

Люк Бакмастер

ДОРОГА ЯРОСТИ

**КАК ДЖОРДЖ МИЛЛЕР СОЗДАВАЛ КУЛЬТОВУЮ
ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКУЮ ФРАНШИЗУ**



 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО

18+

Люк Бакмастер
Дорога ярости. Как Джордж
Миллер создавал культовую
постапокалиптическую
франшизу
Серия «Подарочные
издания. Кино (Эксмо)»

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68720379
Дорога ярости. Как Джордж Миллер создавал культовую
постапокалиптическую франшизу: Эксмо; М.; 2023
ISBN 978-5-04-179851-2

Аннотация

Джордж Миллер – австралийский режиссер, который прославился на весь мир как создатель серии культовых фильмов о «Безумном Максе». Врач по образованию, Миллер всегда чувствовал непреодолимую тягу к кинематографу и начал снимать первые короткометражки еще в юности. В 1979 году он снял свой первый полнометражный фильм «Безумный Макс», с еще никому не известным Малом Гибсоном, и мгновенно

прославился. С тех пор прошло много лет, а Макс Рокатански все еще остается главным персонажем дизельпанка.

Это история двух героев – безумного Макса и гениального Миллера. Какой путь они прошли, как приходилось монтировать фильм на кухне и собирать деньги на съемки буквально по знакомым, как некоторые актеры соглашались на съемки за кружку пива, и как в итоге Макс и Миллер стали легендами.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Предисловие	7
Пролог. Безумный Макс и машина на реактивной тяге	13
Глава 1. Детство в Чинчилле	31
Глава 2. Дружба с Кеннеди	47
Конец ознакомительного фрагмента.	50

**Люк Бакмастер
Дорога ярости. Как
Джордж Миллер
создавал культовую
постапокалиптическую
франшизу**

Моей любимой Розе, которая и представить себе не могла, что когда-нибудь ей придется так много читать о трюках, взрывах и скоростных автомобилях.

**MILLER AND MAX. GEORGE MILLER AND THE
MAKING OF A FILM LEGEND**

Luke Buckmaster

Copyright text © Luke Buckmaster 2017

First published in the English language in 2017 by Hardie Grant Books, an imprint of Hardie Grant Publishing

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва 2023

Предисловие

В 2015 ГОДУ РЕЖИССЕР ДЖОРДЖ МИЛЛЕР сказал мне по телефону во время интервью для *The Guardian*: «**Думаю, что все истории должны сопровождаться предупреждением: опасный материал**». Интересно, созвучно ли это истории жизни самого режиссера, как и его наиболее известным творениям – выдающимся фильмам о «Безумном Максе». Возможно, им тоже требуется дополнительное предупреждение: «Не пытайтесь проделать это сами!».

На этих страницах описаны истории настолько сенсационные, что вы вполне могли бы принять их за выдумку. Уверяю вас, все не так. Конечно, на первый взгляд некоторые вещи могут показаться не очень понятными, включая парадокс, лежащий в основе карьеры Джорджа Миллера, и саму эту книгу. Интеллигентный мужчина с мягкой манерой речи к тридцати годам стал врачом и спасал жизни в отделении неотложной помощи, выхаживая жертв дорожно-транспортных происшествий. И тот же самый человек позднее прославился как режиссер, снимавший жестокие, зубодробительные каскадерские сцены, которые все – включая его самого – признавали невероятно опасными.

Но одно бесспорно: мы благодарны Джорджу Миллеру за то, что в 1970-х годах он перестал выписывать медицинские рецепты и сфокусировался на написании текстов совершен-

но иного плана. Конечно, эту благодарность могла бы затмить признательность к медику, вовремя подключившему вас к системе жизнеобеспечения, но мир также нуждается и в большом искусстве. Именно его и дал нам Миллер, когда отложил стетоскоп и взял в руки кинокамеру.

Фильмы про «Безумного Макса» далеки от оптимистичных представлений о будущем человечества (на ум приходят слова «мир рушится ко всем чертям»), но нельзя не почувствовать их дух – он бьет в лицо, как порыв горячего воздуха. Я не сомневаюсь, что в основе этих лент лежит уверенность, которая исходит от самого режиссера: даже в наиболее мрачные времена у человечества есть то, за что стоит бороться.

Для такого человека, как я, критика, питающего особую слабость к американскому и австралийскому кино, Джордж Миллер – не просто редкость, но и совершенно уникальная фигура в мире кинопроизводства. Его фильмам присущи масштаб и зрелищность Голливуда, а также бесцеремонный, пьянящий дух, который является квинтэссенцией австралийского характера. В частности, я говорю о фильмах "Безумный Макс", хотя творчество Миллера ими не ограничивается, но именно этим картинам посвящена моя книга.

Сказать, что приключения Воина Дороги, рвущего покрышки от быстрой езды, проникли во все сферы популярной культуры, – значит констатировать очевидное. Немало написано о том, как влияние вездесущего Макса Рокатански

проникло повсюду – от фильмов до телевидения, музыки, литературы, моды, видеоигр, комиксов, игрушек и кто знает, чего еще – всего и не перечислить. С тех пор как «Безумный Макс» появился в кинотеатрах в 1979 году, его популярность распространилась по всему земному шару. В английском (или любом другом) языке найдется немного фраз, которые вызывают столь мгновенное узнавание. В этом смысле «Безумного Макса» можно сравнить с «Макдоналдсом» или «Звездными войнами».

За месяцы, потраченные на написание этой книги, я фиксировал каждый раз, когда натыкался на словосочетание «Безумный Макс» в контексте, не связанном с моими исследованиями. Вот что я отметил:

В США в докладе, опубликованном Пентагоном, новые автомобили, созданные террористами ИГИЛ (организация признана экстремистской, на территории РФ ее деятельность запрещена) в Ираке, описывали как «напоминающие автомобиль Безумного Макса». На севере Сирии курдские военные превратили тракторы и грузовики в танки, которые, как говорят, были «прямо из второго фильма «Безумный Макс»». В Южной Корее правительственный веб-сайт, отслеживающий фертильных женщин, был закрыт на фоне заявлений о том, что он напоминает сюжет фильма «Безумный Макс: Дорогая ярости». В Канаде депутат-консерватор и претендент на пост лидера Консервативной партии повысил свою популярность неоднозначным способом, распро-

странная собственные изображения в образе Безумного Макса.

В Лондоне модельер Вивьен Вествуд устроила вечеринку в стиле «Безумного Макса», чтобы собрать деньги на борьбу с изменением климата. В австралийском штате Виктория поклонники «Безумного Макса» организовали паломничество от места съемок первого фильма к локациям второго, где они планировали собраться в музее «Безумного Макса» в Сильвертоне, Новый Южный Уэльс.

В Сиэтле Uber представил промо-акцию на тему «Безумного Макса»: бесплатные поездки на автомобилях футуристического вида («потому что в пустыне доллары ничего не стоят»). В Японии студенты Университета искусств Тама нарядились персонажами и построили копии транспортных средств для выпускной церемонии в стиле «Безумного Макса». В Китае вышла низкобюджетная подделка под названием «Безумная Шелия». Мне пришлось прекратить записывать эти события; Безумного Макса было слишком много.

На мой взгляд, нет никаких сомнений в том, что Джордж Миллер – самый влиятельный австралийский режиссер XX века. Кто мог бы конкурировать с популярностью его фильмов по всему миру и их постоянной актуальностью? Тот факт, что Австралия основана всего пару сотен лет назад, также делает Миллера – сына греческих и турецких эмигрантов – самым значимым австралийским деятелем культуры в истории страны. Как славно для Австралии, что, возмож-

но, наш величайший вклад в искусство человечества, – это фильмы о сумасшедших гонках на битых автомобилях.

Каким образом режиссеру удалось столь многого добиться? Моя книга расскажет об этом. Перефразируя The Beatles, мы справимся с небольшой помощью наших друзей¹. Одно из их воспоминаний, в частности, оказалось важнейшим для истории о том, как мальчик из небольшого провинциального городка Чинчилла оставил свой след в мире. В связи с этим я должен поблагодарить семью покойного Байрона Кеннеди. Я тронут их отзывчивостью, и для меня большая честь поделиться – вместе с историей Миллера – пусть и запоздалым, но подробным рассказом о наследии Кеннеди.

Может ли человек, которому изо дня в день напоминают о его таланте, оставаться скромным и даже приземленным? Я считаю, что Джордж Миллер достиг этого в максимальной мере. Мой вывод основан не только на огромном количестве исследований (включая чтение тысяч статей и просмотр сотен часов отснятого материала), но и на опыте личного общения с режиссером в ходе очень долгих телефонных разговоров. В одном из таких Миллер, извинившись, отказался от интервью для этой книги. Время драгоценно для каждого из нас, и было просто невозможно игнорировать тот факт, что участие в моем проекте отнимет его у режиссера.

¹ *With a Little Help from My Friends* (с англ. – «С небольшой помощью моих друзей») – песня группы The Beatles из альбома Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, написанная Джоном Ленноном и Полом Маккартни в 1967 году специально для Ринго Старра. – *Здесь и далее прим. перев.*

79 интервью, которые я взял в процессе подготовки книги, познакомили меня с чрезвычайно пестрым набором личностей. Если бы мне пришлось назвать некую общую черту всех моих собеседников, то это была бы вера в то, что их рассказы – истории о создании фильмов про Безумного Макса, – очень ценны, и кто-то должен их записать.

Конечно, больше всего я благодарен Джорджу Миллеру. Режиссер никогда не верил в расхожее мнение о разделении искусства на «высокое» и «низкое». Величайшие кинокартины почти никогда не заставляют зрителей в недоумении чесать в затылке с ощущением, что создатели превзошли их в интеллекте. Такие фильмы используют универсальные концепции повествования, зародившиеся еще в те времена, когда наши предки рисовали на стенах пещер. Ленты, подобные «Безумному Макс», не знают классовых и даже языковых границ. В них есть взрывы, стрельба и автомобили, которые движутся с головокружительной скоростью. У их героев причудливые костюмы и чудовищное самодельное оружие. Они рассказывают о войнах.

Один из них – Макс Рокатански, культовый полицейский, бывший дорожный патрульный, которого сначала сыграл Мэл Гибсон, а затем Том Харди. Другой – Джордж Миллер, мальчик из Чинчиллы, а ныне человек большой силы, таланта и упорства. Как вы узнаете из этой книги, ему не привыкать бороться. И уж точно не привыкать к победам.

Пролог. Безумный Макс и машина на реактивной тяге

«ОК, вот оно, я вижу дым. О, черт возьми! Оно направляется к нам! Давай быстрее, Билл!»

На первый взгляд, дебют Джорджа Миллера в полном метре мог бы показаться жвачкой для грайндхаусов² и автокинотеатров: быстро развивающийся под пиво и попкорн сюжет о бандитах, создающих хаос на дорогах, и затянутых в кожу полицейских, пытающихся их остановить. Протагонист-полицейский – квинтэссенция антигероя, ворчливого и замкнутого, напоминающего персонажа фильма категории «Б» о мести. Он *потеряет все*³ в деле, которое *на этот раз носит личный характер*⁴.

В другом смысле он напоминает вестерн в стиле «стрелы и револьверы», с машинами вместо лошадей и ощущение

² В 1960-е и 1970-е годы так назывались кинотеатры, в которых показывали низкобюджетные ленты, как правило, не самого высокого качества с обильной демонстрацией насилия и сцен сексуального характера, иногда откровенно порнографические. Картины подобного содержания можно было увидеть главным образом в американских крупных городах, которые располагались в штатах с относительно свободным законодательством.

³ Отсылка к фильму *Lost Everything* (США, 2010).

⁴ Отсылка к фильму «Челюсти: Мель» (США, 1987) и его тэглайну *This time, it's personal.*

нием динамики, которая, вероятно, и не снилась таким легендарным режиссерам, как Джон Форд или Серджио Леоне. Однако именно философский и социально-политический подтекст «Безумного Макса» проникает в душу зрителей и остается там надолго даже после того, как машины перестает заносить на поворотах. Немало слов было написано в попытке объяснить успех этих фильмов – как Джорджу Миллеру удалось задеть публику за живое.

Настоящие причины необычайного влияния *Воина Дороги* могут так и остаться непостижимыми, – возможно, это вопрос для ученых, – но несомненно то, что Миллер и его лучший друг и продюсер Байрон Кеннеди хотели создать широко доступный фильм. «Безумный Макс» появился в кинотеатрах в 1979 году, в конце австралийского киноренессанса 1970-х годов. После затишья 1960-х, когда в стране было снято менее двадцати полнометражных фильмов, отрасль начала впечатляющий подъем. Череда серьезных, высокоинтеллектуальных картин привлекла зрителей, восхитила критиков и произвела фурор в стране и за рубежом. Нашумевшие ленты, такие как «Пикник у Висячей скалы» (1975), «Обход» (1971), «Опасное пробуждение» (1971), «Обретение мудрости» (1977) и «Моя блестящая карьера» (1979), соответствуют своей безупречной репутации: это элитарные картины, многие из которых были созданы благодаря тесной связи с австралийской землей.

Но перечисленные фильмы, несомненно, были ориенти-

рованы на зрелую аудиторию с определенным вкусом. Явно не то, что вы стали бы смотреть в автокинотеатре на свидании субботним вечером. В свою очередь, «Безумный Макс» был австралийским фильмом о другой стороне жизни. Просмотр вывел зрителей из комфорта пригородной скуки и забросил их в анархическую Пустошь, населенную бродягами и дикарями, – людьми, цепляющимися за последние остатки своей человечности. Намерение Миллера и Кеннеди, по их словам, состояло в том, чтобы снять «смесь из роуд-муви, хоррора в стиле "Кэрри" [США, 1976], боевика с автомобильными погонями и фильма про байкеров и копов». И, конечно же, создатели хотели, чтобы у них в итоге получился хит.

Джордж и Байрон не были похожи на обычных кинематографистов, которые приходили ко мне в те дни, сытых государственными субсидиями и желающих снимать фильмы о своих отношениях и, часто, о менопаузе, – говорит Грэхэм Бурк, соучредитель отдела проката медиа-империи Village Roadshow⁵. – Они были проникательными, увлеченными делом, поразительными парнями.

Бурк выполнял важную долгосрочную функцию продвижения франшизы «Безумный Макс», курируя выпуск всех

⁵ Австралийская медиакомпания. Образована в 1954 году. Занимается производством и дистрибуцией кинопродукции, радиовещанием, а также строительством и обустройством тематических развлекательных парков и кинотеатров.

фильмов и выступив исполнительным продюсером четвертой части серии «Безумный Макс: Дорога ярости».

«Байрон критиковал множество выходящих в то время претенциозных фильмов», – вспоминает отец Байрона Эрик. Мать Байрона Лорна добавляет:

«Я помню, как однажды он пошел в кинотеатр и на выходе спросил двух старушек, что они думают о «Безумном Максе». Вот какие штуки он проделывал. Он часто сидел среди публики, потому что ему важно знать, чего хотят зрители».

Джеймс Маккосленд, соавтор фильма, вспоминает первую встречу с Джорджем Миллером на вечеринке, где они «просто болтали о кино»:

«Мы говорили о том, как, выходя после просмотра фильма, ты вспоминаешь его определенные эпизоды и спрашиваешь друзей: "А помните тот момент, когда?.." Мы обсуждали "Звездные войны", утверждая, что на самом деле это и есть сборник таких моментов "А помнишь, когда?" Создавая сценарий "Безумного Макса", мы очень хорошо осознавали, что хотим сделать фильм, где были бы эпизоды, о которых люди вспоминали бы подобным образом».

Один из таких моментов наступает в самом начале: сцена адской погони, в которой любящий скорость бандит-байкер, сбежав из-под стражи, мчится по шоссе, преследуемый Основным Силовым Патрулем (эквивалент полицейских в ми-

ре Безумного Макса). Он – Ночной Ездок, безумный член банды мотоциклистов, возглавляемой известным преступником по кличке Пальцерез. Ночной Ездок, по его собственным словам, «начиненная бензином машина смерти», великолепен в своих бесчинствах на дороге.

Но в реальной жизни актер Винсент Джил не умеет водить машину. Или, по крайней мере, не умел до того, как согласился на эту роль. «После того как я признался, что не вожу, мне пришлось посетить шестнадцать уроков в автошколе, – вспоминает Джил. – Очевидно, мне нужны были права, чтобы все выглядело законно».

«Законность» – интересное слово, если учесть, что к тому времени, когда Джил сел за руль (эта сцена, хотя и была в первом эпизоде, снималась одной из последних), съемочная команда нарушила практически все дорожные правила из сборника ПДД. И, вероятно, еще и те, что пока не придумали.

Небольшое, но запоминающееся выступление Джила тщательно и тонко продумано: Миллер использует выброс адреналина в самом начале, чтобы задать действию бескомпромиссный ревуший темп. Но тот факт, что актер не знал, как управлять машиной, создавал проблему, особенно учитывая, что сцена предполагала достаточно сложное вождение. Было принято решение поручить управление автомобилем постановщику трюков Гранту Пейджу. Чтобы не попасть в кадр, Пейджу пришлось неловко скрючиться внутри маши-

ны.

Его нос упирался в плечо Джила, теснившегося рядом с актрисой Лулу Пинкус, которая сидела с дробовиком. Она играла девушку Ночного Ездока, или – согласно несколько зловещему прозвищу, присвоенному ей в сценарии, – Лоботомические Глаза (Lobotomy Eyes). Откинувшись назад, Пейдж мог запросто смотреть поверх приборной панели, а руками свободно сжимать нижнюю часть руля. Его ноги лежали на педалях управления и, как вспоминал Грант, он «сидел на чертовом ручном тормозе, который воткнулся в задницу».

По словам легендарного каскадера, съемочная группа «сразу приступила к делу», решив, что практиковаться для сцены не нужно. «Это было рискованно для машин, – вспомнил Пейдж. – Если у вас есть такой автомобиль, теоретически вы можете оснастить его всеми необходимыми средствами защиты. Я когда-то был учителем физики: тут речь о действии, противодействии, инерции и импульсе. Бильярдисту ни к чему репетиции. Он просто по опыту знает, что ему нужно сделать, чтобы черный шар оказался в лунке».

У Джила была собственная теория: он считал, что его жизнь в опасности. «Дело в том, что я не знал, был ли Грант гением или идиотом, – вспоминает он. – Пейдж обычно устраивал трюки с помощью того, что называл дзеном: смотрел на луну и все такое или танцевал вокруг майского дерева и обращался к своим духовным наставникам. Прежде

он проделывал именно такие фокусы. Это было просто безумие. Один из тех случаев, когда сумасшедшие управляют психушкой».

В фильме есть кадр, где машина Ночного Ездока эффектно теряет управление как раз перед тем, как загореться. Магия кино заставляет зрителей думать, что это тот же автомобиль, на котором он ехал, – потрепанный «Холден Монаро», – но на самом деле все не так. Для трюка использована совсем другая и совершенно особенная машина, значительно превосходящая по мощности, ускорению и огневой оснащённости любого из чудовищных пожирателей топлива, созданных для этого или любого из последующих фильмов о Безумном Максе. Сказать, что эта сильно модифицированная модель – начиненная бензином машина смерти – была просто «быстрым» или «сверхоснащённым» автомобилем, значит сильно преуменьшить. **Немногие истории лучше отражают дух фильмов о Безумном Максе – сочетание большого искусства, инноваций и лихачества, граничащего с откровенным безрассудством, – чем рассказ об автомобиле-ракете.**

Все начинается в мельбурнском пабе в 1977 году, уже после старта съёмок «Безумного Макса». Байрон Кеннеди разговаривает с Крисом Мюрреем, человеком, которого пригласил по телефону для постановки спецэффектов, предварительно позвонив ему, чтобы купить бутафорское стекло (листы тонкого прозрачного сахара, повторяющие форму окон

автомобиля). Мюррей, эксперт по спецэффектам из Сиднея, прибыл в Мельбурн, едва оставшись в живых. Пока он ждал в пробке недалеко от Кобурга, к северу от Центрального делового района, сзади в его автомобиль с такой силой врезалась другая машина, что Мюррей ударился головой о руль, а двигатель его «Фольксвагена» оказался отброшенным на заднее сиденье. Но его напугало не столько столкновение, сколько то, что он вез в машине.

На заднем сиденье автомобиля Мюррея, рядом со сломанным мотором, в большой деревянной коробке с надписью «Взрывчатые вещества», нанесенной по трафарету крупными белыми буквами, лежал набор чрезвычайно опасных летучих химикатов. Стифнат свинца – зловещая ярко-оранжевая свинцовая соль, используемая для визуализации «пулевых попаданий» (небольшие заряды взрывчатки, имитирующие выстрелы), – хранилась в пластиковой банке под водой. В ящике также содержались цинковый порошок и сера, которые при смешивании становятся топливом для зарядов огненных шаров. В картонной коробке на полу, завернутый в пузырчатую пленку, лежал трихлорэтан, который используют, чтобы черный дым казался еще чернее (и взрывы выглядели более яркими). Другими словами, в машине Мюррея было достаточно взрывчатки, чтобы создать адский взрыв – такой, что мог бы разрушить целое здание.

Извиняющаяся женщина-водитель из въехавшего в него автомобиля не обратила на это внимания. «Позже

она сказала, что я оказался самым милым человеком, в которого она когда-либо врезалась, – вспоминает Мюррей. – Все потому, что я был очень рад, что не подорвался».

В настоящее время Мюррей – это кто-то вроде Макгайвера⁶, но в индустрии взрывчатых веществ и пиротехники. Он отвечает за взрывы в кино- и телепроектах, а также за контролируемую детонацию в ходе горнодобывающих работ: это вам не ружье, а целая бомба, взятая напрокат. Но тогда он был моложе, смелее, куда менее опытным и – как и большинство членов команды «Безумного Макса» – склонным к небольшим экспериментам. Поэтому, когда Мюррей предложил поставить один из самых «взрывных» кадров фильма, заменив автомобильный двигатель на ракету военного класса, а затем запустить ее и направить машину в сторону полуприцепа, – он вроде как шутил, а вроде как и нет. Для Байрона Кеннеди, молодого продюсера, чьи умение убеждать и любовь к быстрой езде стали легендой, запретов не существовало. Приобретение ракеты казалось вполне разумным делом, за которое стоило взяться.

Ракеты, гаджеты, технологии – ему нравилось все. Штуки с моторами и вещи, которые двигались. Байрон любил скорость, и его многое интересовало. Он обладал чрезвычайно пытливым умом, как вспоминает его отец,

⁶ Секретный агент, талантливый ученый, тонкий психолог, пацифист. Заглавный герой сериала «Секретный агент Макгайвер» (1985–1992).

Эрик.

Не так много людей знают, где достать ракету, но Крис Мюррей – один из них. Завод по производству боеприпасов, с трех сторон окруженный рекой, располагался на территории площадью 128 гектаров в Марибирнонге, внутренней части западного Мельбурна, примерно в 10 километрах от Центрального делового района. В начале XXI века производство здесь пришло в упадок. В 2015 году начался процесс обеззараживания, который, как ожидается, займет не менее пяти лет, за которые предстоит очистить почву от просочившихся в нее асбеста, летучих растворителей и остатков взрывчатых веществ. Однако еще в 1977-м, за два года до окончания войны во Вьетнаме, тут было весьма оживленно. Повсюду сновали седовласые ученые в твидовых пиджаках с кожаными заплатками на локтях. Мюррей и Кеннеди встретились с пожилым сотрудником по имени Норман Рафф, занимавшим верхнюю ступеньку служебной иерархии. На фабрике царил атмосфера Британии времен Второй мировой войны: много дерева и вместительные книжные шкафы. Мюррей и Кеннеди сели в мягкие кожаные кресла и начали излагать свои доводы в пользу того, чтобы им дали ракету. Они хотели заполучить ракету-носитель Rodinga австралийского производства, используемую для запуска самонаводящихся торпед с палуб эсминцев.

«Мы договорились о встрече, и он выслушал нас. Я говорил в основном о технических вопросах, а Байрон

взял на себя все остальное, – вспоминает Мюррей. – Байрон был совершенно невероятным. Он объяснял, о чем фильм, – и это был отличный рассказ. Он убеждал, что лента принесет пользу штату Виктория и что идея подарить нам ракету – отличная мысль».

Дело происходило в другие, более невинные времена, когда мир еще не столкнулся с террористическими актами 11 сентября 2001 года. Что можно сказать... Рафф согласился, упомянув, что он все равно скоро собирается на пенсию. Двое мужчин получили пустой корпус ракетного двигателя, чтобы использовать его в качестве образца, и обещание, что в день съемок представитель завода привезет на съемочную площадку «Безумного Макса» настоящий носитель Rodinga и запустит его. Мюррей обратился за помощью к своему другу Дэвиду Харди, который работал в отделе спецэффектов Австралийской комиссии по радиовещанию (позже переименованной в Австралийскую радиовещательную корпорацию, сокр. ABC). В соседнем гараже они вынули двигатель из «Холдена Монаро» и сделали образец стальной люльки для багажника автомобиля, куда предстояло под углом вставить ракету. Пара приварила подвеску автомобиля так, чтобы (теоретически) он не подпрыгивал на дороге, когда будет мчаться вперед со скоростью 200 километров в час, развивая тягу в 6 500 фунтов за 1,5 секунды.

«Когда Крис сообщил мне, что хочет запихнуть чертову ракету в машину, я сказал: "О, Крис, не будь

придурком". Он ответил: "Да, да, да, давай сделаем это". Я продолжал: "О, черт, это никогда не получится. Ну ладно, я тоже могу помочь", – вспоминает Дэвид Харди. – Каждый вечер я спускался туда и помогал сваривать эту чертову машину. Мы соорудили все рамы с помощью сварочного аппарата. Подготовка требовала огромной работы. Я втихаря собирал отдельные детали во время работы на АВС – тайком проносил их в здание, завернув в одеяло».

Двоюродный брат Мюррея, получивший прозвище Мозги из-за его сходства с ученым – персонажем с тем же именем из кукольного телешоу «Тандерберды: Международные спасатели»⁷, был гением в вычислительной математике. Конечно, математика – это не ракетостроение как таковое, но Мозги взялся за выполнение расчетов скорости ракеты, тяги и тому подобного, чувствуя себя как рыба в воде. Он рассматривал эту задачу как апогей всех своих научных проектов времен средней школы или университета. Два стальных рым-болта – больших болта с отверстиями – прикрепили к нижней части автомобиля. Через них был пропущен направляющий трос. Он, в свою очередь, крепился к поперечным тросам, по одному с каждого конца, привязанным к бетонным опорным балкам, уходящим на 6 футов в землю. Если представить

⁷ «Тандерберды: Международные спасатели» – британский анимационный научно-фантастический телесериал 1965–1966 годов, созданный Джерри и Сильвией Андерсон и снятый их продюсерской компанией AP Films для дистрибьютора ITC Entertainment.

себе форму вытянутой буквы Н, то горизонтальная линия – это направляющий трос, а вертикали – поперечные линии. В месте пересечения горизонтальной линии с вертикальной находится Т-образный фитинг.

В помощь были наняты специалисты монтажной компании. Мюррей и Харди воспользовались их советом по поводу натяжения важнейшего направляющего троса. Можно только представить, как Кеннеди, словоохотливый продюсер, с его даром продавать лед эскимосам, объяснял по телефону, что ему необходима помощь в запуске «Монаро» с ракетой внутри. Идея состояла в том, что автомобиль на реактивной тяге с двумя манекенами на передних сиденьях должен стартовать и удариться о сдавленный мат, который выстрелит взрывным зарядом, освободив машину от троса и направив ее прямо в полуприцеп. За несколько секунд до этого три дорожные камеры, расположенные в стратегических точках для съемки, должны быть включены тремя разными людьми: Джорджем, Байроном и одним из операторов Тимом Смартом. Затем все они прыгнули бы в машину, которой управлял Билл Миллер, брат Джорджа, и тот вдавил бы педаль в пол, увозя всю команду как можно дальше от автомобиля с ракетным двигателем.

В назначенный для съемок день царили тишина и зной. Представитель завода по производству боеприпасов, доктор Джеффри Хант, как и обещал, доставил неиспользованную ракету Rodinga. Военно-морскую маркировку закрасили с

помощью распылителя, а на белом внешнем корпусе по трафарету были выведены слова: «Ракетный двигатель с ракетой X – Пацаны удачи».

«Этот парень-ракетчик также принес с собой деревянную линейку длиной в один фут. Он настаивал на том, что машина должна находиться в 120 футах от задней части полуприцепа, – вспоминает Эндрю «Слизняк» Джонс, регулировщик автотрафика на съемках фильма. – Он измерил расстояние вручную и заставил нас подтолкнуть машину на три или четыре фута вперед. Мы посмотрели друг на друга и сказали: "Да плевать. Давайте просто сделаем это"».

Стюарт Битти, еще один регулировщик автотрафика «Безумного Макса», как и Джонс, помогал при создании машины и присутствовал в тот день. «Этот официальный представитель, который привез ракету, на самом деле оказался очень полезным и предлагал довольно безумные вещи, – вспоминает Битти. – Он был не так уж строг, как мы себе представляли, и проникся духом происходящего». Когда пришло время запустить ракету, Смарт включил камеры и прыгнул в операторский автомобиль, присоединившись к Кеннеди и братьям Миллер, а Билл сел за руль. Получив окончательное разрешение, доктор Хант приступил к запуску.

«Это выглядело довольно забавно. Джефф, ученый-ракетчик, был похож на специалистов, которых вы обычно видите

в кино. Седые волосы и все такое, – говорит Дэвид Харди. – Наша команда ожидала, что доктор Хант принесет с собой изящное устройство для запуска ракет, как в НАСА, с автоматическим обратным отсчетом. Мы были ошарашены, обнаружив, что вместо этого он достал из кармана батарейку от фонарика и прикрепил к ней пару проводов. В самый ответственный момент уважаемого ученого начала бить нервная дрожь, а экипаж нетерпеливо наблюдал за происходящим».

«Затем, – рассказывает Крис Мюррей, – раздался оглушительный грохот и появилось огромное серое облако дыма. Мы ожидали услышать треск и звук удара и удивились, что не было слышно, как автомобиль столкнулся с полуприцепом. К тому же мы ничего не могли разглядеть из-за дыма».

Все шло почти по плану, когда реактивная машина рванула с места с ошеломляющей скоростью. И все же изначальный замысел провалился: транспортное средство почти сразу же оторвалось от тросов, которые должны были направлять его, и понеслось по собственной траектории. Опешившие мужчины стояли за стеной дыма. Доктор Хант (ракетчик) нарушил молчание: «Я думаю, что она взлетела в воздух», – сказал он. Участники съемочной группы одновременно посмотрели вверх, вглядываясь в небо в поисках летающей машины. Эта сцена произошла в пригороде Авалон, штат Виктория, расположенном очень близко к аэропорту. «Мы вели съемку в зоне снижения самолетов, – говорит Стюарт Битти. – Я помню, что кто-то даже предположил,

будто наш “Монаро” мог бы сбить авиалайнер».

Несмотря на математические расчеты Мозгов, транспортное средство вело себя непредсказуемо. Вместо того чтобы врезаться в полуприцеп, теперь уже отделившийся от тросов автомобиль-ракета повернул налево, налево и снова налево, плюясь битумом при повороте на 180 градусов. Его отбросило в сторону от предполагаемой точки удара. Затем автомобиль чудесным образом исправил направление и понесся прямо по дороге. Реактивная машина не поднялась в воздух – и Джордж, Билл, Байрон и Тим прекрасно знали об этом. Они видели в заднее окно своей машины реактивный автомобиль, мчащийся к ним с невероятной скоростью: два манекена смотрели прямо на них. В документальном интервью, записанном несколько лет спустя, водитель Билл вспоминал эту сцену:

«Парни выглядывали в заднее стекло машины и комментировали происходящее. Это звучало примерно так: "Хорошо, вот оно, я вижу дым. О, черт возьми! Он направляется к нам! Давай быстрее, Билл!"»

Но Билл и так мчал на максимальной скорости: быстрее некуда. Реактивный автомобиль приближался со скоростью около 150 километров в час. Тим Смарт вспоминает об этом как об околосмертном переживании: «Говорю вам, у каждого из нас вся жизнь пронеслась перед глазами. В течение двух секунд мы считали себя мертвецами». Но автомобиль-ракета и его неживые пассажиры совершили еще один резкий по-

ворот. Машина съехала с дороги, снесла по пути ограждение и оказалась в тупике.

Если Миллер с Кеннеди и были рады чудесному спасению, то они не подали виду. Оба пришли в ярость и сказали мне: «Ты больше никогда не будешь работать в киноиндустрии», – вспоминает Крис Мюррей.

Затем Дэвид Харди предложил: «Стоп, давайте подождем и посмотрим запись, прежде чем делать какие-либо выводы». Кадры были невероятными, просто потрясающими. В один миг мы превратились из героев в лузеров и обратно.

Говорит Харди:

«Кажется, именно Байрон тогда сказал: "Если мы это используем, вы двое больше никогда не получите работу в кино или на телевидении". Но, черт побери, это должно было сработать! Мы нигде не лоханулись. Очевидно, во всем виноваты монтажники. Они сбежали сразу после того, как это случилось. Им было стыдно, и они быстро покинули место происшествия, так как здорово облажались».

Стюарт Битти вспоминает, что несколько дней спустя, после того как команда снова и снова просматривала отснятый материал, пытаясь выяснить, что пошло не так, Кеннеди сказал, что человек из монтажной компании, испытывая чувство вины, позвонил ему пьяным в три часа ночи. По словам Кеннеди, мужчина признался, что «думал, что все это было шуткой, пока ракета не взорвалась».

Довольно много усилий и риска ради нескольких секунд отснятого материала. Пожалуй, самый культовый момент из серии «не пытайтесь повторить это дома» в истории австралийского кино. Крис Мюррей, эксперт по взрывам, подавший идею об автомобиле-ракете, ностальгирует по научному эксперименту, который чуть не убил участников, признавая, что в наши дни он не стал бы ставить такую сцену:

«Позже я понял, что мы могли бы просто отбуксировать машину с помощью шкива и троса, – говорит он. – На самом деле нам не нужна была ракета».

Глава 1. Детство в Чинчилле

«К тому времени, как мы вышли из подросткового возраста, несколько наших сверстников уже погибли или получили тяжёлые увечья в автомобильных авариях. Ведь на этих длинных равнинных дорогах не было ограничения скорости».

Сегодня в небольшом сельском городке Чинчилла на юге Квинсленда проживает около 5 000 жителей, но когда здесь рос Джордж Миллер, численность населения этого местечка составляла всего 2 000 с небольшим человек. В этом засушливом и пыльном месте, расположенном почти в 300 километрах от Брисбена, в последние годы наблюдается рост числа новых домов. Все благодаря бурному подъёму горнодобывающей промышленности и добычи газа, сопровождающей разработку угольных пластов. Долгосрочное же выживание Чинчиллы связано с внедрением, примерно в то время, когда родился Джордж, системы орошения – неотъемлемой части ее экономики, основанной на фруктах и зерне. Самое яркое событие в жизни города – проходящий раз в два года фестиваль дынь, выращенных в Чинчилле.

На праздник съезжается в три раза больше человек, чем живет в самой Чинчилле, что позволяет местным производителям продать около 20 тонн дынь. Причем примерно четверть этого количества фактически попадает в желудки

посетителей фестиваля. Мероприятие «катание на дынях» более или менее соответствует своему названию. Участники съезжают по пандусу на дынях, прикрепленных к ногам вместо настоящих лыж, а веселая толпа подбадривает их. Несмотря на этот всплеск интереса к сочным фруктам (который начался в середине 1990-х и привлекает гостей из других штатов и даже стран), большая часть города с течением времени почти не меняется, как и стоящее особняком комьюнити, в котором вырос Джордж.

Большинство объектов недвижимости постройки 1940-х и 1950-х годов сохраняют свой первоначальный вид. В одном из них, причудливо отделанном бело-голубой погонажной доской, жила семья Миллера. Их дом был бы ничем не примечателен, если бы не одна отличительная деталь: первый смывной унитаз в Чинчилле. В городе, где телефонные линии все еще подключались операторами, а до появления телевизоров оставалось несколько лет, сортир Миллеров привлекал внимание соседей и незнакомых людей из Чинчиллы и из-за ее пределов. Все они приходили в этот дом взглянуть, как один из членов семьи Миллера, стоя рядом с обычным эмалированным унитазом, очень театрально спускает воду.

Отец Джорджа, Джим Миллер, урожденный Димитрий Кастрисиос Милиотис, появился на свет в деревне Митата на острове Китира, в Греции. В начале XX века Джим взобрался на борт судна и уплыл, а мать махала ему вслед большим бе-

лым шарфом. Джим помнил, как смотрел на шарф, пока тот не исчез из виду. Он приехал в Австралию, когда ему исполнилось девять лет, и больше никогда не видел мать. Позже Джим займется поэзией; некоторые его стихотворения отражают тот пронзительный момент, когда он оставил позади все, что ему было знакомо.

Джим Миллер владел и управлял кафе вместе с женой, Энвангалией (Анджелой), матерью Джорджа. Энвангалия Бальсон родилась в семье беженцев, которые мигрировали из Турции в 1922 году после греко-турецкой войны, оказавшись в городе Митилини в Греции, откуда они отправились в Австралию. Джим и Анджела встретились в Кемпси, на северном побережье Нового Южного Уэльса, куда Джима, военнослужащего австралийской армии, перевели в начале его карьеры. Молодые люди полюбили друг друга, поженились, переехали и открыли магазин. Кафе Миллеров было популярным местом светских встреч и славилось своим мороженым с сиропом, газированной водой и рыбой. Джим гордился тем, что продавал свежие продукты по справедливой цене, и порой проявлял тот же диковинный творческий подход, который в дальнейшем характеризовал карьеру его сына. Самым запоминающимся трюком Джима был наем самолета, который летал над городом, разбрасывая листовки. Тот, кто находил специально помеченную брошюру, становился счастливым обладателем бесплатного ящика фруктов.

Джордж Миллер родился в Чинчилле 3 марта 1945 года,

как и его брат-близнец Джон. Позже у родителей появились еще два мальчика, Крис и Билл.

Миллеры были единственной греческой семьей в районе. Когда они навещали бабушку и дедушку Джорджа в Сиднее, Миллер говорил с ними на языке, который он позже называл «детским греческим», – восторженном и неразборчивом. Проведение семейных обедов, где за одним большим столом собирается множество родных и знакомых, – это греческая традиция, которой принято гордиться. Так было и в доме Миллеров. Не имея родни, кроме своих ближайших родственников, в Чинчилле, но вдохновленные старомодным греческим гостеприимством, Джим и Анджела сумели воссоздать дух того сообщества, в котором выросли. По воскресеньям днем они устраивали грандиозные обеды, когда за столом сидели от двух до трех десятков человек со всей сельской округи.

Даже если лететь на самолете, Чинчилла, чье название с языка местных аборигенов переводится как «кипарисовая сосна» (jinchilla), покажется слишком удаленной от цивилизации. Во время поездок Джордж обычно сидел в семейном автомобиле, глядя в окно на скучный пейзаж вокруг: длинные равнинные дороги с белой разметкой, казалось, тянулись бесконечно, мерцая в летнюю жару. «Я часто задавался вопросом, почему мой отец переехал именно в Чинчиллу, – позже рассказывал Миллер, – но, когда я наконец-то съездил на Китиру, все прояснилось. Свет здесь был таким же, как

и трава».

Там, в семейном автомобиле, Джордж погружался в то, что большинство людей посчитали бы грезами наяву. Однако, повзрослев, Миллер стал называть эти фантазии иначе – «гипнагогическими сновидениями».

Моменты, послужившие источником вдохновения для нескольких его фильмов, были пережиты Миллером во время перехода от бодрствования к наступлению сна: «То неуловимое мгновение, когда вы находитесь в своего рода диссоциированном состоянии и сознание как бы отделено от тела».

Именно в этих семейных поездках Джордж впервые увидел сельскохозяйственные угодья, шоссе и даже стал свидетелем резни – все это впоследствии станет характерными чертами его самой успешной франшизы. Поскольку в Чинчилле нечем было заняться, многие подростки и молодежь устраивали гонки на дорогах, иногда с печальными последствиями. «Я полагаю, что любое произведение – это совокупность того, что вы пережили в юности», – сказал однажды режиссер, размышляя, как повлияли на его творчество ранние годы жизни в сельской глубинке Квинсленда.

«Субботними вечерами на главной улице оставались только пацаны на машинах. К тому времени, как мы вышли из подросткового возраста, несколько наших сверстников уже погибли или получили тяжелые увечья в автомобильных авариях. Ведь на этих длинных

равнинных дорогах не было ограничения скорости».

Однажды, еще мальчиком, Джордж Миллер оказался на волосок от смерти, хотя инцидент не был связан с высокими скоростями, хулиганами или крутящимися колесами. В жаркий день юный Миллер отправился с друзьями на верховую прогулку. Остановившись у реки, они решили искупаться и переплыть на поросший зеленой травой противоположный берег. Старший из группы был лучшим спортсменом в школе, но не умел плавать – в чем не помешало бы признаться, учитывая, что произойдет дальше.

Когда Джордж добрался до дальнего берега реки и оглянулся назад, сквозь лучи солнечного света, отражающиеся от шелковистой поверхности реки, он увидел, как его товарищ барахтается в воде. Тот в отчаянии размахивал руками, погружаясь в воду. В эти страшные секунды Миллер принял мгновенное решение и прыгнул в реку, чтобы спасти его. Когда Джордж приблизился к тонущему, охваченный ужасом мальчишка вцепился в него, как в спасательный круг. Они боролись и барахтались, погружаясь в воду. Джордж начал терять сознание. В самый последний момент – словно в сцене из какого-нибудь фильма – появился человек верхом на лошади и спас детей. Миллер очнулся, кашляя водой. Ему повезло, что он остался жив.

В основном он вспоминает свою юность в этом живописном, удаленном от цивилизации месте с теплотой: **«Оглядываясь назад, можно сказать, что у меня было неве-**

роятно счастливое детство», – позже сказал режиссер. Миллер проводил время после школы, озорничая со своим братом Джоном и их приятелями в чаще. Они строили крепости и хижины, рыли подземные туннели и землянки, играли в ковбоев и индейцев, разрисовывая крышки мусорных баков, чтобы смастерить щиты. Они привязывали на шею полотенца, словно плащи, и прыгали с крыш, воображая, что умеют летать, как Супермен. Или часами копались в песчаном карьере, который представлял собой гигантский старый блиндаж возле железнодорожной линии. В общем, творили все, чего можно было ожидать от мальчишек, присмотр за которыми сводился к тому, что матери звали их домой на ужин или звонили в колокольчик на крыльце. Миллер был предоставлен самому себе на фоне прекрасного австралийского горизонта, всегда маячившего вдалеке.

Двумя лучшими друзьями Джорджа и Джона были местные ребята Вив Браун и Чарли Саммерс. «Джон был худым, а Джордж – потолще. Поэтому мы привыкли называть их Толстым и Тощим», – вспоминает Браун, живший в двух шагах от обители Миллеров. Однажды он заметил, что близнецы поссорились. Браун видел, как юный Джордж из-за угла бросился в погоню за Джоном, крича: «Я достану тебя, Миллер!»

Вспоминает жительница Чинчиллы, которая все еще живет в городе:

«У него было шило в заднице: вечно придумывал

не одно, так другое. Но в основном они были довольно спокойными ребятами – счастливыми и веселыми. Не ввязывались в школьные драки или нечто подобное. Джордж всегда казался немного медлительным и уравновешенным, тихим, сдержанным молодым человеком».

Чарли Саммерс вспоминает, что заходил в магазинчик Джима почти ежедневно. «Мы всегда ходили в кафе Миллеров, – говорит он. – Мы сворачивали туда и получали бесплатное солодовое молоко каждый чертов день в течение многих лет подряд. Мне кажется, ни разу в жизни не заплатили за солодовое молоко в кафе».

Браун до сих пор помнит планировку кафе:

«Раньше у них были маленькие столики и скамейки по одной стороне. Солодовое молоко приходилось заказывать с довольно высокого места – с большой длинной скамьи, которая была выше наших голов».

Чтение комиксов, прослушивание еженедельных радиопередач и походы в местный кинотеатр помогли пробудить воображение Джорджа Миллера. Помимо прогулок по главной дороге города и за его пределами в Чинчилле был и другой вариант развлечений – в том самом месте, что будет занимать мысли Джорджа на протяжении десятилетий. Кинотеатр «Звезда» на тысячу мест построили, когда Миллеру только исполнилось шесть лет. В городе наконец-то появилась главная достопримечательность, и время от време-

ни каждый житель городка шел посмотреть фильм: это было одно из привычных развлечений. В кинотеатре даже была комната с двойным остеклением для матерей, кормящих своих плачущих младенцев.

Выходные строились вокруг субботних утренних сеансов в «Звезде». Конечно, у детства есть определенные недостатки, и Джорджу с его приятелями не всегда удавалось попасть внутрь. Если фильмы, включенные в афишу, считались слишком жестокими для детей – или если у Джорджа и товарищей не хватало карманных денег, чтобы купить билеты, – группа переходила к запасному плану. Под фундаментом громадного здания была небольшая щель, которая вела прямо в пространство под половицами, откуда доносились звуки фильма (даже если экран не был виден). Миллер, его братья и друзья пролезали в эту дыру – воздух был наполнен запахом подгоревшего попкорна, тающего мороженого и потных мальчишек, – чтобы следить за киносюжетом одними ушами.

Много лет спустя взрослый Джордж Миллер смонтирует свой первый полнометражный фильм «Безумный Макс» без звука. Он мог видеть фильм, но не мог его слышать: ситуация, обратная тому формирующему опыту в театре «Звезда». Джордж подошел к задаче редактирования фильма так, как если бы он, по его собственным словам, «подбирал мелодию или музыкальное произведение». Его работы получили высокую оценку за строго линейный визуальный стиль, ко-

торый разумно избегает искажения пространственного восприятия у аудитории – представления зрителей о местонахождении персонажей. Возможно, происхождение этого навыка кроется в тех моментах из детства, когда, съездившись в темноте, юный Джордж с товарищами не мог видеть движущиеся картинки над головой и начинал воображать свои собственные.

Когда семья Миллер поселилась в Сиднее, перебравшись из скромного окружения Чинчиллы в городской смог, Джордж посещал среднюю школу Ипсуича, а затем Сиднейскую среднюю школу для мальчиков. В последней существовал ритуал, когда старшие ученики хватали младших за галстуки и срывали их с шеи. Традиция называлась «завязывание галстука». Когда Джордж и Джон вышли из автобуса в первый учебный день, старшие мальчишки стояли вокруг и ждали подходящего момента, подобно стервятникам. Их спас маленький, но дерзкий одноклассник Майкл Джонсон, который схватил Джорджа и провел его через толпу старшеклассников. Их дружба зародилась мгновенно. Позже Джонсон стал фармацевтом и вложил часть денег в финансирование «Безумного Макса».

Повзрослев, Миллер страдал от сильных ночных кошмаров. Среди видений в его голове были повторяющиеся сны о всаднике, скачущем по пустыне на лошади, пока пейзаж не поглощал их.

Миллер всегда хотел быть врачом. Детство в маленьком

провинциальном городке сформировало у него убеждение, что самым влиятельным и, казалось, самым могущественным человеком, сродни волшебнику, был местный терапевт. «Кроме того, мне было очень любопытно узнать, что мы представляем из себя как человеческие существа, – вспоминал он позже, – и я считаю, что медицинское образование, вероятно, оказалось, по крайней мере для меня, лучшим способом понять это».

После окончания средней школы Джордж и Джон вместе учились на медицинском факультете Университета Нового Южного Уэльса. Они поступили в 1966 году, в том же году Миллер самостоятельно освоил портретную живопись, завершив на следующий год серию картин для Австралийского балета. Миллер с восторгом принял романтический идеал студенческой жизни – университет как широкую и разнообразную площадку для конкурирующих идей. На третьем курсе на него сильно повлияла лекция приглашенного американского архитектора и изобретателя Бакминстера «Баки» Фуллера⁸, посвященная изучению мыслительной деятельности людей, использующих разные полушария мозга.

Однажды Миллер, который в это время должен был быть на занятиях, проходил мимо кинотеатра в Сиднее, и его взгляд как магнитом притянул плакат, приклеенный к вит-

⁸ Дизайнер, инженер, футуролог, изобретатель знаменитого геодезического купола. Более 50 лет он занимался инновационным проектированием, веря, что только всеобъемлющий инновационный подход к решению задач, лишенный рамок специализации, позволит человечеству выжить в будущем.

рине. На нем была изображена кисть руки, показывающая жест мира (V), а с одного из ее пальцев свисал американский военный шлем. И, что совсем уж невероятно, вместо предплечья из запястья руки выходили две женские ножки на высоких каблуках: причудливая заставка к сатирической комедии режиссера Роберта Олтмена о войне в Корее 1970 года – «Военно-полевой госпиталь М. Э. Ш.». Инстинктивно войдя в кинотеатр, как собака Павлова, пускающая слюни в ожидании кормежки, Миллер купил билет и был потрясен. После сеанса он вышел будто навеселе. У него не было настроения возвращаться в институт, и вместо этого он пошел в другой кинотеатр и посмотрел еще один военный фильм – италого-алжирскую историческую драму «Битва за Алжир»⁹.

Миллер не очень беспокоился о том, чтобы успеть на занятия; конспекты вел Джон. В конце концов, у его брата – более сознательного студента – почерк был лучше, так что было вполне справедливо, что он записывал лекции для них обоих. Это был не единственный случай, когда Джордж пропустил лекции по медицине ради кинематографического образования, но Миллер не бросил учебу: он завершил ее и стал врачом, поступив в ординатуру при больнице Святого Винсента в Сиднее. Там он узрел самые разные состояния человеческого организма, как внутри так и снаружи, вклю-

⁹ Фильм 1966 г. (реж. Д. Понтекорво) показывает одну из самых кровопролитных антиимпериалистических битв двадцатого века – восстание 1954–1962 гг. против колониального господства в Алжире – старейшей и крупнейшей французской колонии.

чая и те травмирующие картины, которые, будто сны о всаднике, поглощенном пустыней, он уже никогда не забудет.

В один из таких вечеров в отделение скорой помощи больницы Святого Винсента доставили пять человек, пострадавших в ужасной катастрофе. «Привезли молодую девушку, – вспоминал позже Миллер, – укутанную резиновым одеялом. Я приподнял его, но даже не смог разобрать, что из этого месива было ее ногами: так сильно их раздавило». Он начал искать, куда поставить капельницу, но не смог найти вену на руке молодой женщины и вставил иглу в ее шею. Все это время она оставалась в сознании, снова и снова повторяя слова: «Дайте мне умереть. Дайте мне умереть. Дайте мне умереть». Священник стоял рядом и призывал ее покаяться. Женщину отвезли в операционную, и в ту же ночь она скончалась.

Безусловно, есть нечто необычное, если не сказать странное, в том, что квалифицированный врач становится режиссером, прославившимся съемками смертельно опасных сцен. Превращение Миллера из врача в режиссера, однако, не было внезапным, а, скорее, напоминало постепенное преобразование. И его могло бы никогда не произойти, если бы другой брат Джорджа, Крис, не узнал о конкурсе короткометражных фильмов, проводимом Университетом Нового Южного Уэльса в 1971 году, – как раз когда Миллер сдавал выпускные экзамены. Призом был допуск к участию в киносеминаре Мельбурнского университета, где около сорока

начинающих кинематографистов собирались обучаться премудростям выбранной профессии.

Задача была в том, чтобы за час снять и смонтировать одноминутный короткометражный фильм. Работа Криса и Джорджа, длившаяся пятьдесят семь секунд, состояла из кадра, в котором камера медленно приближалась к мужчине с длинными волосами, в шляпе и пальто. Поворот мужчины к камере создатели фильма сопроводили мультяшной подписью, которая гласила: «Кино плохо тем, что в нем все ненастоящее». В последние пару секунд шляпа и волосы мужчины внезапно слетали, а пальто падало на землю – как будто на самом деле там никого и не было. Приз достался братьям Миллер.

Оглядываясь на фильм, с которого, как говорится, все началось, режиссер сказал, что «он был не великим, но его скромность сама по себе служила достоинством. За тот единственный час все остальные, я думаю, пытались сделать нечто не менее грандиозное, чем "Бен Гур"¹⁰... У нас же была простая идея, в рамках ограниченного времени и бюджета».

Более масштабные, чем «Бен Гур», ленты появятся намного позже и потребуют значительно больше бензина. Короткометражка, снятая братьями, впоследствии была показана на телеканале ABC. Одним из судей был великий ав-

¹⁰ Широкоформатный эпический кинофильм по библейским мотивам, снятый режиссером Уильямом Уайлером в 1959 году.

стралийский режиссер Питер Уир, в то время начинающий кинематографист. Дебютный полнометражный фильм Уира 1974 года «Машины, которые съели Париж...» (выпущенный в США под названием «Машины, которые едят людей») повлиял на создание «Безумного Макса».

Поскольку официально в конкурсе участвовал Крис, Джорджу пришлось добиваться того, чтобы его допустили на киносеминар, – и это был не последний раз, когда он убеждал богов кино поверить в него. Если бы тогда Миллер не добился успеха или не побеспокоился о своем участии, его карьера – как и история остросюжетного кино – вполне могли бы сложиться совсем по-другому. На семинаре Миллер познакомился с Филиппом Нойсом, еще одним гением, оказавшим большое влияние на возрождение австралийского кинематографа в 1970-х годах. Там царила невероятно вдохновляющая атмосфера.

«В тот момент, – вспоминал позже Миллер, – я действительно увлекся процессом, потому что мы добавили к двумерным возможностям рисунка и живописи еще одно измерение – время. А как только вы подключаете к картинкам время, вы получаете движущееся изображение и разворачивающееся повествование».

Но самым важным человеком на семинаре для Джорджа оказался не Уир, Нойс или другие преподаватели, а его соратник. В отличие от Миллера, он снимал фильмы с под-

росткового возраста, забавляясь на заднем дворе с камерой Super 8, которую получил в подарок на свой одиннадцатый день рождения.

Сказать, что он оказал большое влияние на создание «Безумного Макса» и, следовательно, на формирование карьеры Миллера, значит не сказать почти ничего. Без него попросту не было бы Воина Дороги. Именно он, а не Миллер, обожал автомобили, двигатели и скорость – все, что быстро движется. Его звали Байрон Кеннеди.

Глава 2. Дружба с Кеннеди

«Мам, мы собираемся снимать фильм, но у нас вряд ли получатся "Унесенные ветром"».

Жизнь Байрона Кеннеди кажется живым подтверждением слов Аристотеля: «Дайте мне ребенка, пока ему не исполнилось семь лет, и я скажу, каким он будет человеком». Взрослый мужчина, у которого, казалось, были ответы на все вопросы, – тот самый парень, с кем вы наверняка хотели бы оказаться за одним столом на вечере викторин, способный рассказать, из каких частей состоит топливная форсунка или каково точное расстояние от Земли до Солнца, – вырос из мальчика, задававшего множество вопросов.

В то время как юный Джордж Миллер тренировал воображение на заросших травой игровых площадках Чинчиллы, Байрон Кеннеди разжигал жажду знаний, которая выходила за рамки обычного детского любопытства. Оглянувшись назад, вы увидите, как они превратились в дополняющих друг друга личностей: мечтательный художник с одной стороны и прагматичный целеустремленный искатель – с другой. Но Кеннеди был далек от образа тихого ученого; его семья, скорее всего, посмеялась бы над таким предположением, рассказав об очень энергичном и требующем внимания ребенке, чье тело было столь же беспокойным, как и его разум.

«Я боюсь говорить о том, что он вытворял», – вспоминает его мать Лорна. Ее брови изогнуты, а губы расплываются в широкой улыбке, пока она мысленно возвращается более чем на шесть десятилетий назад – к тому времени, когда Байрону лет было меньше, чем пальцев на руке.

«Он всегда куда-то убегал, вечно о чем-то болтал и постоянно где-то играл. Я никогда не знала, что он сделает в следующий момент, и он никогда не сидел на месте. Если меня спрашивали, будут ли у меня еще дети, я обычно отвечала, что у меня уже есть лев, поэтому мне больше не нужны львята».

Когда Байрону было всего четыре года, они с Лорной отправились прогуляться в универмаг Myer's в Мельбурне. Одетый в рубашку на пуговицах и маленький черный галстук-бабочку (чувство стиля Кеннеди унаследовал от матери), он, как всегда, был сущим наказанием: дергался туда-сюда, пытаясь вырваться из рук бедной мамы. Внезапно его попытка завершилась успехом, и оказавшийся на свободе Байрон умчался прочь. Когда Лорна подняла глаза и заметила, куда он бежит, у нее упало сердце: перед ним был лифт с открытой дверью. Если бы ребенок правильно рассчитал время – а Лорна не сомневалась, что так оно и будет, и Байрон поступит так же, как Индиана Джонс, мчавшийся к быстро закрывающейся двери в заминированный храм в начале фильма «Индиана Джонс: В поисках утраченного ковчега», – времени у него оказалось бы достаточно, чтобы про-

тиснуться в щель, не оставив ни единого шанса преследователям.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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