позднее, как этого требует бренд, мальчик вскоре воскрешается в образе Ворона, чтобы отомстить. Pressman Films в конечном итоге отказалась от проекта.

Также в 1998 году был выпущен телевизионный сериал, созданный для синдикации, «Ворон: Лестница в небеса», который вернул несколько ключевых персонажей франшизы, особенно главного героя Эрика Дрейвена, которого сыграл будущий ведущий Iron Chef America Марк Дакаскос, начинавший свою карьеру в многочисленных низкобюджетных боевых фильмах. По тому же принципу, что и в оригинальном фильме, Эрик Дрейвен воскрешен духом-руководителем вороном, но теперь он обречен мстить за разнообразную группу злодеев (в 22 эпизодах), в ходе постоянного поиска восстановления баланса добра и зла, прежде чем он сможет быть воссоединен со своей невестой в загробной жизни.

Канадский сериал показал хорошие результаты, а последний эпизод закончился на клиффхэнгере, предполагая второй сезон. Однако, когда продюсерская компания PolyGram была куплена Universal, сериал был внезапно отменен. К тому времени готовился третий фильм из изначально запланированной трилогии. Ворон: Спасение (2000) с новичком Эриком Мабиусом в роли мужчины, несправедливо осужденного и казненного за убийство своей девушки, роль которой исполнила молодая актриса Кирстен Данст.

Хотя Город ангелов показал умеренные результаты в прокате, Miramax, дистрибьютор фильма, решил выпустить третий фильм прямо на видео. По словам Джеффа Моста, "Боб

Вайнштейн [глава жанрового отдела Miramax, Dimension Films] очень понравился фильм, но он почувствовал, что так как самой большой звездой фильма была Кирстен Данст, было сложно продвигать фильм, основываясь на женской роли в фильме о Вороне." Тем не менее, Ворон: Спасение был показан в некоторых кинотеатрах за рубежом и был признан Wall Street Journal одним из пяти лучших фильмов для аренды по системе "прямо на видео" по версии Blockbuster в 2001 году.

В 2000 и 2001 годах была предпринята попытка создания четвертого фильма о Вороне. Действие Ворона: Лазарь должно было происходить в мире рэп-музыки, а главные роли планировалось отдать знаменитым музыкантам DMX в роли Ворона и Эминему в роли его менеджера, который замышляет его убийство. «Я хотел совместить убийства Тупака Шакура и Бигги Смолса. У меня была идея: а что если задание пойдет не по плану?» — вспоминает Джефф Мост. Сюжет разворачивается, когда пуля наемного убийцы случайно убивает обоих персонажей, которые затем воскрешаются, и один из них становится «хорошим Вороном», а другой — «плохим Вороном», и они начинают бороться, чтобы поквитаться и восстановить справедливость.

С режиссером клипов Джозефом Ханом и бюджетом в 11 миллионов долларов съемки должны были начаться в Монреале в апреле 2001 года, но уже в марте проект начал рушиться, поскольку Эминем был привлечен к суду по обвинению в нарушении закона о хранении оружия в Мичигане. Попытавшись отложить старт съемок, чтобы дать рэперу время для решения юридических проблем, Мост вспоминает: «Компания-страхователь сказала, что, мол, вот-вот начнется забастовка Гильдии актеров, и мы не можем откладывать съемки, а с учетом судебного процесса мы не можем двигаться вперед с Эминемом в этой роли». Попытки найти нового, привлекательного актера на такую короткую промежуток времени не увенчались успехом.

Тем временем карьера DMX стремительно росла. Он подписал трехфильмный контракт с легендарным продюсером Джоэлем Сильвером в Warner Bros. и теперь хотел пересмотреть свой гонорар за участие в Лазаре. «DMX хотел получить 6 миллионов долларов, и мы, конечно, отдали бы такие же деньги Эминему. Но, честно говоря, это в четыре раза больше, чем мы изначально предлагали каждому — по 1,5 миллиона, так что внезапно их гонорары выросли с 3 миллионов до 12 миллионов. Боб Вайнштейн из Miramax сказал: «Ни за что! Это не случится. Я не буду платить за это!»

После того как Miramax отказалась от проекта, усилия по привлечению финансирования с другими студиями продолжались. Эминем в итоге сыграл в своем полуавтобиографическом фильме 8 миля (2002), а DMX — в Колыбели 2: В могиле (2003), где он иронично работал с Эминемом над саундтреком. В конечном итоге Лазарь так и не был воскрешен.

В 2005 году, после задержки в производстве, отчасти из-за общего нежелания снимать жестокие фильмы в Голливуде после разрушительных террористических атак на Всемирный торговый центр в Нью-Йорке и Пентагон в Вашингтоне 11 сентября 2001 года, Ворон получил третий сиквел: Ворон: Злой обряд. Этот четвертый фильм франшизы был слабо основан на романе Нормана Партриджа Ворон, действие которого происходит на границе Аризоны и Невады. В главных ролях снялись Эдвард Ферлонг, Дэвид Бореаназ и Тара Рид, а также появлялись Деннис Хоппер и Мейси Грей в ролях злодеев. Это был фильм с самым звездным составом из всех предыдущих частей. В последнем любопытном повороте в этой необычной голливудской истории, в фильме также снимались единственные актеры и члены съемочной группы, которые работали над всеми четырьмя фильмами о Вороне: вороны (или, точнее, вороны), ведущие птицы Мэджик и Бэби, под руководством их тренера Ларри Мадрида.

Сложный сюжет Ворона: Злой обряд представляет нового персонажа: Джимми Куэрво, неудачливого бывшего заключенного, который возвращается с того света после того, как его и его девушку убивают в ходе сатанинского ритуала. Фильм, описанный как «спагетти-вестерн», ведет битву между добром и злом среди колдовства, сатанизма, Четырех всадников Апокалипсиса, коренных американцев и шаманов. С учетом множества более крупных тем по

сравнению с предыдущими сиквелами и основной франшизой, фильм был плохо принят критиками и выпущен напрямую на видео.

Спорная одиссея с написанием сценария для Злого обряда началась с того, что Эд Прессман нанял Лэнса Мунью для написания сценария и режиссуры. Мунья был новичком в кино, который написал и снял низкобюджетную инди-сатиру в жанре постапокалиптического мюзикла Шестиструнный самурай (1998). Этот фильм привлек внимание на кинофестивале в Парке-Сити в Юте, Slamdance, новом инди-фестивале, который демонстрировал низкобюджетное, передовое и артхаусное кино в непосредственной близости от устоявшегося фестиваля Сандэнс, с надеждой украсть часть внимания и, что более важно, финансовых средств от крупных студий.

По словам Джеффа Моста, через десять недель, и с опозданием на две недели, «Он [Лэнс Мунья] позвонил мне и сказал: «Джефф, мне нужно с тобой встретиться». Срок сдачи первого черновика истек, и Мунья написал всего четыре-пять несвязанных сцен. Он согласился с Мостом завершить сценарий совместно. После того как Мунья переехал в гостевую комнату дома Моста в Голливудских холмах, они не переставая работали и завершили черновик за 15 дней. По словам Моста, «Мы отправили его руководителям в Dimension, и им это действительно понравилось».

Но после получения сценария и увидев имя Джеффа Моста как соавтора сценария, Эд Прессман захотел сделать собственный переписанный вариант. В свою очередь, Прессман пригласил Мунью жить в своем гостевом доме в Коннектикуте и создать другую версию. После того как новый черновик был завершен и рассмотрен командой Прессмана, он позвал своего друга, покойного актера, сценариста и продюсера Л. М. Кит Карсона (самый известный своей адаптацией пьесы Сэма Шепарда Париж, Техас (1984) и написанием сценария для Техасской резни бензопилой 2 (1986)), чтобы тот переписал сценарий. В итоге Карсон не был указан как сценарист, а получил символический кредит как со-продюсер.

Сценарий продолжал менять авторов. Это был не тот концепт, с которым они изначально согласились, и студия (Dimension) отклонила новую версию. Наступил тупик. Требовался сценарий, который устроил бы и Dimension, и Прессмана. В работу был привлечен еще один новичок-сценарист, Шон Худ, чье главное достижение на тот момент было в Хэллоуин: Воскрешение (2002), и он в итоге получил соавторский кредит. Но самым значимым результатом стало то, что провал Злого обряда нанес серьезный урон ключевым отношениям в творческой команде, которая вела Ворона с самого начала. «Это было очень… просто удручающе. Знаете, это был очень, очень расстраивающий опыт», — вспоминает Мост.

Хотя продюсер Джефф Мост в итоге был указан как продюсер и соавтор сценария в ужасном фильме, ставшем Злым обрядом, он чувствовал: «Когда ты понимаешь, что твое дитя, которое ты породил, на которое ты написал оригинальные опции и Treatments, превратилось во что-то такое… Честно говоря, я был очень, очень разочарован сценарием, который пошел дальше. Я почувствовал, что так много того, что делало Ворона уникальным, что было его эмоциональной вехой, было утеряно».

Размышляя о происхождении Ворона, Мост сказал: «Может быть, мы ошиблись, не продолжив с оригинальным персонажем в первую очередь, но мы были так потрясены потерей Брэндона и просто не хотели опорочить его память».

Так что этот момент стал поворотным. Если бренд когда-то пережил паузу, то это был тот самый момент. В конце концов, Ворон снова вернулся на землю.

Но это Голливуд. Изменчивые законы жизни, смерти и кассовых сборов могут привести к неожиданному воскрешению, независимо от того, насколько дорого, болезненно или масштабно было первоначальное поражение. Чаще всего для крепких и устойчивых брендов передышка может оказаться удивительно короткой.

29. Перерождение «Ворона»

Хотя «Город ангелов», «Спасение» и «Злой обряд» оказались менее успешными, чем оригинал, Miramax/Dimension решили выпустить стильный бокс-сет всех трех сиквелов в 2005 году. Независимо от слабых кассовых сборов фильмов, франшиза Ворона продолжала процветать благодаря постоянным публикациям книг, комиксов, товарам с символикой и популярному двадцати двухсерийному ТВ-шоу «Ворон: Лестница в Небо», которое продолжало транслироваться в синдикации.

Время идет, и Голливуд отражает общество в целом. У него короткая память, что делает нынешнее состояние индустрии сильно склонным к ремейкам и перезагрузкам. Хорошо это или плохо, процесс кажется неизбежным. Но мнения могут различаться.

История Ворона, антигероя, мстящего за несправедливость, чтобы поставить этот несовершенный мир на место, а затем уйти в ожидаемое Нирвану, пережила неудачи своих сиквелов и создала стойкую, постоянно обновляющуюся фан-базу, а также бесконечный список преданных, звездных кинематографистов, готовых переосмыслить эту историю.

Вороны (птицы, которые играли воронов в фильмах) могут жить до полувека в неволе, что почти зеркально отражает усилия по перезапуску «Ворона».

Прошло три десятилетия после выхода оригинального фильма, и ремейк оригинальной истории Ворона по комиксу Джеймса О'Бара ожидается к выпуску в 2024 году.

Для некоторых, кто был связан с долгой сагой Ворона, это усилие казалось невозможным, обреченным проектом. Для других — это было странно неизбежно.

Актриса Бай Лин чувствовала, что перезапуск — это ошибка: «Это индустрия, и что бы они ни думали, иногда это может принести деньги и также пересказать оригинальную историю. Они могут скорректировать это с точки зрения морали. Но для меня это [Ворон, 1994] настолько оригинально, настолько подлинно. Вот в чем сила, так чисто, так магически. Они не должны трогать это. Ничего не может быть лучше. Этот фильм никогда не будет лучше».

Джефф Имада, хороший друг Брэндона и координатор трюков в Вороне, сказал: «Ворон был великолепен, и, как и с другими фильмами, они хотят почувствовать, что существует гарантия успеха. Они не хотят рисковать. Но опять же, Брэндон сыграл в этом огромную роль. Это как переснимать Вход в дракона (1973). Зачем это делать, если проект был хорош, но Брюс Ли был тем, кто вытянул его».

Тем не менее, художник по спецэффектам Ворона, Ланс Андерсон, имел другое мнение. «Вы, вероятно, могли бы снять сиквел, если будете следовать комиксу. Они как-то отошли от этого в фильме [Ворон, 1994]. Я думаю, было бы более интересно следовать комиксу. Там, где фанаты. Если посмотреть на книгу, ощущается больше настоящей темноты и сильной графики».

Сага о перезапуске началась в середине 2000-х. Pressman Films признали устойчивый интерес к вечно актуальной истории Ворона и что трагедия на съемках со временем утратила свою остроту. К тому же оригинальный фильм собрал более $100 миллионов по всему миру и стал культовым классиком.

Долгий и бесконечный процесс смены творческих кадров для перезапуска Ворона продолжался, разочаровывая фанатов и вызывая скептицизм, поскольку индустрия все чаще сообщала о неудачных попытках реализовать проект.

В 2008 году возникла определенная динамика. Активные усилия Pressman Films по переосмыслению фильма набрали обороты. Знаменитый режиссер Блэйда (1998) Стивен Норрингтон был приглашен, и Pressman заключил соглашение с Relativity Studios о трех фильмах по Ворону с опцией начать производство в течение трех лет. Чтобы отличить свой перезапуск от оригинала, Норрингтон сказал в интервью Variety: «Если оригинал Пройаса был великолепно готическим и стилизованным, то новый фильм будет реалистичным, жестким и мистическим, почти в стиле документального фильма». Было объявлено о графике производства на 2010 год и релизе в 2011 году.

В июне 2010 года Эд Прессман сообщил MTV, что сценарий Норрингтона был «отличным» и что «Стивен — очень талантливый парень, и я очень рад работать с ним. Я думаю, это совершенно новое восприятие».

Через мгновение, в 2010 году, Эд Прессман нанял культового музыканта и признанного сценариста Ника Кейва, чтобы переписать сценарий Норрингтона. Норрингтон быстро покинул проект, заявив в интервью Mania (ныне закрытому изданию) в октябре 2010 года: «Так как я изначально стал частью проекта как сценарист и режиссер, мой уход был неизбежен. Мне было очень жаль. Я разработал действительно аутентичное видение, которое уважало исходный материал, но выходило за его пределы».

В 2011 году режиссер 28 недель спустя Хуан Карлос Фреснадильо был нанят для постановки, а Брэдли Купер был утвержден на роль Эрика Дрейвена. Однако осенью Купер отказался из-за конфликтов в графике, и вскоре после этого проект покинул Фреснадильо. В индустрии также ходили слухи, что на главную роль рассматриваются Марк Уолберг, Ченнинг Тейтум, Райан Гослинг или Джеймс Макавой. Спор о правах на мировое распространение франшизы Ворон между Relativity Media и Miramax осложнил уже и так проблемное развитие перезагрузки.

К 2012 году спор о правах был решен, и режиссер Перед падением (2008) Хавьер Гутьеррес был нанят для работы над проектом. Сообщалось, что рассматривались актеры Том Хиддлстон и Александр Скарсгард, но в итоге к проекту присоединился Люк Эванс, который должен был сыграть Ворона.

Однако проект снова столкнулся с задержками, и в декабре 2014 года Deadline сообщил, что Гутьеррес ушел, чтобы заняться следующей частью франшизы Кольцо (2017).

Затем Эд Прессман нанял звезду музыкальных клипов Корина Харди, который только что снял свой первый полнометражный хоррор Проклятие (2015).

Рассказывая о фильме, Харди заявил в интервью журналу Fangoria: «Я был одержим Вороном, когда рос… И теперь, когда я получил шанс сделать это, я возвращаюсь к графическому роману, особенно обращая внимание на саму иллюстрацию, так же как и на историю, и выбирая все эти прекрасные идеи и детали, которые еще не были использованы».

Странно, но все еще оставаясь частью проекта два года спустя, Люк Эванс покинул его в январе 2015 года из-за конфликта в графике. Немедленно к проекту был привлечен Джек Хастон, известный по роли в сериале HBO Империя на песке (2010–2014), чтобы сыграть нового Эрика Дрейвена. Предпланирование съемок было назначено в Уэльсе, но вскоре Хастон покинул проект в июне 2015 года, как и его предшественники, сославшись на проблемы с графиком.

В июле Харди в заявлении для Variety сказал: «К сожалению, Джек Хастон не может продолжить работу над Вороном. Это удивительный проект, и я признателен, что у нас есть время и терпение, чтобы сделать его правильно. Мы с нетерпением ждем, чтобы представить нового главного героя и начать съемки в течение нескольких недель».

Через месяц Relativity Studios подали заявление о банкротстве. Кроме того, их опция прав на Ворона на сумму $2,5 миллиона, подписанная с Pressman Films, должна была истечь через полтора года, если съемки не начнутся.

Отвечая на обеспокоенность по поводу жизнеспособности проекта после этого объявления, Джеймс О’Барр сказал на комикс-конвенции в штате Нью-Йорк: «В день, когда Relativity объявили о финансовых проблемах, около десятка других студий связались с нами, чтобы приобрести права на Ворона. Это определенно случится».

После приостановки производства спор о правах продолжился, и Эд Прессман подал судебные документы, чтобы помешать Relativity Media снимать сиквелы, приквелы или ремейки Ворона.

Личный адвокат Эда Прессмана, Джеймс Яновиц, возглавил усилия по возврату контроля над Вороном: «Ко мне обратились несколько инвесторов, которые были заинтересованы в производстве фильма, в том числе французская компания во главе с Самюэлем Хадидой». Davis Films, основанная опытным продюсером Хадидой, известным по таким фильмам, как

Истинная романтика (1993) и франшиза Обитель зла, а также умершим в 2018 году, хотела получить права на Ворона.

Тем не менее, творческие усилия продолжались. Актер Джейсон Момоа сообщил новость, что ему предложили сыграть главную роль, опубликовав пост в Instagram 6 августа 2016 года, на котором он радостно пил Гиннесс с режиссером Корином Харди. «Единственный способ официально закрепить сделку как мужчинам — это пинта черной красоты. АЛОХА ЭД!»

Действительно, в 2014 году, еще до того, как он каким-либо образом был связан с запутанным развитием Ворона, Джейсон Момоа самостоятельно снял тестовый ролик, в котором он изображал персонажа. По словам продюсера Джеффа Моста, «Он решил, находясь в Европе на другом проекте, привлечь некоторых каскадеров и специалистов по гриму, чтобы помочь ему, и он снял видео, на котором играет Эрика Дрейвена». Однако это видео появилось в интернете только в 2021 году.

Мост рассказал, что Момоа обратился к нему за помощью, чтобы убедить Прессмана и Relativity после того, как агент Момоа не смог добиться его кандидатуры на роль. Мост вспомнил: «Я был потрясен, насколько далеко он зашел, чтобы показать, что он может воплотить этого персонажа».

Хотя Мост давно прекратил какое-либо значительное участие в франшизе Ворон, он с энтузиазмом продвигал кандидатуру Момоа. «Я активно поддерживал того, в ком действительно верил, как в того, кто может сделать разницу, как мы когда-то верили, что Брендон сделает в этой роли».

Но новые продюсеры отклонили его кандидатуру, заявив, что, по словам Моста, «Момоа не был достаточно большой звездой», так как у него был всего один коммерческий провал — фильм Конан-варвар (2011), который понес колоссальные убытки в $75 миллионов для студии Lionsgate, а также его единственный хит — революционный сериал HBO Игра престолов.

Прошло еще два года, мучительных для разработки, прежде чем команда, работающая над новым Вороном, осознала звездную силу Момоа, после того как он сыграл в роли Аквамена во вселенной DC Extended Universe.

В конце 2016 года Relativity Media, так и не восстановив финансовое положение, объявила о закрытии и продала все свои активы компании Davis Films. Творческая команда получила новую позитивную энергетику от этого старта. «Мне удалось заключить сделку и вернуть права на фильм от Relativity, несмотря на то, что они были в банкротстве», — рассказал Яновиц.

Возможно, Яновиц лучше всех знает всю историю франшизы Ворон: «Я работал над этим проектом практически без перерыва с самого момента его выхода. Не было ни одного года, когда я не работал с этим проектом».

В ноябре 2017 года Момоа выложил в Instagram рисунок фаната Ворона с подписью: «Я ждал так долго. @corinhardy, давай сделаем это, брат!»

Однако, хотя многие продолжали верить в потенциал истории, один из создателей оригинального фильма считал, что историю Эрика Дрейвена и Шелли Уэбстер не стоит трогать. В декабре 2017 года Алекс Пройас опубликовал фотографию молодого Брендона Ли с его отцом, легендой боевых искусств Брюсом Ли, с заявлением под заголовком: «ПОЧЕМУ Я СЧИТАЮ, ЧТО ВОРОНА НЕ НУЖНО ПЕРЕСНИМАТЬ».

«Мне посчастливилось знать Брендона Ли — он был молодым, невероятно талантливым актером с отличным чувством юмора и ярким будущим», — начинался пост. «Мне также посчастливилось называть его другом. Наши рабочие отношения как актера и режиссера выходили за рамки простой коллаборации. Мы создавали фильм вместе, который тронул многих людей».

«Я не взял на себя кредит “фильм от”, потому что это был фильм Брендона, и он должен был стать его фильмом, поскольку он больше не мог сниматься в фильмах. Он вложил в этот фильм всю свою страсть, и он остался как его наследие. Это тот фильм, которым, я знаю, он был бы горд.

«Я завершил фильм для Брендона — борясь с горем, вместе с поддерживающим составом и командой, которые все любили Брендона, чтобы закончить его в его отсутствие. Мы были наполнены силой духа Брендона и его вдохновением. Не только великолепная работа Брендона как актера и кинематографиста, но и как человека, чье человечество коснулось нас.

«Ворон не был бы фильмом, стоящим того, чтобы его “перезагрузить”, если бы не Брендон Ли. Если бы не Брендон, возможно, вы бы никогда не услышали об этом трогательном маленьком андеграундном комиксе. Это фильм Брендона. Я считаю, что это особый случай, когда Голливуд должен просто оставить его как памятник колоссальному таланту человека и его последней жертве — и не позволять никому переписать эту историю или добавить что-то к ней. Я знаю, что были сделаны сиквелы, и телешоу, и всякое прочее, но идея «перезагрузки» этой истории, оригинального персонажа — персонажа, которого Брендон оживил слишком высокой ценой — кажется мне неправильной. Пожалуйста, пусть это останется фильмом Брендона».

В начале 2018 года была объявлена дата релиза — 11 октября 2019 года. «Мне очень понравился графический роман», — сказал Момоа в интервью Entertainment Weekly. После того как он заявил, что новая перезагрузка будет более верно следовать комиксу, чем оригинальный фильм, Момоа сказал: «Я только что получил первое издание. Я его подписал… Это честь сыграть эту роль».

Моментум нарастал. С новым рабочим названием «The Crow Reborn» (Ворон Возрождение), Sony согласилась быть дистрибьютором, сценарий был готов, Момоа и Харди на месте, и, наконец, производство должно было начаться летом 2018 года.

Но затем, чуть более чем за месяц до начала съемок, Харди, а затем и Момоа объявили об уходе с проекта, что, как сообщается, стало результатом финансового спора между Davis Films и Sony.

31 мая 2018 года Момоа опубликовал в Instagram: «Я ждал 8 лет, чтобы сыграть эту роль мечты. Я люблю тебя @corinhardy и @sonypictures, но, к сожалению, возможно, мне придется подождать еще 8. Это не наша команда. Но клянусь, я подожду. Джеймс О'Барр, прости, что подвел, но не подведу в следующий раз. Этот фильм должен быть освобожден. И фанатам — извините. Я не могу сыграть ничего, кроме того, что этот фильм заслуживает, и он нуждается в любви. Я готов, когда все будет правильно. Люблю тебя, Корин, алоха».

На следующий день Харди подтвердил свое разочаровывающее решение покинуть проект, опубликовав ранее сделанную игривую фотографию себя и Момоа в макияже Ворона: «Я знал с самого начала, что идея создать новую версию Ворона не будет подходить всем, потому что это любимый фильм. И я говорю это как человек, который сам влюблен в него. Но я вложил все, что у меня было, в последние 3,5 года работы, чтобы создать что-то, что почитает то, что символизирует Ворон; начиная от трогательного графического романа Джеймса О'Бара, до оригинального фильма Алекса Прояса, с огромным уважением к Брендону Ли и желанием создать нечто смелое и новое, чем я, как заядлый фанат, мог бы гордиться. И с @prideofgypsies Джейсоном Момоа, и моей удивительной командой художников и кинематографистов мы были так близки. Но иногда, когда ты любишь что-то так сильно, нужно принимать сложные решения. И вчера, решив, что пришло время отпустить этот темный и эмоциональный проект мечты, было самым трудным решением». Он завершил пост цитатой из графического романа О’Бара и оригинального фильма 1994 года: «Здания горят, люди умирают, но настоящая любовь — навсегда».

В сентябре 2022 года Яновиц вспомнил, как близко был заключен договор: «Sony хотела производить фильм, мы почти пришли к соглашению, но сделка сорвалась. Затем небольшая группа инвесторов купила проект, и именно они организовали съемки в Праге, а Прессман остался продюсером фильма».

К 2021 году Харди перешел к работе над успешным сериалом Gangs of London, но он рассказал ComicBook.com: «Это история, в которую я влюблен и с которой связан, и я вложил три с половиной, четыре года своей жизни, любви, крови, пота и слез. У меня есть масса ма-

териалов, так что я не знаю, возможно, однажды... Я думаю, что не хочу их показывать, потому что все равно верю, что Ворон когда-то будет, но посмотрим.

«Я действительно считаю, что как оригинальный графический роман Джеймса О'Бара, так и последующие версии этого персонажа в комиксах — нет причин не сделать много больше с этим персонажем, концепцией Ворона, мифологией Ворона и тоном, который он представляет. Это все еще уникально в мире, в котором мы сейчас живем».

1 апреля 2022 года Hollywood Reporter сообщил, что перезагрузка Ворона неминуемо возобновляется с совершенно новой командой, при этом проект по-прежнему курируется Pressman Films. Билл Скарсгард (известный своей ролью Пеннивайза из Оно, 2017) был объявлен новым Эриком Дрейвеном, а Руперт Сандерс (снявший Белоснежку и охотника (2012) и Призрака в доспехах (2017)) — режиссером. Сценарий написал номинированный на Оскар писатель Короля Ричарда Зак Бэйлин.

Фанатские сайты активно обсуждали эту новость, с подозрением, что это может быть первоапрельская шутка.

С бюджетом в 50 миллионов долларов съемки перезагрузки наконец начались в июне 2022 года в Праге и Мюнхене. Примечательно, что для производства был выбран Мюнхенский Пензинг Студио — ведущая в Европе современная виртуальная студия и первая в мире углеродно нейтральная киностудия.

В июне на рынке пред-продаж Канн 2022 года Перезагрузка Ворона была признана ScreenDaily.com как оправдавшая предварительные ожидания. Это важный индикатор жизнеспособности фильма, а также важнейшая отрасль для оценки его возможного будущего успеха. В ноябре 2022 года Ashland Hill Media Finance присоединилась к финансированию фильма.

Перезагрузка Ворона была завершена, и на момент написания этой книги она находится в пост-продакшне. Смерть вновь оказалась побеждена. Ворон возрожден и готов к релизу в 2024 году.

К сожалению, многолетний защитник Ворона, легендарный продюсер Эд Прессман, не дожил до того, чтобы увидеть этот новый этап франшизы. По словам его семьи, он скончался от дыхательной недостаточности 17 января 2023 года в возрасте 79 лет.

30. Бесконечный полет «Ворона»

МОЖНО ПОСЧИТАТЬ, что продолжительный интерес к любому контенту о Вороне объясняется увлекательной природой истории и мистикой уникального героя, похожего на Христа, который возвращается в живой мир с священной целью отомстить силам зла. Конечно, как развлекательная собственность, которая существует более трех десятилетий, «Ворон» уникален.

Бокс-офисный успех «Ворона» при его первоначальном релизе, безусловно, оправдал тех, кто верил в проект. Спустя более трех десятилетий после его создания, «Ворон» продолжает удерживать внимание поклонников по всему миру и вызывает интерес у множества новых зрителей. Но было удивительно обнаружить широкий спектр мнений о том, почему фильм оказался таким успешным.

Было ли это трагической смертью Брендона Ли, что привлекло людей к фильму? В рамках рекламной кампании фильма Miramax и продюсеры специально избегали упоминания о несчастном случае. Вместо этого маркетинг сосредоточился на музыке и сюжете. Несмотря на это, к моменту выхода фильма, через год после съемок, медиамания вокруг смерти Брендона Ли уже проникла в массовое сознание.

Ассоциированный продюсер Грег Гейл считает: «Публикация о несчастном случае сыграла ключевую роль в продвижении фильма и сделала его таким, какой он есть. И это мое искреннее мнение». Близкая подруга Брендона, Арианна Филлипс, придерживается схожего взгляда: «К сожалению, фильм стал известен в силу трагедии, связанной с ним».

«Я думаю, что у фильма все равно был бы большой и массовый отклик», сказала Рошель Дэвис, «но я не уверена, что это было бы так, если бы он не умер, потому что я думаю, что если бы ты мог выйти и купить костюм, чтобы переодеться в персонажа из фильма, который ты еще не видел, тебе нужно было бы иметь причину для этого заранее».

Продюсер Джефф Мост, человек, который нашел и развил «Ворона» и создал чрезвычайно успешный саундтрек, не удивительно, придерживался другого мнения. «Я сам считаю, что успех фильма не был связан с мракобесным любопытством. Я считаю, что сам фильм был достаточно силен, и сарафанное радио, критические отзывы, музыка на всех радиостанциях и на MTV — все это сыграло свою роль».

Исполнительный продюсер Боб Розен имеет еще более амбивалентную теорию. «Я думаю, что было столько людей, которые пришли на фильм из-за смерти Брендона, сколько и тех, кто не пришел из-за этого. Я думаю, что фильм сам по себе хорош».

В долгосрочной перспективе фильм действительно стоит на своих собственных художественных достоинствах. Но если бы Брендон остался жив, «Ворон» был бы совсем другим фильмом. Во многих случаях рабочий сценарий на этапе производства, постоянно меняющийся в процессе съемок, очень отличается от того, что в итоге попадает на экран. Но в случае с «Вороном» утрата Брендона означала, что многие сюжетные моменты пришлось существенно изменить или вовсе исключить.

Некоторые члены съемочной группы, такие как Грег Гейл, считали, что фильм пострадал от этого: «Возможно, история была бы лучше, если бы осталась первоначальной». Двойник Брендона и каскадер Чад Стахельски очень четко осознавал, сколько не снятого материала с участием Брендона было удалено. «Они немного подправили сценарий, чтобы он подходил под ситуацию. Это было не совсем то, что планировалось», сказал он. «Я думаю, что фильм был бы более успешным, если бы он был жив... Они потеряли большую часть фильма». Джефф Имада также считал, что утрата Брендона означала потерю важных элементов сценария. «Это бы показало его как актера еще больше, если бы он мог завершить сцены без макияжа Ворона», сказал Имада. «Я думаю, что это позволило бы показать его актерские способности более всесторонне, так как он мог бы переключаться с Эрика, обычного человека, влюбленного в кого-то, рок-звезды, на Ворона, холодного и возвращающегося за местью».

Возможно, более важный вопрос заключается в том, повлиял ли бы восходящий звездный путь Брендона на больший успех фильма. Судя по успеху «Ворона» и положительным и ин-

тенсивным реакциям всех, кто с ним общался, вполне возможно, что, если бы он остался жив, он мог бы стать крупной кинозвездой. Брендон, как и его отец до него, был на пути к успеху. Это было очевидно для многих, включая Боба Розена: «Этот фильм был только вершиной айсберга. Я думаю, что Брендон мог бы стать суперзвездой в кино, не связанном с боевыми искусствами. И тот факт, что мы никогда не увидим этого, — это трагедия».

Мало кто сомневается, что «Ворон» стал для Брендона его большим прорывом в роли главного героя. Эрни Хадсон с благодарностью признал это для себя: «Как актер, который много снимался в поддерживающих ролях, у меня нет фильма, к которому я мог бы сказать: вот это мой фильм. Я считаю, что это здорово, что у Брендона это получилось».

Супервайзер по костюмам Даррил Левин думал: «Если бы Брендон остался жив, фильм стал бы большим хитом, потому что Брендон был бы огромным. Он бы добавил еще больше в этот фильм, я так думаю». Хадсон уверен, что «Брендон стал бы тем, кем является “звезда” в Голливуде».

Мистика, окружающая Брендона и его отца, — это чистый Голливуд, в традициях Мэрилин Монро и Джеймса Дина. Несчастной ценой такой яркой легендарной репутации, и частью причины, почему Брендон и Брюс останутся вечными иконами, является ранняя смерть в расцвете сил, до того, как мы успели увидеть их по-настоящему раскрывающими свой потенциал — преуспевшими или потерпевшими неудачу. Брендон Ли оставил образ, который всегда остается молодым, красивым и энергичным. Как вспоминает костюмер Роберта Байл, «Годы спустя все хотели рубашку, в которой его застрелили. И куртку тоже. Люди одержимо интересовались им, потому что любили его отца».

Молодая аудитория, которую Джеймс О’Барр, Джон Ширли и Джефф Мост изначально думали, будет заинтересована в экранизации комикса «Ворон», приняла фильм в масштабе, которого никто не мог бы предсказать. Легко понять, как темная история мести и идеализированной любви может привлечь подростков, испытывающих тревогу. «Это почти как “Звездные войны”, но на меньшем уровне», — считает Энджел Дэвид. «Я знал, что фильм получит свою аудиторию. Я не знал, что это будет в таких масштабах». «Ворон» стал культовым фильмом, с фан-клубами и посвященными сайтами по всему миру. Ланс Андерсон сравнил «Ворона» с «Темой рокки-хоррора», но отметил: «Это культовый фильм по другой причине, для другой группы людей, которые могут найти отклик в этой более темной стороне человечности. Думаю, есть элемент, который не является мейнстримом».

«Я получила много поклонников, которые нашли меня в интернете», — сказала Арианна Филлипс. В течение многих лет, по ее словам, она иногда «заглядывала в сеть, чтобы поговорить с этими детьми на сайтах. И никто не верил, что это действительно я! Я общалась с этими детьми, потому что они были молоды... и давала им возможность узнать, как крутым был Брендон. Думаю, что я могу сделать максимум — это показать его человечность».

Эрни Хадсон, который признал, что «Ворон» не является его самой известной ролью, сказал: «Многие молодые люди подходят ко мне и говорят о “Вороне”, так что я знаю, что они заинтересованы в этом фильме».

София Шинас была уверена, что «Ворон» и смерть Брендона Ли повлияли на текст песни U2 «Who’s to Blame» с их альбома Zoorora. «Это отец говорит сыну, совершено грязное дело, и это так поэтично и написано в аллегориях».

Для оригинального сценариста Джона Ширли воздействие фильма, включая попытки копировать его стиль, оправдало его первоначальное мнение о проекте. «Они пытались сделать несколько расплывчатых подражаний. Я думаю, что долгосрочность “Ворона” это подтверждает. Они до сих пор снимают фильмы о Вороне, интерес к нему сохраняется, вы пишете книгу об этом! Товары с его символикой до сих пор продаются. Что это вам говорит?»

Можно привести веские аргументы в пользу статуса культового фильма «Ворон», просто взглянув на странные параллели между фильмом и реальной жизнью. «Думаю, что, безусловно, сама идея персонажа, который убит и воскресает в фильме, и тот факт, что Брендон Ли погиб во время съемок, в сцене, где его на самом деле убивают в истории — в этой самой сцене на съемочной площадке, — и тот факт, что он сын Брюса Ли, добавляют интереса к

фильму», — сказал Кен Арлидж. «Природа фильма уже культовая», — согласилась Арианна Филлипс, которая видела культовый статус «Ворона» как сочетание «тем, что в фильме есть темы жизни и смерти, вечности, готические мотивы, и того, что случилось с Брендоном, а также того, что он был сыном человека, который умер при загадочных обстоятельствах». Роберта Байл также считала историю в истории причиной того, что люди тянутся к «Ворону»: «Этот молодой парень, у которого было все: он собирался жениться, а потом он умирает! И это действительно произошло в реальной жизни, когда ты думаешь о сюжете. Это странно».

К собственному увлечению Брендона смертью можно добавить и это. С деньгами от «Наследия ярости» он купил катафалк Cadillac 1959 года. Роберт Цукерман вспоминал: «Его друзья говорили, что он определенно интересовался смертью и темной стороной жизни. И ему нравилось, как я слышал, рисковать. Например, он мог ездить на мотоцикле по пустыне ночью с выключенными фарами и с закрытыми глазами».

Съемки «Ворона» были окружены странными событиями, и некоторые члены съемочной группы столкнулись с необычными происшествиями в своей жизни как до того, как они начали работать над фильмом — как, например, странный опыт Кена Арлиджа с картой Таро с вороном, — так и после. Эти вещи действительно происходили, но если бы не смерть Брендона Ли, они бы запомнились или были замечены?

Утром, когда Лоренс Мейсон должен был уехать в Уилмингтон, чтобы начать работу над «Вороном», он спал дома, когда услышал, как крыша над ним начала обрушиваться. «Я услышал треск, мгновенно вскочил с кровати, повредил шею и получил огромную рану на спине от обрушившегося на меня бетона. И это был первый раз, когда я увидел, как плачет мой отец». Этот опыт и призрачное явление, которое он думал, что видел в то время, когда умер Брендон, стали первыми из многих событий, которые оставили у Мейсона убеждение, что в этом мире есть нечто большее, чем то, что мы можем потрогать и увидеть. «Я видел привидение. Я чуть не погиб утром, когда уезжал», — сказал Мейсон. «Тогда я и перестал говорить, что все не связано и что это просто случайности. Я просто не мог больше так думать. Я не говорю, что знал, что происходило или что было в работе, но после этого фильма я просто должен был признать, что есть что-то большее, чем мы. Может, это началось с мук Джеймса О’Барра, я не знаю. Я просто говорю, что такие вещи не исчезают. Они куда-то уходят».

У Сандры Орсоляк тоже был странный опыт: «Год спустя я была в офисе и что-то делала, и вдруг увидела, как мимо пролетела птица. Это была не совсем птица, а скорее тень. Я такая: “Что за черт?” И услышала карканье. Ну, я иду по дому, а птица сидит на дереве. Знаете что? Это был ворон! Так что я бегала за ним по дому. Он буквально летал вокруг моего дома. Я следовала за ним. Он возвращается в третий раз, садится на ветку, и начинает каркать, каркать, каркать, и в этот момент я уже смеюсь до слез, думая, что это как-то связано с чем-то, что знаю только я. Мне это имело смысл».

До «Ворона» Роберт Цукерман сказал: «Я читал книгу стихов под названием “Ворон без рта”, это была книга пятнадцатого века, написанная дзэн-мастером. И, думаю, в начале книги есть строка вроде: “Слыша ворона, у которого нет рта, вопящего в темной ночи, я чувствую тоску по своему отцу, до того, как он родился”.» Эта строка стала запоминающейся для Цукермана только из-за, как он сказал, «интенсивности переживания. Было трудно это описать, но ничего похожего в моей жизни я не переживал. Не так уж часто теперь, но долго после того фильма я чувствовал присутствие Брендона рядом со мной — я мог ощущать его голое влажное тело. Иногда я чувствовал, как он сидит рядом в машине, идет рядом или сидит в комнате со мной. Это было странно».

Несмотря на странные истории, оглядываясь на несчастный случай Брендона, Кен Арлидж не считал это суеверием: «Я думаю, это была цепочка обстоятельств, которая могла бы повлиять и убить кого угодно на этой съемочной площадке. Если бы это был другой актер в другой сцене, если бы оружие использовалось в другой сцене и в другом выстреле, нацеленном на нашу камеру для крупного плана пистолета... Может быть, пуля прошла бы прямо через объектив. Кто знает?» Несомненно, у каждого возникала мысль, что они могли оказаться на линии того рокового выстрела.

Для тех, кто был тесно связан с фильмом, воздействие несчастного случая Брендона продолжалось долго после этого события. Эрни Хадсон вспомнил, как пару лет спустя он встретил Даниэля Куттнера на вечеринке: «Куттнер действительно пережил трудные времена из-за этого. Я даже не думаю, что он сейчас работает с реквизитом. Это было для него тяжело».

Хадсон считал еще более неприятной случайную встречу с Майклом Массей: «Я ужинал в ресторане с другом, и увидел, как Майкл Массей зашел. Я не хотел с ним разговаривать», — вспоминал он. «Я просто отвернулся от двери и наклонил голову, пытаясь скрыться, надеясь, что он меня не заметит, потому что последним человеком, с которым я хотел бы поговорить, был Майкл. Но он меня заметил, подошел и сел рядом. И тогда я понял, что он действительно прошел через много изменений из-за этого, и это было действительно тяжело для него, и что он не виноват. Никто не виноват, насколько я понимаю».

Джефф Мост и Массей продолжали поддерживать связь и «иногда заходил к нему с детьми».

После аварии на съемках «Ворона» Майк Масси ушел из актерской профессии на несколько лет. После этого он стал появляться в различных малых ролях (чаще всего играя злодеев) на телевидении и в кино, а в 2016 году Масси умер от рака желудка в возрасте 64 лет.

Для Эрни Хадсона, хотя «Ворон» не является его «любимым фильмом» и он не помог ему получить новые роли, он тем не менее чувствовал «огромное счастье и гордость, что был частью этого фильма».

Хотя «Ворон» и не стал значительным толчком для карьеры многих членов съемочной группы, Роберта Байл вспоминала: «На собеседованиях люди всегда интересовались этим фильмом из-за того, что произошло. Первый вопрос, который они задают: “Что случилось с оружием?” Это вроде бы и нелепо».

«Я снялась в большом количестве фильмов с тех пор, знаете ли, в моем резюме», — сказала Арианна Филлипс в 2000 году, на тот момент она работала над костюмами для множества известных голливудских фильмов, таких как «Час пик» и «Люди против Ларри Флинта», а также музыкальных клипов Мадонны, Кортни Лав и Ленни Кравица. Но все равно, продолжила она, «Я прихожу на собеседование, и они всегда спрашивают меня о фильме: “Что случилось?” Знаете, люди в индустрии, разные люди, от высокопоставленных до низших — неважно, они хотят узнать, как это было. Это действительно сложно!»

«Люди видят это в моем резюме и говорят: “О, вы работали над ‘Вороном’!”» — сказал Чад Стахелски. «Это становится темой для разговора. Люди интересуются этим просто из-за всей этой истории. Они хотят знать».

Джефф Имада считает, что люди иногда чувствуют себя неловко, поднимая тему «Ворона», потому что они чувствуют личную связь с этим.

Несмотря на любопытство других, Рэнди ЛаФолетт не говорил о «Вороне» до того, как я взял интервью у него в 2000 году. «Я не уверен, сказал бы я об этом раньше или нет, но думаю, что сейчас настал момент, когда это хорошее время для исцеления», — сказал он. «Прошло достаточно времени, и теперь мне кажется хорошей идеей поговорить об этом, потому что это что-то, о чем я не говорю, может быть, кроме как с женой, и даже с ней не слишком много, потому что это не легкая тема для разговора».

Для близкого друга Брендона Джеффа Имада, воспоминания о съемках «Ворона» были нелегкими: «Почти не бывает дня, чтобы я не думал о Брендоне. Я чувствую, что это большая утрата не только для меня и семьи, но и для людей, зрителей, которые не смогут увидеть этого молодого человека, который только начинает раскрывать свой талант в тот момент своей карьеры, когда он уже чувствует себя уверенно. Он больше не ощущал себя в тени своего отца, он стал самостоятельным человеком».

Когда Мишель Джонсон завершила работу над «Вороном», она сказала: «Я все это сложила в большую коробку. Никогда ее не открывала. Пока однажды не решила: “Я готова к этому,” и открыла коробку, и то, что заставило меня заплакать, был тот тупой клубок ниток и крючок для вязания».

«Ворон» навсегда изменил восприятие жизни. Арианна Филлипс сказала: «Я переживала невероятный опыт, и вдруг он был полностью разрушен этой трагедией, сердце было разбито. И с тех пор у меня есть очень циничная сторона в отношении киноиндустрии, особенно после того первого фильма». Она заключила: «Это был один из лучших опытов в моей жизни. И определенно самый худший опыт в моей жизни».

Анджел Давид, который также продолжил работать в кино и на телевидении, чувствовал: «Если бы не трагические обстоятельства аварии Брендона, это был бы лучший опыт в моей актерской карьере».

Грег Гейл настаивал: «Этот фильм для меня — большое достижение. Абсолютно».

Точно так же Дж. Б. Джонс считал, что его опыт работы над «Вороном» сделал этот фильм одним из его любимых: «Наверное, это второе или третье место. Вся тяжелая работа, которую мы проделали. Это был фильм, над которым работали усердно, и когда закончили, ты надеешься, что он понравится зрителям, и он действительно получился хорошим».

Для Чада Стахелски это был самый гордящий его работой проект. «Думаю, он получился лучше всего. Не сказать, что это что-то сентиментальное, но в нем есть небольшая эмоциональная составляющая. Я горжусь тем, что помог другу и сделал так, чтобы последний фильм Брендона был хорош».

Боб Розен, который продюсировал крупнобюджетные экшн-фильмы на протяжении пяти десятилетий, но перед тем как уйти на пенсию, один из постеров, который висел у него в офисе, был постером «Ворона»: «Этот фильм всегда будет занимать высокое место, только из-за того, что произошло и насколько трудно это было. Конечно, не проходит много времени, чтобы я не думал о Брендоне».

Лоренс Мейсон, который впоследствии снялся в нескольких заметных фильмах, включая номинированный на «Оскар» «Али» (2001), «Искусственный интеллект: А.И.» (2001) и «Город лжи» (2018), а также в многочисленных популярных телесериалах, сказал: «Это было мое взросление. Вот как я это помню. И, к сожалению, это было немного темное место».

Для Даррилла Левина внезапность трагедии, произошедшей прямо перед его глазами, изменила его жизнь: «Моя жизнь до сих пор изменена тем, что мы должны жить на полную катушку. Я прихожу домой каждый вечер в шесть. Мои часы настроены на день в шесть. Если я не на пути домой в шесть, должно быть очень веское оправдание, а просто работа в этом бизнесе — это не оно, потому что я дома с детьми и помогаю им с домашним заданием. Я прихожу. Я рядом с женой. Все эти вещи кардинально изменились благодаря этому фильму».

Сандра Орсоляк также призналась: «Это изменило мою жизнь. Это меня чему-то научило. Брендон научил меня юмору, своим маленьким способом. Он мог стоять в этом ледяном холоде, в крови, и выходить из этого, смеясь — даже несмотря на то, что он дрожал, он смеялся. Ты смеешься вместе с ним, потому что чувствуешь этот холод». Однако сразу после работы над «Вороном», на съемках следующего фильма Орсоляк вспомнила: «Они снимали сцену с оружием, и как только они достали эти пистолеты, я все потеряла. Я полностью потеряла контроль». Когда я разговаривал с ней в 2000 году, она не могла смотреть «Ворона»: «У меня есть видео. Я купила его. Оно до сих пор лежит в упаковке, я даже не открывала».

Для Кена Арлиджа, который первым понял, откуда взялась пуля, убившая Брендона, «Его смерть была тяжела для принятия. Я принял это. Но поверить, что это действительно произошло, поверить, что это было настолько близко, что мы могли бы просто протянуть руку и както изменить это... Мое сожаление связано с тем, что, если бы я осознал процесс своих мыслей и понимания вещей раньше, то мог бы предотвратить развитие этих обстоятельств. Я был свидетелем того, чего не распознал и что не смог изменить».

Джефф Мост сказал: «Это мое дитя... Это действительно было кульминацией того, что я хотел сделать много лет назад, но меня отталкивали на каждом шагу. И, в какой-то степени, это был черный овца, которого никто не хотел видеть превратившимся в что-то... Я многому научился на этом фильме, и я чувствовал себя близким ко всем, к проекту и ко всему, что происходило вокруг него. Этот фильм всегда будет для меня неким ориентиром того, кто я

есть, что такое моя карьера, и всегда будет занимать особое место в моем сердце. Несмотря на трагедию, это был волшебный опыт».

Личный адвокат Эда Прессмана, Джеймс Яновиц, объяснил продолжающийся интерес к франшизе «Ворон» тем, что «это первый фильм. И должен сказать, что когда я впервые прочитал сценарий, я был крайне не впечатлен. И в нем нет ничего действительно уникального. Это романтика... Я думаю, что ключевым моментом было исполнение. И первый фильм был великолепен. Он был крайне хорошо сделан. Все были очень талантливы, очень трогательно, может быть, даже больше из-за реальной трагедии, которая имела странное совпадение с фильмом».

Независимо от всех неудачных стартов франшизы «Ворон», личных и творческих разногласий и спорных прав на фильм, Яновиц сказал, что «мне все равно. Есть определенные вещи, которые являются вехами в моей карьере. Ну, что ж, это [‘Ворон’] в об obituary... может быть, это будет интересное чтение».

Наследие «Ворона» и история его создания ощутимо коснулись нового поколения. Джастин Мэнс, который был исполнительным продюсером и сыграл главную роль в независимом фильме-фанате «Ворон», выпущенном в 2022 году на YouTube, впервые увидел «Ворона» в 2000 году на DVD, когда ему было двенадцать лет. «Я посмотрел его, и он полностью меня захватил. Это было что-то, что я никогда не видел раньше. Конечно, не в рамках фильма по мотивам комиксов. Это было именно эмоциональное ядро, ты как будто погружаешься в мир и жизнь этих персонажей. Немногие другие фильмы могли сделать это для меня. Думаю, что моим любимым фильмом тогда был «Юрский период» (1993)».

«Не знаю, можно ли это назвать хоррором или экшеном, или фэнтези, или научной фантастикой, или фильмом по мотивам комиксов. Это как целая куча разных вещей, смешанных в одном, что мне тоже показалось очень крутым. Я называю это романом».

Хотя изначально бюджет «Ворона» был всего 3 500 долларов, фильм в итоге обошелся Мэнсу и его друзьям в 11 тысяч долларов. Это было трудом любви, и он набрал сотни тысяч просмотров.

Мэнс чувствует, что поклонники «Ворона» так преданы фильму, потому что они видят более глубокий смысл. «Я думаю, это что-то инстинктивное. Я действительно думаю, что это оказывает успокаивающее влияние. Зная, что когда ты умираешь или что-то ужасное происходит в твоей жизни, любовь настолько сильна, что она проводит тебя через все... Я думаю, что в своем ядре этот фильм о том, как ты переживаешь утрату. Думаю, вот почему он так сильно резонирует сегодня».

Для актрисы Бай Линь, «Ворон» всегда останется ее введением в Голливуд и духовным ориентиром в карьере. «Я действительно верю, что наш дух вечен во Вселенной. Так что в этом смысле, вот почему я люблю кино. Потому что, независимо от того, что случается с нашей формой, как с людьми, этот момент запечатлен, независимо от того, сколько лет прошло. Вот почему мы говорим об этом сейчас и почему это все еще актуально, очень важно, и оказало большое влияние на Голливуд… Это о искуплении. О том, что любовь никогда не умирает. Это нечто очень красивое и мощное.

«Я думаю, что «Ворон» будет существовать вечно. И с того, что произошло с Алеком Болдуином [когда он случайно выстрелил и убил оператора Галину Хатчинс на съемках его фильма 2021 года «Ржавчина»], я думаю, что люди вновь открыли для себя «Ворона». И насколько это может быть небезопасно или как нам нужно сознательно быть осторожными… Жизнь хрупка. Мы должны праздновать и наслаждаться каждым моментом, потому что она может забрать нас, как Брендона Ли».

Послесловие

21 октября 2021 года случайный смертельный выстрел по оператору Галине Хатчинс на съемках независимого фильма Rust потряс новости и индустрию развлечений. Прошло почти тридцать лет с тех пор, как при схожих обстоятельствах на съемках «Ворона» погиб Брендон Ли, и фильм 1994 года вновь оказался в центре внимания.

Двадцать лет назад, в оригинальном издании этой книги, и почти шесть лет после выхода Ворона, я написал следующее в последней главе:

Неизбежный вопрос, оставленный смертью Брендона Ли, — может ли это повториться?

Трагически, это произошло снова и при еще более диких обстоятельствах.

21 октября оператор Галина Хатчинс находилась в старой церкви на территории ранчо Бонанза Крик, репетируя сцену из фильма Rust, когда была застрелена, а режиссер Джоэл Саузу получил тяжелое ранение.

Звезда фильма и продюсер, Алек Болдуин, направил то, что, как полагали, было безопасным револьвером времен Гражданской войны Colt .45 с холостыми патронами на камеру, когда неожиданно прозвучал выстрел.

Помимо постоянного освещения новостей, громкого общественного возмущения со стороны знаменитостей и юридических обвинений среди участников съемочной группы, существуют заметные сходства с тем, что происходило на съемках «Ворона».

Изначально планировалось снять небольшое, ограниченное по бюджету и времени кино в пустыне. Съемки длиной в двадцать один день и бюджет в 7 миллионов долларов. Для сегодняшнего Голливуда это почти ничего, этого хватило бы максимум на шесть минут экранного времени для серии Колец власти на Amazon Prime.

К 21 октября 2021 года Rust уже находился в кризисе, когда произошла трагедия, и молодая перспективная оператор была убита. Запутанная сеть противоречивых и меняющихся рассказов ключевых актеров и членов съемочной группы Rust продолжала развиваться. На момент написания этой книги многое еще не раскрыто о том, что привело к смерти Хатчинс. Но на данный момент есть серьезные указания на то, что она стала еще одной жертвой плохого управления и небезопасных условий — смеси небрежности, усталости, халатности, бедности и некомпетентности.

Подробные данные были опубликованы в интернете 1 ноября 2022 года в 551-страничном отчете, подготовленном шерифом Санта-Фе. Многие ключевые моменты отчета пугающе напоминают события на съемках «Ворона». Затем 31 января 2023 года окружной прокурор Санта-Фе официально предъявил обвинения актеру и продюсеру Алеку Болдуину и специалисту по оружию Ханне Гутьеррес-Рид в непредумышленном убийстве.

Официальные обвинения объясняют, как Алек Болдуин и оружейник Rust Ханна Гутьеррес-Рид не следовали правилам безопасности и действовали «в небрежной манере».

В судебном документе говорилось: «В таких обстоятельствах это обычная практика (и ожидается), что каждый актер, который управляет или стреляет из оружия, должен проверять его безопасность». В документе также добавлялось: «Роль оружейника — обеспечивать надлежащую безопасную обработку оружия и управление им для того, чтобы актеры могли безопасно работать. Рид не только не выполнила эту задачу, но и даже не присутствовала».

Согласно отчету, несколько членов съемочной группы официально выражали обеспокоенность по поводу безопасности оружия продюсерам, включая предыдущие осечки на съемках. В ответ на это шесть членов съемочной группы по камере якобы покинули съемочную площадку в день трагедии. Следователи сообщают, что были выявлены несколько нарушений необходимых протоколов безопасности при обращении с оружием, и даже Болдуин не прошел обязательное обучение безопасности при обращении с оружием. Самое тревожное, что прокуроры заявили, что на съемочной площадке было обнаружено еще пять живых патронов. Один был найден в пистолете в кобуре Болдуина.

Несмотря на то что на съемках «Ворона» и Rust в оружие попадали живые патроны, сцены, которые привели к смерти Ли и Хатчинс, сильно различаются. Оружие, которое убило

Брендона, должно было быть заряжено холостыми патронами и выстрелить на безопасном расстоянии, не направляя пистолет прямо на него, в то время как оружие, которое убило Хатчинс, должно было быть лишь реквизитом во время репетиции и не предназначалось для выстрела. Алек Болдуин якобы был instruирован держать револьвер в стиле старинного оружия с одним действием, в то время как Майкл Мэсси должен был выстрелить из револьвера с двумя действиями, Магнум .44, заряженного холостыми патронами.

Трагически схожий с трагедией на съемках Ворона, похоже, что на съемках Rust не были соблюдены отраслевые рекомендации по безопасности с оружием. Эти рекомендации, опубликованные как минимум за десять лет до съемок «Ворона» и с последней незначительной редакцией в 2003 году, Safety Bulletin #1, "Рекомендации по безопасности при работе с огнестрельным оружием и использованием «холостых патронов»", выпущенные Комитетом по безопасности и управлению безопасности, чрезвычайно ясны. Все профсоюзы, включая Гильдию актеров и Международный альянс театральных работников, требуют, чтобы, среди прочего, проводились собрания по безопасности всякий раз, когда на съемках используется оружие, а эти рекомендации прилагались к съемочному листу в день, когда оружие используется на площадке.

«В последнее время не было обновлений в отношении оружейных рекомендаций. Но это потому, что они достаточно адекватны. Просто нужно следовать этим рекомендациям. Правильно?» — сказал Ларри Занофф, ведущий оружейник в ISS, Independent Studio Services, одной из крупнейших национальных реквизитных компаний и крупнейшей арендуемой оружейной мастерской для киносъемок и телевизионных проектов в США. Боец армии Израиля, с университетскими дипломами в области американского правоохранительного дела, а также оружейной технологии, Занофф отметил, что такие профессионалы, как он, не получают должного представления, и выразил недовольство тем, что СМИ и общественность не могут отделить реальные события от фантастических сцен, изображенных на экране.

«Люди, с которыми я работаю, расстроены тем, что общественное восприятие работы на съемочной площадке сейчас такое: “О Боже, ты ставишь свою жизнь под угрозу, если ступишь на съемочную площадку.” Это неправда. Мы профессионалы. Мы делаем все правильно. Мы следуем рекомендациям. Это высококвалифицированная группа людей, которые этим занимаются, и просто потому, что что-то произошло в заголовках, например, кто-то не следовал рекомендациям или не был достаточно квалифицирован, это немного несправедливо».

Кроме своей основной работы в ISS, Занофф проводит обучение по оружию для военных, различных правительственных и правоохранительных органов. Он также был оружейником на крупных студийных проектах, таких как «Джанго освобожденный» (2012), «Капитан Америка: Зимний солдат» (2014), «Капитан Америка: Гражданская война» (2016), «Вавилон» (2022), а также на телесериале «Мир Дикого Запада» (2018).

Самое важное и тревожное: согласно отраслевым рекомендациям, на съемочных площадках не должно быть боевых патронов. Но они были, и в том, и в другом случае.

Как и в случае с гибелью Брендона Ли, рекомендации по безопасности в индустрии развлечений были и остаются очень четкими, по словам Заноффа. «„Холостые патроны могут убивать. Обращайтесь с оружием, как если бы оно было заряжено.“ Это основная защита для актеров и съемочной группы, когда на съемках используются реквизитные оружия любого типа».

Как и на съемках «Ворона», часто один человек по реквизиту управляет одним оружием. По словам Заноффа, не редкость, когда «мастер по реквизиту продолжает выполнять свою работу, и он может даже управлять, скажем, одним пистолетом. Но если у вас большая сцена с перестрелкой и автоматическим оружием, тогда на площадке присутствуют специалисты, которые занимаются именно этими предметами».

Еще одно опасное сходство между «Вороном» и Rust — нарушение рекомендации #1 из Bulletin #1 отраслевых стандартов безопасности: «Не направляйте оружие на кого-либо, включая себя». И, хотя Майкл Мэсси находился на безопасном расстоянии от Брендона Ли и

был блокирован, чтобы стрелять в широкий кадр, не направляя оружие прямо на Брендона, Болдуин снимал крупный план, находясь всего в нескольких футах от камеры.

Кульминационные кадры, где оружие направлено прямо в объектив камеры, не являются редкостью в кино и на телевидении. Чтобы защитить не только съемочную группу, но и оборудование в случае незначительного взрыва, перед камерой иногда устанавливается акриловый щит. Но, по словам оружейника/координатора безопасности по оружию Чарльза М. Коулмана III, «Теперь обычно используют камеру с дистанционным управлением вместо акрила. Иногда все еще вижу это, но не так часто, как в 90-е после Ворона. Одна из проблем с акрилом заключается в том, что если актер слишком близко, искры и газ могут попасть на акрил и отскочить обратно на них».

Колман является частью небольшого сообщества в Уилмингтоне, штат Северная Каролина. Хотя в момент съемок Ворона он был в первом классе, и, что иронично, его лучший друг был сыном доктора МакМерри, хирурга, который пытался спасти жизнь Брендона Ли, Колман с 2007 года работал в местных и многих других штатах на множестве проектов. Среди его работ — Крик (2022) и Криминальная история (2021), а также у него есть карта IATSE 491 и Федеральная лицензия на оружие с особыми налоговыми сборами, а также другие соответствующие сертификаты безопасности, связанные с ремеслом.

Оружейник на съемочной площадке и опытный инструктор по тактической безопасности с боеприпасами Брайан Карпентер был нанят, чтобы провести независимое расследование на съемках Rust адвокатом семьи Хатчинс несколько дней после трагического инцидента и потенциально выступить в качестве эксперта-свидетеля.

Для него было очевидно, что основные протоколы безопасности при обращении с реквизитным оружием не были соблюдены. «Никогда не ставь палец на спусковой крючок, пока не готов выстрелить, никогда не направляй оружие прямо на что-то, что может пострадать, и всегда обращайся с реквизитным оружием, как с заряженным... Чтобы пуля поразила Халину, очевидно, что оружие было направлено на Халину».

«Хороший оружейник не просто смотрит на оружие. Он проводит проверку съемочной площадки, когда работает на локации. Ты проверяешь ящики, осматриваешь все, чтобы убедиться, что нигде не оставлены случайные патроны».

За годы работы Карпентер сам находил боевые патроны на съемочных площадках, случайно купленные как декорации неопытными, но добросердечными членами съемочной группы, не осознающими опасности или не знакомыми с рекомендациями по безопасности в индустрии. После вздоха он сказал: «Было много случаев, когда едва не случались беды».

По его мнению, несчастный случай на съемках Ворона был результатом «каждого нарушения безопасности, которое профессиональный оружейник, отвечающий за безопасность, мог бы заметить на протяжении всего процесса».

С такими проектами, насыщенными оружием, как телесериалы «Интервью с вампиром »(2022), «Плащ и кинжал» (2018) и «Королева Юга» (2016), а также крупнобюджетными фильмами, такими как «Джек Ричер: Не возвращайся» (2016), и более чем тридцатилетним опытом работы частным военным подрядчиком, частным охранником для звезд и обучением правоохранительных органов, частных охранных компаний в сфере развлечений и профессионалов каскадеров, Карпентер всегда придерживается строгой рутины на съемочной площадке. Он также знает: «Безопасность никогда не бывает избыточной. И самодовольство убивает».

По его выводам на съемках Rust: «Один из моих любимых моментов из всех — это, ну, „Ханна, оружейник, не могла быть в церкви из-за нарушений по COVID.“ У вас есть парикмахеры и визажисты. В этой крошечной церкви 16 человек. Когда мне говорят, что еще один человек не мог быть там? Вы что, с ума сошли?»

Карпентер сильно верит в лучшие практики и процессы. «После первоначального всестороннего обучения актеров и съемочной группы, я забираю оружие из любого закрытого места, которое у меня есть, проверяю патроны [никогда не настоящие патроны, только холостые], и всегда держу его при себе».

Когда сцена готова к съемке с оружием, Карпентер объясняет: «Я предлагаю оружие посмотреть всем, кто будет рядом с этим дулом. Это может быть режиссер, оператор, каскадеры, кто угодно. Минимум, я показываю это актеру, который будет держать оружие, и первому ассистенту режиссера. Это двухэтапный процесс. Два человека должны подтвердить, что оружие в нужном состоянии. Мы светим фонариком в ствол, чтобы убедиться, что в нем ничего нет. Потом светим фонариком на магазин и проверяем, что в нем ничего нет. И затем объясняем актеру, что он собирается стрелять несколько холостых патронов или что-то еще».

Когда они готовы к съемке сцены, Карпентер подходит к актеру, «И я говорю „контроль“, и прошу его повторить слово „контроль“ обратно мне. Это такой маленький психологический момент, который я использовал на реальных тренировках, чтобы этот человек знал, что он контролирует безопасность оружия и безопасность всех вокруг». Только тогда он заряжает холостые патроны.

После того как говорят "стоп", Карпентер сразу забирает оружие. «Я очищаю оружие, убеждаюсь, что все в порядке, и держу его, пока они не будут готовы снова снимать. Затем мы снова проходим весь процесс».

«Ханна оставила оружие на тележке, не зафиксированное, в подготовке к сцене, понимаете? Я никогда, никогда не оставляю оружие без присмотра!» — настаивает он, имея в виду оружейника на съемках Rust. В случае, если он или его опытная команда не могут присутствовать, он говорит: «У меня есть запирающиеся клетки, которые можно выкатить, и никто не может попасть туда, кроме меня».

Хотя правила безопасности остались прежними, осведомленность изменилась после Ворона. Оружейник из Лос-Анджелеса Майкл Гиббон, который управлял оружием на таких популярных фильмах, как «Танго и Кэш» (1989) и «Робокоп 3» (1993), заметил, что после «Ворона» «Когда на съемках используются огнестрельные оружия, я заметил значительные изменения в отношении людей. Но что касается прописанных правил, то ничего особо не изменилось».

Родом из Уилмингтона и оружейник Чарли М. Колман III хорошо осведомлен о наследии Ворона. «Потом люди забыли об этом. Это стало мифами и легендами. „Ну, этого больше не случится. Мы живем в эпоху интернета и смартфонов“.»

Заноф сказал: «Предположительно, до Rust немногие знали, что на съемочной площадке есть такая должность, как оружейник. Сейчас, конечно, благодаря знаменитостям это стало гораздо более известным. Продакшены стали намного более осторожными в вопросах выбора оружейников. Процесс отбора стал более тщательным. Так что теперь определенно есть повышенная осведомленность об этом». После Rust Колман действительно заметил, что ситуация изменилась в другую сторону. Disney внезапно настояла на использовании только пневматического или резинового оружия в шоу, даже когда актер просто стрелял по бутылкам. «Просто потому что существует этот стигма. Тем временем, Marvel продолжает использовать холостые патроны. Hulu все еще использует холостые».

Но Колман добавляет: «Некоторые вещи изменяются. Вы видите, что люди, которые зарекомендовали себя как оружейники, делают отличную работу. А те, кто только начинал, по разным причинам, отступают. Потому что сейчас, как и в 90-е, требования к оружейникам очень высокие».

Но память коротка, пока ничего не идет не так. Для адвоката, ветерана киноиндустрии, Джеймса Джановица, «Я думаю, знаете, все сводится к соблюдению правил и их исполнению. В этой области есть профессионалы. В случае с Вороном это были не профессионалы, а другие типы продакшенов. Так что если у вас есть хорошие профессионалы, мы действительно осторожны. Скорее всего, ничего плохого не произойдет. Я удивлен, что больше людей не пострадали или не погибли на съемочной площадке, например, не получили травмы от частиц. Люди часто травмируются на съемках. Знаете, я имею в виду, много людей падает, спотыкается или получает травмы».

Теперь тренер OSHA и сертифицированный оружейник IATSE, Чарльз М. Колман III, полагает, что самый эффективный способ предотвратить несчастные случаи с оружием на съе-

мочной площадке — это «короткие рабочие дни». На съемках Rust и Ворона съемочные группы работали долгие часы и уставали.

Колман часто замечает, что «продюсеры не осведомлены или не обучены правилам безопасности с огнестрельным оружием на съемках. Они нанимают кого-то, кто, как им кажется, хороший. Этот человек хорошо настроен, но не имеет опыта. Не обладает необходимыми знаниями, не имеет того присутствия, которое позволяет сказать: „Нет, господин режиссер, мы не можем это сделать. Но мы можем сделать вот это“». Он добавил: «Съемочные площадки бывают либо профессиональными, либо пышными шоу». Эти ситуации часто связаны с бюджетом.

Как и после гибели Брэндона Ли, знаменитости и кинематографисты призвали ужесточить меры безопасности, пообещав множество различных решений после того, как Халина Хатчинс была убита.

Дуэйн Джонсон, также известный как "Скала", пообещал, что в проектах его продюсерской компании будут использовать только резиновое оружие. Режиссер Достать ножи (2019) Райан Джонсон написал в Твиттере, что поддерживает использование визуальных эффектов для изображений стрельбы в своих фильмах. Алексей Хоули, шоураннер полицейской драмы ABC Pookie, сказал своей команде, чтобы они перестали использовать боевые оружия, но продолжили использовать пневматическое оружие, стреляющее шариками. Эрик Крипке, шоураннер сериала Amazon The Boys, пообещал прекратить использование оружия вообще и использовать только визуальные эффекты.

Осведомленность увеличилась, но пока не были введены строгие и исполнимые правила, которые могли бы полностью предотвратить такие несчастные случаи с огнестрельным оружием на съемочных площадках в будущем. На момент написания этой книги, более года спустя после данных обещаний, эти кинематографисты ничего не сказали дополнительно, и в индустрии не возникло единого мнения. Профсоюзы и студии все еще не могут прийти к соглашению по правилам, которые бы ввели новые требования к обучению и квалификации оружейников, а также наказания для тех, кто нарушает протоколы безопасности.

После несчастного случая на съемках Rust, актер, лауреат премии Оскар, Джордж Клуни высказался в подкасте WTF с Марком Мароном. С тех пор как его хороший друг Брэндон Ли погиб в 1993 году, Клуни сказал: «Каждый раз, когда мне дают оружие на съемках… Я открываю его, показываю тому, на кого я нацеливаюсь, показываю его команде. Каждый раз, когда съемка заканчена, я возвращаю оружие оружейнику и делаю это снова».

Касаясь долгосрочных протоколов безопасности для реквизитного оружия, Клуни сказал: «После смерти Брэндона это стало совершенно ясным: открывай оружие, смотри в ствол, смотри в барабан, убедись. Это серия трагедий. Но также много глупых ошибок... Почему, ради всего святого, этот низкобюджетный фильм Rust с продюсерами, которые ничего не продюсировали, не нанял опытного оружейника?» — удивлялся Клуни. «Потому что это просто бесит».

Карпентер считал, что оружейники должны иметь сертификационную систему, но на данный момент такой системы не существует. «Все зависит от того, кого ты знаешь. Лицензия не требуется». Поскольку лицензия обычно не требуется, многие реквизиторы или оружейники не имеют лицензии. Карпентер хотел бы, чтобы уровень профессионализма, который он поддерживает, был более оценен. «У меня есть несколько сертификаций уровня инструктора для обучения с огнестрельным оружием через признанные военные или правоохранительные организации и признанные сертификации. У меня есть тысячи часов тренировок с военными, правоохранителями, тактическими и федеральными агентами, различными офицерами и так далее».

«Я встречал оружейников, которые даже не посетили ни одного курса безопасности, но получили эту работу, потому что они знали реквизитора или кого-то, кто работал в студии. Так что поле игры очень несправедливо сбалансировано».

Оружие часто арендуется у крупных реквизитных домов с огромными инвентарями оружия, таких как ISS, Extreme Props, HBR или The Specialist, которые заключают контракты с

их индивидуально утвержденными реквизиторами и оружейниками. Но нет единой системы проверки при аренде оружия для съемок по всей территории США. Наличие лицензии на оружие не является обязательным для большинства съемок, за исключением некоторых студий. По словам Карпентера… «Только Marvel попросили меня».

В начале 2000-х годов независимые компании пытались производить оружие только для киноиндустрии, которое было бы по размерам несовместимо с настоящими пулями и использовало только их уникально изготовленные холостые патроны. Несмотря на успешное решение проблемы безопасности на съемках, стоимость производства и замены огромного существующего инвентаря реальных реквизитных оружий была признана слишком высокой.

Технология визуальных эффектов быстро развивается, позволяя имитировать взрывы, в том числе выстрелы, на постпродакшене. Но эти высококачественные и правдоподобные визуальные эффекты часто дороги и недоступны для независимых съемок с существенно меньшими бюджетами, чем у студийных фильмов. И, по словам Занова, физическая человеческая реакция просто не та же. «Вы не можете сделать это с CGI на уровне, который требует реализм. У нас есть HD, теперь у нас есть 4k камеры, 16 камер, у нас гораздо больше осведомленных зрителей. Они понимают оружие. У нас много ветеранов армии, которые выходят из службы. Мы на самом деле использовали эти оружия, так что они смотрят эти фильмы и могут отличить визуальный эффект от настоящего выстрела. Реализм, аспект этой реальности — вот что мы продаем публике. Я думаю, что компетентный хорошо обученный оружейник выходит на съемочную площадку с множеством вариантов под рукой: настоящие оружия с холостыми патронами, резиновое оружие, реплики оружия. CGI или визуальные эффекты — это один из других инструментов кинематографистов. Ни один из этих инструментов не может полностью заменить все остальные. Это все разные инструменты для конкретных сценариев».

Для Карпентера, который теперь производит собственные фильмы, «Это все еще не на том уровне, где вы получаете эффект света, отражающегося от комнаты, звук, а затем переходите к действию оружия, которое двигается туда-сюда». Но он добавил: «Я думаю, что в конечном итоге визуальные эффекты достигнут такого уровня, что этого будет достаточно».

Для Колмана: «Это циклично, все зависит от проекта. Все зависит от того, как нация воспринимает оружие в данный момент. И все сводится к нескольким мнениям людей за столом. Пожилое поколение, бумеры, было немного более знакомо с холостыми патронами, тогда как люди, работающие с технологиями, это более новые поколения, которые были подвержены технологиям или просто такие: “О, ну давайте использовать компьютерные эффекты”».

Бизнес производства всегда ограничен и находится под давлением для того, чтобы сдать конечный проект в срок и в пределах бюджета, но когда бюджеты очень ограничены (обычно на независимых съемках), безопасность — это одно из первых, что уходит на второй план. Карпентер сильно верил, что «Ханна [оружейник на съемках Rust] не имела необходимого опыта, чтобы работать на съемочной площадке с таким количеством движущихся частей, которым нужны сильные личности. Они не хотели нанимать оружейника для всего шоу, поэтому она была назначена помощником реквизитора и оружейником. Поэтому она бегала туда-сюда, занимаясь реквизитом и обеспечением безопасности с оружием».

На съемках Rust были опытные профессионалы, включая Болдуина, который был и звездой, и продюсером, а также первого помощника режиссера Дейва Холлса, который, согласно некоторым противоречивым свидетельствам, передал Болдуину реквизитное оружие. Холлс работает помощником режиссера в индустрии более двадцати пяти лет и прошел обучение по безопасности. В теперь уже странном совпадении, он был помощником режиссера на продолжении «Ворона» - «The Crow: Salvation» (2000). Согласно публикации в Deadline, Холс решил не быть членом профсоюза режиссеров, что позволяло ему работать как на профсоюзных, так и на непрофсоюзных съемках. Однако это не является редкостью для многих в киноиндустрии, которые стремятся оставаться трудоустроенными.

Если бы съемки Rust проходили в Лос-Анджелесе, был ли бы смертельный инцидент менее вероятным? За исключением знакового антуража вестерна, решение снять Rust в пусты-

не, за тридцать миль от Санта-Фе, вместо того чтобы снимать в Голливуде или рядом с ним, где есть похожие локации, явно было связано с экономией. Как и «Ворон», Rust нужно было сокращать расходы, снимая далеко от признанного индустриального центра. И хотя оружейник Колмен утверждает, что если бы съемки проходили ближе к Лос-Анджелесу, инцидент «был бы менее вероятен», он также решительно отказывается говорить, что этого не могло бы случиться: «Никогда не говорите “никогда”».

На обеих съемках медицинская помощь была далеко, что увеличивало время до прибытия. К сожалению, травмы как Брэндона Ли, так и Хатчинс были настолько критичными, что близость медиков вряд ли спасла бы их жизни. Ближайная скорая помощь из Санта-Фе добиралась бы на ранчо за примерно 30 минут.

Карпентер заметил: «Они могли бы иметь хирурга по травмам прямо рядом с ними, и, вероятно, все равно случилось бы то же самое. Пуля поразила Халину по боковой части и прошла через ее грудную клетку, выйдя сверху, за плечом. И эта пуля — 250-грановая свинцовая, а она была маленькой женщиной, так что да, это просто трагично».

В конечном счете, правила безопасности остаются такими, какими они есть, без надзора или принуждения. Хотя репутация кинематографиста с хорошим послужным списком по безопасности является мощным стимулом в этой маленькой конкурентной индустрии, реальные штрафы или юридические действия редки, за исключением самых катастрофических случаев. Даже в этом случае инциденты, попавшие в СМИ, обычно касаются более известных звезд и серьезных травм.

Надзор в значительной степени осуществляется коллегами. В бизнесе, где избегание конфликта с работодателем часто является хорошей стратегией для продолжения трудовой деятельности, рядовые актеры и члены съемочной группы могут дважды подумать перед тем, как вызвать волну, которая может сорвать или поставить под угрозу съемки.

Процесс исторического развития медленный, как отметил Яnowitz: «Я пытался написать законодательство для штата Северная Каролина, что никого не заинтересовало, которое создало бы решение этой проблемы, просто не позволяя использовать оружие на съемках, способное принять живой патрон. Это казалось разумным шагом».

Жестокий факт заключается в том, что на съемках Ворона не было нарушено ни одно правило, не было проведено никаких юридических процедур, и не было причин полагать, что похожая авария не может повториться. Сегодня способы съемки фильмов в Северной Каролине или Нью-Мексико не являются более безрассудными, чем в других местах США.

Вопрос остается открытым, повлияют ли будущие иски и уголовные обвинения по делу Rust на голливудскую киноиндустрию и на то, как их продукция финансируется, производится и распространяется. Возможно, в будущем удастся предотвратить несчастные случаи с огнестрельным оружием на съемках. Время покажет.

Внезапно, 20 апреля 2023 года, прокуратура Нью-Мексико решила снять обвинения в непредумышленном убийстве против Болдуина, сославшись на необходимость дополнительного расследования. На момент написания этой книги серьезные обвинения остаются против Гутьеррес-Рид.

Стоит отметить, что увольнение Болдуина было объявлено в тот же день, когда съемки Rust возобновились на новой локации в Монтане, через восемнадцать месяцев после смерти Хатчинс.

Непреходящий интерес к искусству Ворона, привлекающий новых поклонников и вдохновляющий новые поколения кинематографистов, теперь охватывает уже три десятилетия и продолжает расти. Этот классический фильм выдержал, и будет продолжать выдерживать, проверку временем.

Я искренне надеюсь, что мощная и влиятельная развлекательная индустрия наконец объединится с единственной целью — разработать стандартизированные, коллективно согласованные, исполнимые правила для обязательного образования и обучения всего состава и съемочной группы, а также для безопасного контроля, хранения, использования и обслуживания любого огнестрельного оружия на съемках.

На самом деле нет ничего, что мешало бы этой идее стать официальным, согласованным решением. За исключением возможных убеждений, что это не нужно, учитывая низкий уровень катастрофических травм. Статистически съемки фильмов для людей, вовлеченных в процесс, намного безопаснее, чем для людей, которые водят автомобили, паркуются на общественных улицах или ходят в кинотеатры.

Но простая правда может заключаться в том, что функциональные оружия любого типа больше не имеют места в фабрике мечт.

Этот вопрос сводится к деньгам, которые студии действительно не любят тратить, особенно на непривлекательные, невидимые на экране аспекты, которые не увеличивают валовый доход. Отказ от модифицированных, функционирующих огнестрельных оружий повлечет дополнительные расходы. Но если банки и страховщики, компании-облигационеры настоят на политике «Без оружия» как условии для обеспечения любой картины, новая система будет принята, практически за ночь.

Перемещаясь от темы безопасности на съемках, я много размышляла за годы, пока писала эту книгу. В первый год исследований и написания в 2000 году я начала чувствовать, что я как будто действительно знала Брэндона Ли. Как будто те истории, которые я слышала о нем от людей, работавших над фильмом, каким-то образом приблизили меня к человеку, которого я никогда не встретила.

Удивительно, что, как я чувствовала тогда, так я чувствую и сейчас, в 2022 году. Читая снова их многочисленные яркие воспоминания, когда я собирала эту книгу, я находила себя проигрывающей их воспоминания в голове, как будто я была там, наблюдая за событиями. Холод съемочной площадки, болезненные попытки бороться с усталостью, триумф новых, еще не опробованных идей и увлекательность наблюдения, как молодой актер вкладывает душу в роль всей своей жизни.

Фантазия, конечно. Но я все же задаюсь вопросом, что он бы подумал о этой книге.

В первую очередь, я искренне надеюсь, что он нашел бы ее истинным рассказом о создании своего фильма. И в конце концов, точность и честность этой книги — это единственная настоящая благодарность, которую я могу выразить всем, кто работал над Вороном и кто открыл свои воспоминания и сердца для меня.

Спасибо за это неожиданное путешествие.

Бриджет Бейс
Лос-Анджелес, 1999
Обновлено, Лондон, 2003
Обновлено, Вашингтон, 2022

Дополнение I: Синопсис «Ворона»

В НОЧЬ ДЬЯВОЛА — накануне Хэллоуина — в безымянном, мрачном городе царит хаос, вспыхивают пожары. Рок-музыкант Эрик Дрэйвен возвращается в свой лофт и находит банду жестоких преступников, насилующих его невесту, Шелли. Эрик и Шелли, которые должны были пожениться на следующий день, пытались организовать жильцов своего дома. Бандиты — Сканк, Тин-Тин, Фанбой и Ти-Берд — пришли по приказу своего босса, криминального авторитета Топ Доллара, чтобы запугать Эрика и Шелли. В результате нападения Дрэйвен погибает от выстрела, а Шелли умирает на следующий день в больнице.

Спустя ровно год, в тот же самый момент, Эрик Дрэйвен возвращается из мертвых, выбираясь из своей могилы. Его встречает ворон — мистический проводник, связанный с его судьбой. Дрэйвен отправляется мстить.

Во время схватки с Тин-Тином Дрэйвен демонстрирует свою неуязвимость и смертельно ранит противника.

Следуя за вороном, он приходит в ломбард, где продают обручальное кольцо Шелли, и велит хозяину передать оставшимся членам банды, что он за ними придет. Затем он поджигает магазин…

Дрэйвен разыскивает полицейского Альбрехта, расследовавшего его убийство, чтобы узнать больше о своей смерти.

Позже он спасает девочку-подростка Сару — их с Шелли бывшую подругу, а теперь рассказчицу истории — от машины, мчащейся прямо на нее.

В квартире Фанбоя Дрэйвен находит его с матерью Сары, Дарлой, официанткой, находящейся в наркотическом опьянении. Он убеждает Дарлу завязать с наркотиками и стать хорошей матерью. Затем вводит Фанбою смертельную дозу морфия, убивая его.

Выяснив новые подробности своей гибели от Альбрехта, Дрэйвен отправляет Ти-Берда на смерть в горящем автомобиле.

В поисках Сканка Дрэйвен врывается в логово банды Топ Доллара. В ожесточенной перестрелке он уничтожает Сканка и множество головорезов.

Мика, сводная сестра и любовница Топ Доллара, говорит ему, что единственный способ убить Дрэйвена — уничтожить ворона, ведь именно он наделяет мстителя сверхъестественной силой.

Позже Топ Доллар устраивает засаду на Дрэйвена, ранит ворона и берет его в плен, лишая Дрэйвена бессмертия. Однако его спасает офицер Альбрехт.

В последовавшей перестрелке ворон выклевывает глаза Мике, а Дрэйвен преследует Топ Доллара на крышу церкви, где тот держит Сару в заложниках. В зрелищной схватке на мечах Дрэйвен освобождает девушку и смертельно ранит Топ Доллара, который падает вниз и насаживается на горгулью.

Когда месть совершена, Эрик Дрэйвен наконец возвращается на кладбище, где обретает долгожданный покой рядом со своей возлюбленной Шелли. Сара оставляет кольцо Шелли на надгробии пары и шепчет: «Здания горят, люди умирают, но настоящая любовь вечна».

Дополнение II: Титры фильма

Брэндон Ли — *Эрик [Дрэйвен]*
Эрни Хадсон — *Альбрехт*
Майкл Уинкотт — *Топ Доллар*
Дэвид Патрик Келли — *Ти-Берд*
Энджел Дэвид — *Сканк*
Рошель Дэвис — *Сара*
Бай Лин — *Мика*
Лоуренс Мэйсон — *Тин-Тин*
Майкл Масси — *Фанбой*
Билл Рэймонд — *Микки*
Марко Родригес — *Торрес*
София Шинас — *Шелли*
Анна Томсон — *Дарла*
Тони Тодд — *Грейндж*
Джон Полито — *Гидеон*
Ким Сайкс — *Анабелла*
Рок Таулби — *главный полицейский*
Норман «Макс» Максвелл — *Роско*
Джефф Кадьенте — *Уолдо*
Генри Кинги-младший — *MJ*
Эрик Стабенау — *Спиг*
Кассандра Лоутон — *телеведущая*
Лу Крискуоло — *полицейский в форме №1*
Тодд Бреннер — *парамедик №1*
Джо Уэст — *парамедик №2*
Том Розалес — *Санчес*
Джефф Имада — *Брейден*
Тьерре Тернер — *Джаггер*
Тим Парати — *жестокий преступник*
Джеймс Гудолл, Брэд Ланер, Джеймс Патнам, Эдди Руша, Элизабет Томпсон — *Medicine*
Марстон Дейли, Лора Гомел, Рэйчел Холлингсуорт, Чарльз Леви, Марк МакКейб, Фрэнк Нардиелло — *My Life with the Thrill Kill Kult*
[Майкл Берриман (без указания в титрах) — *Черепной Ковбой (вырезан из фильма)*]
Мэтт Адлер, Чарльз Базалдуа, Дженнифер Блан, Теодор Бордерс, Джозеф Чепмен, Холли Дорф, Джуди Дюранд, Грег Финли, Спенсер Гаррет, Барбара Айли, Кэтлин Кейн, Карлайл Кинг, Филипп Люсье, Питер Лури, Дж. Ламонт Поуп, Дэвид Дж. Рэндольф, Вернон Скотт — *дополнительные голоса*

Каскадеры

Джефф Имада — *координатор трюков*
Брэндон Ли и Джефф Имада — *постановка боев*
Джефф Кадьенте
Рич Эйвери, Бобби Басс, Кен Бейтс, Сэнди Бомэн, Симона Бойзери, Трой Браун, Боб Браун, Стив Чамберс, Джон Коупмен, Крис Дюранд, Дейл Фрай, Аль Гото, Бадди Джо Хукер, Брайан Имада, Мэтт Джонстон, Дин Мамфорд, Алан О'Лайни, Эрик Ронделл, Ронни Ронделл, Гилберт Розалес, Лори Линн Росс, Чад Стахелски, Джон Стоунхэм-старший, Джон Стоунхэм-младший, Рик Уо — *каскадеры*

Съемочная группа

Алекс Пройас — *режиссер*
Дэвид Дж. Шоу и Джон Ширли — *сценарий*
Джеймс О'Барр — *автор комикса*
Эдвард Р. Прессман и Джефф Мост — *продюсеры*
Роберт Л. Розен, Шерман Л. Болдуин — *исполнительные продюсеры*
Калдекот Чабб, Джеймс А. Яновиц — *сопродюсеры*
Дариуш («Дерек») Вольски — *оператор-постановщик*
Алекс Макдауэлл — *художник-постановщик*
Дов Хениг (ACE), Скотт Смит — *монтаж*
Грэм Ревелл — *композитор*
Арианн Филлипс — *художник по костюмам*
Билли Хопкинс, Сюзанн Смит — *кастинг-директора*
Грегори А. Гейл — *ассоциированный продюсер*
Грант Хилл — *менеджер производства/ассоциированный продюсер*
Стив Эндрюс — *первый помощник режиссера*
Рэнди Лафоллетт [Лафолетт] — *второй помощник режиссера*
Рик Ронделл — *менеджер производства (добавленные сцены)*
Джолин Черри — *музыкальный супервайзер*
Эндрю Мэйсон — *супервайзер визуальных эффектов/режиссер второго состава*
Саймон Мертон — *арт-директор*
Джеффри С. Гримсман — *помощник арт-директора*
Марта Пино — *декоратор*
Питер Паунд, Ханна Штраус — *художники раскадровки*
Уильям Баркли — *художник по декорациям*
Джон Кречмер — *заведующий реквизитом*
Дэвид Рибель — *ассистент декоратора*
Джеффри Шлэттер — *координатор строительства*
Томас «Майк» Райан — *начальник строительного цеха*
Джордж Симкокс — *начальник цеха лепки*
Джеймс Мартишиус — *плотник*
Джефф Таннер — *помощник координатора художественного отдела*
Дэвид Кроун, Кен Арлидж — *операторы*
Джон Верарди, Джон Камбрия, Фредерик «Чип» Хэклер — *первые ассистенты оператора*
Джордж Хессе, Майкл Сатраземис — *вторые ассистенты оператора*
Кен Хадсон, Мэри Лу Веттер — *зарядка пленки*
Чарльз Лафон, Марк МакМанус — *видеоассист*
Роберт Цукерман — *фотограф*
Бадди Альпер — *звукорежиссер*
Байрон Юджин Эшбрук — *оператор бум-микрофона*
Лэнс Андерсон — *художник по спецгриму*
Скотт Коултер — *помощник по спецгриму*
Гэри Геро — *дрессировщик ворона*
Роджер Шумахер, Ларри Мадрид — *тренеры животных*
Дэррил Левин — *начальник отдела костюмов*
Марина Марит, Роберта Байл – Костюмеры
Полин Уайт, Эми Лилли – Костюмеры на съемочной площадке
Джанет Шривер – Ассистент костюмера
Си Джей Харрис – Швея
Шэрон Илсон, Херита Джонс – Гримеры
Сандра Орсоляк, Тайгер Тейт – Ассистенты гримеров

Мишель Джонсон, Мэри Ламперт – Ведущие парикмахеры
Шелли Хатчинс, Рита Трой – Ассистенты парикмахеров
Дэниел Куттнер, Тэнтар Левайзер – Реквизиторы
Шарлин Хамер – Ассистент реквизитора
Джим Мойер – Специалист по оружию
Джей Би Джонс – Спецэффекты
Джеймс Робертс – Бригадир отдела спецэффектов
Клаудио Миранда – Главный осветитель (гаффер)
Стив Перри – Старший электрик (бест бой)
Эл Демайо – Электрик
Чарльз «Чанки» Хьюз – Главный мастер по постановке сцены (кей грип)
Роберт Холлен, Скотт Хиллман – Старшие техники по постановке сцены (бест бой грип)
Джеффри Хоури, Скотт Лефридж – Операторы съемочной тележки
Сонни Баскин, Крейг Вудс – Дополнительные монтажеры
Мэтью Бут, Ричард Альдерете – Первые ассистенты монтажера
Джон Финкла, Патрик Маллейн – Вторые ассистенты монтажера
Тони Макс – Ученик монтажера
True Sound – Монтаж звука
Дэйв МакМойлер, Джон Дж. Мичели – Главные монтажеры звука
Джозеф Филлипс – Главный звуковой дизайнер
Брайан МакФерсон – Звуковой дизайнер
Патрик Селлерс, Джефф Уоттс, Глен Т. Морган, Дэн Хегеман – Редакторы диалогов
Дэвид Кнеуппер – Разработка голоса ворона
Питер Леман, Крис Асселлс, Скотт Мостеллер, Эми Хоффберг – Редакторы звуковых эффектов
Роберт Бата – Редактор шумового оформления (фоли)
Джон Райс, Дэн Маршалл, Ишмелл Карри, Родни Шарп – Ассистенты монтажеров звука
Энтони Мичели, Ким Уо – Дополнительная запись звука
Ричард Бернштейн – Музыкальный редактор
Берья Пикар, Филип Таллман – Ассистенты музыкального редактора
Тим Симонек – Оркестровка
Брайан Уильямс – Музыкальный звукодизайн
Майкл Харкер – Консультант по пост-продакшену
Сэм Бернштейн, Билл Роуз-младший – Финансовые консультанты
Грейс Гриффит, Стивен Симпсон, Жан Анри Ахерн-старший, Кристофер Р. Доттервейх – Ассистенты бухгалтеров
Грегор Уилсон – Помощник по расчету заработной платы
Курт Шредер – Финансовый консультант
Корнелия «Нини» Роган – Скрипт-супервайзер
Вик Гриффин – Локейшн-менеджер
Дженнифер Рот, Кэрри Дюроуз – Координаторы производства
Синди Грей – Секретарь производства
Даниэль Ригби, Чемен Очоа, Стефани Адамс, Джей Тобиас, Синтия Уильямс – Дополнительные вторые ассистенты режиссера
Чад Розен, Патрик Лоулер, Патрик Марц – Производственные ассистенты
Тэд Уиншип, Брюс Хоферт, Эмили Заленски, Майкл Тоай, Нина Диб – Производственные ассистенты в Лос-Анджелесе
Элайза Хаттон – Ассистентка мистера Ли
Майкл Радилофф, Кристофер Отто – Ассистенты мистера Прессмана
Джанис Биггс – Ассистентка мистера Пройаса

Стейси Плавукас – Ассистент(ка) мистера Моста
Лесли Рид – Ассистент(ка) мисс Черри
Дэниэл Позенер – Исполнительный директор по делам бизнеса
Ли Сайлер – Координатор транспорта
Джесси Смит – Транспортный капитан
Керри Барден, Диана Джахер, Дженнифер Лоу Зауэр – Ассоциированные кастинг-директора
Крэйг и Лиза Финканнон – Кастинг массовки
Пэм Пламмер – Ассоциированный кастинг-директор массовки
Барбара Харрис – Кастинг-директор по озвучке
Джейсон Скотт – Пресс-атташе съемочной группы
Рива Грэнтэм – Организация питания (крафт-сервис)
Дэррил Чан – Тренер Брэндона Ли
Рут Стресзоф – Преподаватель
Клайд Бэйси, Дайон Кирби – Медики
Арт Хувер, Кен Янг – Кейтеринг

Миниатюрная съемка

Снято на Dream Quest Images
Роберт Стэдд – Продюсер миниатюрной съемки
Майкл Таларико – Оператор-постановщик (миниатюры)
Терри Моуис, Мак – Программисты Motion Control
Скотт Кэмпбелл – Осветитель Motion Control
Ричард Джонсон, Джордж Прайор – Техники Motion Control
Гас Рамсден – Координатор моделей
Эрик Скиппер – Главный мастер по моделям
Ричард Райт, Эрик Скиппер-младший, Джеймс МакГичи, Джинни Эддлемон – Мастера по моделям
Дебора Вольф – Монтажер Dream Quest
Шон Броес – Ассистент монтажера Dream Quest
Уоррен Фарина – Координатор
Цифровая композитинг-съемка
Выполнена Motion Pixel Corporation, подразделением Dream Quest Images

Команда цифрового композитинга

Марк М. Гэлвин – Исполнительный продюсер
Дэвид К. МакКаллоу – Продюсер
Мелисса Сира Тейлор – Менеджер производства
Ховард Бердик, Тим Лэндри – Технические супервайзеры
Карен деЙонг, Боб Скифо – Художники по цифровым матовым фонам
Хизер Дэвис, Блейн Кеннисон, Рон Лонго, Джон Т. Мурра, Мэри Нельсон, Александр А. Питт – Техники по композитингу
Оливье Сарда – Художник по цифровой ротоскопии
Джейсон Пикчони – Техник по сканированию и выводу
Деррик Митчелл – Монтажер визуальных эффектов
Ким Йоргенсен – Ассистент монтажера визуальных эффектов
Постпродакшн услуги предоставлены Skywalker Sound
Мэттью Ядарола, Гэри Геган, Тим Филбен, Кен Полк – Перезаписывающие звукорежиссеры
Гровер Хелсли, Томас П. Жерар, Кристиан Минклер – Дополнительные перезаписывающие звукорежиссеры
Робин Джонстон – Звукорежиссер сцены

Брайан Фаулер – Загрузчик сцены
J B & Associates Inc, Todd-AO Studios East – Студии ADR и шумовых эффектов
Мэрилин Граф, Пол Зидел – Звукорежиссеры ADR
Эрик Хёшен – Звукорежиссёр шумовых эффектов
Брайан Смит – Звукорежиссёр ADR и шумовых эффектов
Джо Сабелла, Даг Рид – Шумовые актеры
Дэн Сперри – Консультант по Dolby Stereo
Гэри Барритт – Монтажер негативов
Стив Шеридан – Колорист
N T Audio Visual, Томас МакКормик – Оптический негатив
RTV Video – Видео-трансферы
Acme Soundworks – Звуковые трансферы
International Creative Effects – Оптические эффекты
Цветокоррекция: Deluxe
Студийные помещения: Carolco Studios Inc
Камеры и объективы: Joe Dunton & Company
Объектив Crowvision: Joe Dunton
Особая благодарность: Линн Прессман Рэймонд
Payor, Cashman, Sherman & Flynn, Джеймс А. Джановиц, Карен Робсон, Филлис Хауфман, Роджер Хасс *Юридическая поддержка по производству и финансированию*
Great Northern *Брокерское страхование*
Film Finances Inc. *Гарант завершения проекта*

Дополнение III: Титры саундтрека

"Burn"
Исполняет: The Cure
Предоставлено: Fiction Records Ltd., Elektra Entertainment, Warner Music, и Polydor Records
Авторы: Роберт Смит, Саймон Гэллап, Борис Уильямс, Перри Бамонт
Продюсеры: Роберт Смит и Брайан «Chuch» Нью

"Golgotha Tenement Blues"
Исполняет и продюсирует: Machines of Loving Grace
Предоставлено: Mammoth Records
Авторы: Скотт Бензел, Майк Фишер, Стюарт Куперс, Том Мельчионда

"Big Empty"
Исполняет: Stone Temple Pilots
Предоставлено: Atlantic Recording Corporation
Авторы: Дин Делео, Скотт Вейланд
Продюсер: Брендан О'Брайен

"Color Me Once"
Исполняет и продюсирует: Violent Femmes
Предоставлено: Slash Records
Авторы: Гордон Гано, Брайан Ричи

"Dead Souls"
Исполняет: Nine Inch Nails
Предоставлено: Nothing/TVT/Interscope Records
Авторы: Иэн Кертис, Питер Хук, Бернард Самнер, Стивен Моррис
Продюсер: Трент Резнор

"Darkness"
Исполняет и продюсирует: Rage Against the Machine
Предоставлено: Epic Associated
Авторы и аранжировка: Rage Against the Machine
Текст: Зак Де Ла Роча

"Snakedriver"
Исполняет: The Jesus and Mary Chain
Предоставлено: Blanco Y Negro/Warner Music UK Ltd./American Recordings/WEA International, Inc.
Авторы и продюсеры: Уильям Рид и Джим Рид

"Time Baby II"
Исполняет: Medicine
Предоставлено: American Recordings
Авторы: Джеймс Гудолл, Брэд Ланер, Джеймс Патнам, Эд Руша, Бет Томпсон

"After The Flesh"
Исполняет: My Life with the Thrill Kill Kult
Предоставлено: Interscope Records
Авторы: Базз Маккой, Груви Мэнн
Продюсер: Базз Маккой

"Milktoast"
Исполняет: Helmet
Предоставлено: Interscope Records
Автор: Пейдж Най Хэмилтон
Продюсеры: Бутч Виг и Helmet

"Ghostrider"
Исполняет: Rollins Band
Предоставлено: The Imago Recording Company
Авторы: Мартин Рев, Алан Вега
Продюсер: Тео Ван Рок

"Slip Slide Melting"
Исполняет: For Love Not Lisa
Предоставлено: Eastwest Records America
Авторы: For Love Not Lisa
Продюсеры: Мэтт Хайд и Даг Каррион

"The Badge"
Исполняет и продюсирует: Pantera
Предоставлено: Eastwest Records America
Авторы: Том Робертс, Джерри Лэнг

"It Can’t Rain All the Time"
Исполняет: Джейн Сиберри
Предоставлено: Reprise Records
Авторы: Грэм Ревелл, Джейн Сиберри
Продюсер: Грэм Ревелл