

# Лучший

Матрица

# год

Звездные войны. Эпизод I: Скрытая угроза

# в истории <sup>18+</sup>

# кино.

Красота по-американски

# Как

Быть Джоном Малковичем

# 1999-й

Бойцовский клуб

# изменил

Магнолия

# всё

Содержит  
нецензурную  
брань

Брайан Рафтери

Дмитрий Смирнов

# Брайан Рафтери

## Лучший год в истории кино.

### Как 1999-й изменил все

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=68299496](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68299496)*

*Лучший год в истории кино. Как 1999-й изменил всё / Брайан Рафтери:*

*Individuum; Москва; 2020*

*ISBN 978-5-6043605-7-6*

### Аннотация

«Матрица», «Звездные Войны: Эпизод I», «Бойцовский клуб», «Магнолия», «Ведьма из Блэр», «Шестое чувство», «Девственницы-самоубийцы», «Красота по-американски», «Беги, Лола, беги», «Быть Джоном Малковичем»... Даже по меркам всего позапрошлого десятилетия, богатого на новаторские и впечатляющие фильмы, 1999-й оказался средоточием шедевров, эхо которых до сих пор слышно в поп-культуре. Редкий случай, когда слово «культовый» не кажется преувеличением: эти фильмы сформировали два поколения адептов, знающих наизусть все реплики, помнящих обстоятельства съемок и преданных до самоотречения. Впрочем, из «Лучшего года в истории кино» даже фанаты смогут узнать много нового. В книге реконструируется история тридцати важнейших лент 1999-го: журналист Брайан Рафтери взял больше

сотни интервью у причастных к их производству и не только нашел объяснение феномена, но и пролил свет на устройство Голливуда.

**Содержит нецензурную брань!**

# Содержание

От автора	6
Пролог	7
Часть 1	29
Глава 1	31
Конец ознакомительного фрагмента.	61

# Брайан Рафтери Лучший год в истории кино. Как 1999-й изменил всё

*Brian Raftery*

Best. Movie. Year. Ever. How 1999 Blew Up the Big Screen

© 2019 by Brian Raftery

© SIMON & SCHUSTER, Inc., 2019

© А. Карташов, Л. Шерер, перевод, 2020

© ООО «Индивидуум Принт», 2020

\* \* \*

*Биллу Рафтери (1944–2018)*

*Лучшему отцу на свете*

# От автора

Эта книга основана на более чем 130 интервью, проведенных с марта 2017 по январь 2019 года. В некоторых случаях я обращаюсь к архивным интервью, речам, видеозаписям и комментариям на DVD. Если герой «говорит», его комментарий основан на интервью, проведенных мной для книги. Если же он «говорил», значит, цитата происходит из архивного источника.

Фильмы, о которых рассказывает «Лучший год в истории кино», были выпущены с 1 января по 31 декабря 1999-го, за несколькими исключениями. «Академия Рашмор» и «Тонкая красная линия» вышли в ограниченный прокат в декабре 1998 года ради соответствия регламенту кинопремий и расширили прокат в начале 1999-го. В свою очередь, «Девственницы-самоубийцы» были показаны на Каннском кинофестивале в 1999 году, но в кинотеатрах вышли только в 2000-м.

Наконец, хотя «Матрица» в 1999-м и была подписана именами сценаристов и режиссеров Энди и Ларри Вачовски, в последующие годы они стали называться Лилли и Лана Вачовски соответственно, и под этими именами упоминаются на протяжении книги.

# Пролог

## «Потерять надежду значило получить свободу»

*31 декабря 1999 года*

Был канун Нового года, и на частном пляже в Мексике собрались несколько пар, чтобы вместе отметить окончание века. Там были Брэд Питт и Дженнифер Энистон, с которой он в тот момент встречался. Там был и Дэвид Финчер со своей супругой, продюсером Сиан Чаффин. Последние несколько месяцев они наблюдали за тем, с каким возмущением мир встречает «Бойцовский клуб» – суровую историю о несущих хаос маньяках-альфаках, сделанную Финчером и Питтом. Вооружившись большим бюджетом, фильм атаковал ценности конца 1990-х, а его коронная фраза – «Первое правило бойцовского клуба: никому не рассказывать о бойцовском клубе» – стала так известна, что Энистон спародировала ее осенью в одном из выпусков Saturday Night Live. Люди все-таки *говорили* о «Бойцовском клубе», часто с раздражением, но немногие сподобились дойти до кинотеатров, чтобы его посмотреть. Фильм с трудом отбил половину бюджета в прокате и стал одной из самых провальных картин в карьере и Питта, и Финчера. На момент их приезда в Мекси-

ку, по словам продюсера «Бойцовского клуба» Чаффин, они «все еще зализывали раны».

Компанию им составил Марк Гурвиц, влиятельный менеджер, работавший с Энистон; он приехал на остров с невестой. Он вспоминает, что атмосфера на каникулах была беззаботной – настолько непринужденной, что он разыгрывал своих спутников, подкладывая им в постель игрушечных змей и скорпионов. Гурвиц тоже несколько нервничал из-за того, что десятилетие подходит к концу. Как и миллионы других, Гурвиц слышал тревожные прогнозы о том, что в эту ночь – как только XXI век возьмет в руки рейверский свисток, чтобы начать свою столетнюю вечеринку, – цивилизацию перезагрузит глобальная катастрофа. Погаснут огни мегаполисов. Лопнут банковские счета. Все сломается. Это была катастрофа по расписанию, с четкими сроками и броским названием – Y2K, сокращение от «Year 2000». «Все думали, что наступит конец света, – вспоминает Гурвиц. – Было страшновато». «Бойцовский клуб» тоже схватывал эту тревогу конца тысячелетия: в его концовке рушатся штаб-квартиры кредитных компаний – и обществу предстоит начать все заново. Впоследствии Питт вспоминал, что настроения в 1999 году были весьма неопределенными. «Чего мы должны были ждать? – говорил актер. – Многие даже не хотели ехать в отпуск, потому что боялись».

Однако Питт сотоварищи смело отправились на курортный остров в нескольких часах езды от ближайшего горо-

да. Что бы ни произошло, когда часы пробьют полночь, они все равно остались бы только в обществе друг друга. Момент приближался, Гурвиц и все остальные собрались с «маргаритами» на пляже. И когда новый год уже должен был наступить, вся компания оказалась в полной тьме. «Три... два... один... и электричества как не бывало, – говорит Финчер. – Раздавались нервные смешки: „Миллениум, ха-ха-ха!“»

Группа решила переместиться к ближайшему костру. «Откуда ни возьмись, – вспоминает Гурвиц, – вдали из темноты появляются два джипа с мигающими сиренами». Это были местные «федералес», в больших черных машинах со словом *policía* на борту. «На заднем сиденье оказалось трое 19-летних парнишек с винтовками М16, – говорит Финчер. – Они появились из-за холма, подъехали к нам и побежали в главный холл».

Наконец объявился консьерж и сказал, что с чартерным самолетом, которым прибыла вся компания, возникли проблемы и кто-то должен пойти вместе с полицейскими. Эта роль выпала Гурвицу в гавайской рубашке, который абсолютно не понимал, что происходит. Дело было во всех смыслах темное. Гурвиц еще не успел ничего сообразить, как ему уже заломили руки за спину и защелкнули наручники. Федералес говорили что-то на испанском, которого Гурвиц не понимал. Но было ясно, что его везут в тюрьму. «Питт подходит к этим парням, – вспоминает Гурвиц, – и начинает орать на них: „Что за дела, вы не имеете права приехать на

частный пляж и забрать гражданина США!“ Они бросили его на землю». «Брэд кричит: „Это возмутительно! С вами свяжутся мои адвокаты!“», – говорит Финчер, который вылезался поехать с Гурвицом.

Когда джип отъезжал, Гурвиц обернулся посмотреть на своих друзей, которые не могли понять, чего им ждать. «Невеста в шоке, вся в слезах, – рассказывал Питт. – Его увозят куда-то в полную темноту, и он окружен мужиками с пушками».

Гурвиц сидел в джипе и смотрел, как фигуры его друзей уменьшаются в отдалении. Как он и боялся, что-то пошло не так. Что-то сломалось.

«Это пиздец», – подумал он.

Все последние месяцы XX века миллионы американцев верили в то, что их ждет час расплаты – уверенность в этом была такая, что остаток 1990-х они провели в подготовке к катастрофе. Некоторые устроили в своих домах самодельные убежища гражданской обороны, забив их под завязку китайскими консервами, туалетной бумагой и водяными матрасами вместимостью в тысячу литров (их в случае засухи следовало вскрыть и пить оттуда воду). Другие покупали оружие – *много* оружия. За неполные две недели до наступления нового тысячелетия ФБР за один день получило 67 000 запросов на проверку покупателя оружия – это был новый рекорд. Не стоит сомневаться, что многих из этих заявителей преследо-

вал страх «Проблемы 2000» – ошибки, из-за которой тысячи компьютеров якобы должны были прийти в негодность, не справившись с переходом от 31/12/99 к 01/01/00.

Правительство США совместно с несколькими крупными корпорациями потратило, согласно примерным оценкам, около 100 миллиардов долларов, чтобы вовремя провести соответствующий апгрейд своих машин. В Кремниевой долине тревога из-за Y2K была так сильна, что шеф Apple Стив Джобс заказал рекламу на «Супербоуле»<sup>1</sup> с участием HAL, жуткого разумного компьютера из психоделического сайфая Стэнли Кубрика «2001: Космическая Одиссея», вышедшего в 1968 году. HAL из будущего извиняется за беспорядок, случившийся из-за смены дат. «Когда пришло новое тысячелетие, – холодно говорит HAL, – нам пришлось разрушить мировую экономику». (Избежать катастрофы, согласно HAL, могли только компьютеры производства Apple.)

Кубрик, известный своей замкнутостью, позвонил Джобсу, чтобы сообщить, как ему понравился ролик. Но некоторым в технологической отрасли перспектива «Проблемы 2000» не казалась смешной. Существовали вполне реальные опасения, что вне зависимости от наших приготовлений осуществится знаменитое поп-пророчество Принса: Two-

---

<sup>1</sup> Решающий матч в американском футболе, в котором определяется победитель Национальной футбольной лиги. Трансляция «Супербоула» – самый популярный телевизионный эфир года, поэтому компании часто готовят рекламные ролики специально к игре. – *Прим. пер.*

thousand-zero-zero / party over / oops / out of time<sup>2</sup>. «Я хорошо знаю, насколько непрочным бывает ПО и как целая система может посыпаться из-за одного бага», – рассказывал в интервью Wired один опытный программист. Он укрылся в калифорнийской пустыне, где построил окруженное забором убежище на солнечных батареях (еще он впервые купил себе пистолет – на всякий случай). Другие видели в Y2K библейскую катастрофу: в видео Джерри Фолвелла «Проблема 2000: Руководство христианина по выживанию» ценой меньше 30 долларов за кассету лощеный проповедник – недавно предостерегавший свою паству против гей-пропаганды в «Телепузиках» – предупреждал, что баг может быть «нужен Господу, чтобы научить нацию смирению» (еще он посоветовал закупиться патронами – на всякий случай).

Что бы их ни пугало – технология или теология, – многие из тех, кто ждал апокалипсиса, сетовали на одно и то же – что за XX век мы *слишком* продвинулись вперед и принесли свою человечность в жертву удобству и своим желанием. И теперь пришло время расплаты, будь то кара Господня или цифровое вознесение. Как сокрушалась одна многодетная мать в выпуске New York Times от 31 декабря 1999 года, «просто все очень похоже на то, что конец близок».

Если крушение цивилизации *действительно* было близко, время для него было самое неподходящее. В 1999 го-

---

<sup>2</sup> «Две тысячи ноль-ноль, хватит тусоваться, время вышло». – Здесь и далее, если не указано иное, примечания редактора.

ду Америка неожиданно оказалась на подъеме. Десятилетие началось с рецессии, продолжилось заокеанской войной, а кульминацией едва не стал импичмент президента. Но теперь вся страна заражалась блаженным оптимизмом. Эйфорию можно было наблюдать на Уолл-Стрит, где и Dow Jones, и NASDAQ, и Нью-Йоркская фондовая биржа за 1999 год нагрелись до новых рекордов. Ее можно было слышать на радио, где на смену смурным меланхоликам, озвучившим большую часть девяностых, пришли умильные подростки и сплошная *vida loca*. Она ощущалась даже в дофаминовой подпитке интернета, который был все еще в зачаточном состоянии – и все еще населен в основном странными личностями, – но уже обещал сделать всех желающих умнее и богаче, чем они когда-либо мечтали. Всего за несколько лет Джефф Безос превратил Amazon.com из книжного онлайн-магазина в универсальный круглосуточный торговый центр (на обложке номера о «человеке года» журнала Time странно улыбающийся Безос был изображен в картонной коробке). А в том же году только что созданная компания Netflix, рассылающая фильмы по почте, соберет 30 миллионов инвестиций и впервые предложит клиентам ежемесячный тариф для проката DVD.

Но именно в кинотеатрах в 1999 году – одном из самых неожиданных, важных и попросту прекрасных годов в кино за всю его историю – энергия новых возможностей сверкала электрическими искрами.

Год начался январской премьерой на фестивале «Сандэнс» «Ведьмы из Блэр» – дерганой до тошноты беззвездной авантюры, – а закончился декабрьским наводнением «Магнолии», самого киношного кино года – с хронометражем в 188 минут, дождем из лягушек и зрелищем мега-звезды Тома Круза, виляющего пахом по пути к катарсису. Между ними друг с другом столкнулось множество замыслов, и каждый был потрясающе самобытным: «Матрица». «Шестое чувство». «Ведьма из Блэр». «Выскочка». «Академия Рашмор». «Офисное пространство». «Девственницы-самоубийцы». «Парни не плачут». «Беги, Лола, беги». «Свой человек». «Три короля». «Быть Джоном Малковичем». Многие из этих фильмов – как и «Звездные войны. Эпизод I: Скрытая угроза», самый непопулярный фильм года, если не всех времен, – ломали законы повествования, формы и даже законы физики, по которым летят пули. В 1999 году «представления о том, как „снять кино“, перевернулись вверх ногами, – заявлял Джефф Гординир в открывающей статье ноябрьского номера Entertainment Weekly. – В этом году старые, скучные правила кино начали рушиться».

Но при всей их смелости фильмы 1999 года подспудно оказывались очень личными: они завлекали зрителей шикарным захватывающим сюжетом и лоском кинозвезд, но в итоге переводили фокус обратно на зрителей, побуждая их задаваться вопросами о своей личности и судьбе: «кто я?», «кем еще я бы мог быть?». Акробатические номера «Матрицы»,

бунт клерков в «Бойцовском клубе» и «Офисном пространстве», поиски себя в «Быть Джоном Малковичем» и «Парни не плачут», сюжетные повороты и развороты, как в видеоигре под наркотиками, в «Экстази» и «Беги, Лола, беги». Все эти фильмы позволяли увидеть не просто альтернативную вселенную, а альтернативного тебя самого – может быть, даже *настоящего* тебя. В том году было радостно входить в кинотеатр, но прекрасно было и выплывать оттуда на волне надежд: финальные титры будто обещали что-то новое впереди. Казалось, будто что-то *удивительное* ждало нас с той стороны 1999 года.

«Начинался новый век, и начиналась новая история, – говорит режиссер М. Найт Шьямалан, чей призрачный триллер „Шестое чувство“ занял в 1999 году второе место по сборам. – И это было время самобытности. Те, кто давал деньги на кино, и те, кто ходил в кино, рассуждали так: „Нам не надо знать, куда нас ведут. Мы верим режиссеру“».

Студийные начальники всегда мечтали о так называемом «кино на четыре четверти» – то есть таком фильме, который будет в равной степени интересен мужчинам и женщинам, молодым и старым. 1999-й был годом на четыре четверти – здесь нашлось что-то для каждого. Внутренний рынок кинопроката получил около 7,5 миллиардов долларов, и хотя часть этих денег принесли фильмы из франшиз, такие как «История игрушек 2» и «Остин Пауэрс: Шпион, который меня соблазнил», многие из самых успешных картин 1999

года были сняты по оригинальным сценариям. «Матрица», «Шестое чувство», «Красота по-американски», «Американский пирог», «Ноттинг-Хилл» и «Ведьма из Блэр» собрали больше 100 миллионов долларов каждый, и ни один из них не был основан на комиксах, телесериале или биографии реальной ведьмы (хотя некоторые из зрителей «Блэр» в это, кажется, поверили). «От своих друзей-фермеров я знаю, что раз в 20 или 30 лет бывает хороший урожай, – говорит актер Луис Гусман, который сыграл в „Магнолии“ и „Англичанине“ (и который проводит много времени в сельской местности в Вермонте). – Именно так для меня выглядят фильмы 1999-го».

Разговоры в том году вертелись вокруг кино – что впечатляет, если вспомнить, насколько 1999-й был переполнен всем, чем можно. В чартах происходил настоящий ренессанс благодаря шоу Total Request Live на MTV и новым безбашенным, сексуальным и дерзким звездам – Бритни Спирс, Кристине Агилере, Эминему и Фреду Дёрсту из Limp Bizkit. А январская премьера нью-джерсийской гангстерской драмы «Клан Сопрано» – самого важного сериала в году, когда важных вышло много, от «Западного крыла» до «Хулиганов и ботанов», – обозначила расцвет маленького экрана, который в будущие годы станет еще более очевидным.

Но в 1999 году кино все еще главенствовало в поп-культуре. Смотреть «Бойцовский клуб» было обязательно – как и «Красоту по-американски», «Академию Рашмор» и «Маг-

нолию», – хотя бы для того, чтобы увидеть, о чем говорят все *остальные*.

Конечно, были и другие такие года, в которые кино делало космический рывок вперед, заново себя изобретая и придумывая себе новую жизнь прямо у нас на глазах. В 1939 году трехголовое торнадо из «Волшебника Страны Оз», «Унесенных ветром» и «Дилижанса» дало новое определение того, как рассказывать истории для большого экрана. В 1967 году вышли и определили (и разделили) новое поколение «Бонни и Клайд» и «Выпускник», а десять лет спустя появились «Звездные войны», «Энни Холл» и «Голова-ластик», триоция фильмов, которые до сегодняшнего дня перепевают и переделывают. Даже в не самом удачном году типа 1985-го, самой середине эскапистской эпохи Рейгана, нашлось место таким странным артхаусным явлениям, как «Бразилия», «После работы» и «Отчаянно ищущие Сьюзан». По большому счету, *каждый* год в кино – хороший, пусть иногда придется внимательней искать шедевры и маленькие движения.

Но в 1999-м, шестьдесят лет спустя после того, как домик Дороти упал на Страну Оз, группа киношников устроила свою собственную разноцветную революцию, которая произошла прямо на рубеже двух веков и из обоих черпала энергию и вдохновение. Многие из режиссеров, сценаристов и продюсеров, определивших тот год, были, по сути, киноведами – кто-то учился по лекциям профессоров в Нью-

Йорке и Лос-Анджелесе, а кто-то по видеокассетам; и в их фильмах сквозило уважение к предшественникам. Нетрудно было сопоставить вымощенную желтым кирпичом дорогу из «Страны Оз» с раскрывающей истину красной таблеткой из «Матрицы»; подковерные офисные интриги «Своего человека» с кулуарной возней «Всей президентской рати» или растерянных подростков из «Девственниц-самоубийц» с их же сверстниками из «Шестнадцати свечей».

«Мы, может, и покончили с прошлым, но оно не покончило с нами», – так звучит мантра, которая часто повторяется в «Магнолии». В 1999-м прошлое было везде, как будто прежние голливудские эпохи сжали, сохранили на дискеты и раздали режиссерам. Самую заметную тень на 1999 год отбрасывали фильмы, вышедшие с 1967-го по 1979-й – в эпоху, какой больше никогда не было и какую сложно сейчас представить, когда в кино уживались интеллектуальные триллеры, рискованные комедии и экзистенциальные драмы. Для многих режиссеров конца девяностых «беспечные ездки, бешеные быки» – названные так в честь мифотворческой книги Питера Бискинда, вышедшей в 1998-м, – были величайшим поколением большого экрана, ведь им удавалось реализовать самые дикие идеи, работая на больших студиях. «Эти фильмы работали с материалом настоящей жизни, – говорит режиссер Элисон Маклин, которая в 1999 году сняла наркотравелог „Сын Иисуса“ под влиянием раскованных драм семидесятых – „Долгого прощания“ и „Паники в Нидл-

Парке“. – В этих фильмах есть душа и чувство духовного кризиса – будто какого-то надлома».

Несколько десятилетий спустя это неприкрашенное, неудовлетворенное чувство неразрешимой тоски пробралось обратно в кинотеатры. Сходство фильмов 1999 года и эпохи Никсона и Картера иногда было в интонации: «Три короля» о Войне в Персидском заливе перекликались с боевыми черными комедиями «Военно-полевой госпиталь» и «Уловка-22», а трагический провинциальный роман в «Парни не плачут» был похож на историю в «Пустошах». Но иногда режиссеры сознательно выстраивали связи с прошлым. Победивший на «Оскаре» фильм Педро Альмодовара «Все о моей матери» – мощная мелодрама о любви и театре – была вдохновлена драмой Джона Кассаветиса «Премьера» 1977 года. Режиссер и сценарист «Магнолии» Пол Томас Андерсон для правильного настроения устраивал актерам и съемочной группе просмотры трагикомедии 1976 года «Телесеть». И ни один фильм не соблазнил столько режиссеров, сколько «Выпускник», вечная история о беспутной юности, отразившаяся всюду – от «Бойцовского клуба» до «Академии Рашмор» и «Американского пирога».

Такое почтение к истории кино сочеталось с острым желанием валять дурака, меняя его будущее. В 1999-м все подвергали пересмотру – визуально, сюжетно, тематически. Старая добрая формула «фильм X встречает фильм Y» больше не работала. «Я помню, как смотрел на линейку филь-

мов 1999-го и думал: „Назовите мне другой год от 1967-го до 1975-го, когда столько молодых и оригинальных режиссеров нащупали дух времени“, – говорит Эдвард Нортон из „Бойцовского клуба“. – Думаю, этот год выдержал бы любое сравнение». Сэм Мендес, чей дебют «Красота по-американски» об ужасе пригородной жизни получил «Оскары» за режиссуру и лучший фильм, добавляет: «Удивительно, сколько жанров было переосмыслено в тот год. „Шестое чувство“ – это хоррор, триллер или история о призраках? „Бойцовский клуб“ – это что? А „Быть Джоном Малковичем“? Да хоть „Красота по-американски“ – это история взросления, фантазия? Что-то определенно менялось».

В 1999-м менялись не только жанры. Мутировал сам способ рассказывать истории. Вооружившись новыми технологиями в виде монтажа на компьютере и дешевых видеокамер, режиссеры свободно резали на части и перемешивали вековые законы киноязыка, по-всякому вертя время, точку зрения или зрительские ожидания (а то и все сразу, как в отточенном нуаре Стивена Содерберга «Англичанин»). Фильмы вроде сумасбродного «Экстази» или закрученного неонуара Стивена Содерберга «Англичанин» обращались с традиционными сюжетными блоками, как с кубиками в «Тетрисе»: их сваливали друг на друга, тщательно укладывали или просто не трогали, чтобы посмотреть, какая форма получится. А «Матрица» и «Скрытая угроза» задействовали масштабные цифровые эффекты для создания целых искус-

ственных миров, которые потом можно было редактировать и пересобирать на компьютере; режиссеры как будто могли протянуть руку прямо внутрь кадра и переделать мир на экране.

Ну а зрители – которые все девяностые занимались тем, что приучали мозги к чему угодно, от реалити-шоу и Resident Evil до размазанных на пиксели видео с вебкамер, – с готовностью включались в игру, пусть не всегда понимая, в какую именно. «Драматургия в кино переживала взрыв, – считает Лиза Шварцбаум, кинокритик Entertainment Weekly в 1991–2013 годах. – Теперь истории можно было рассказывать по частям или задом наперед. Можно было застрять в начале, можно было повторять одно и то же или можно было показывать людей, летающих вокруг Матрицы».

Могло показаться, будто фильмы 1999 года – это часть какого-то массового восстания, которое проводили три частично пересекавшихся поколения неординарных кинематографистов. «Эти люди – очень разные режиссеры и очень интересные. Каждый из них проходит проверку на то, есть ли ему что сказать, – считает Финчер, который называет коллег „одаренными, вдохновенными безумцами“. – „Скорость“ в то время была одним из самых успешных фильмов, но был ли у [режиссера] Яна де Бонта свой голос? Нет. А у режиссеров, о которых мы сейчас говорим, есть что-то, что отпечатывается на всем, что они делают».

Некоторые из деятелей 1999 года – включая Стэнли Куб-

рика с фильмом «С широко закрытыми глазами» и Теренса Малика с «Тонкой красной линией» – вернулись в кино спустя десятилетия. Другие имели славу ловких, стильных провокаторов с 1980-х или раньше – как, например, Майкл Манн («Свой человек»). Были и молодые да ранние авторы из мира независимого малобюджетного кино: Уэс Андерсон («Академия Рашмор»), Вачовски («Матрица»), Александр Пэйн («Выскочка») и другие. В 1999 году к ним присоединилась молодая шпана из дебютантов Софии Копполы, Спайка Джонса и Кимберли Пирс. «Фактически мы не были истеблишментом, – говорит Пирс о своих современниках. – Наша кучка старалась реагировать на большие, насыщенные экшном фильмы девяностых, как бы говоря: „А я думаю совсем иначе – вот моя история, я люблю ее, она меньше и страннее“».

Почти что все режиссеры 1999-го предпочитали рассказывать истории, которые были личными (даже если не всегда маломасштабными). И они часто отвергали ожидания собственных фанатов. Мало кто мог бы предположить, например, что после потной порно-одиссеи «Ночи в стиле буги» Пол Томас Андерсон продолжит отрезвляющей драмой о раке и взаимосвязанности. Никто не предсказал бы, что Дэвид Линч – который провел десятилетия, устраивая провокации наподобие «Твин Пикс: Сквозь огонь», закроет девяностые фильмом «Простая история» – выпущенной студией Disney

историей с рейтингом G<sup>3</sup> о пожилом человеке, который пересекает страну на газонокосилке, чтобы увидеться с хворающим братом. Если сценаристы и режиссеры 1999-го и делили негласную общую черту – ею было стремление сделать что-то, чего никто прежде не видел. «Младшее и старшее поколения изучали друг друга, – говорит Том Тыквер, режиссер „Беги, Лола, беги“. – Кино, построенное на эксперименте, и так называемое традиционное кино соревновались между собой, и это было здорово. Они друг друга подзадоривали и мотивировали».

И все это в тот год, когда некоторые отмечали в календарях дату апокалипсиса – на всякий случай. «Так много всего вертелось вокруг миллениума, столько разговоров было про то, что компьютеры сбрендят, что молва дошла и до тех, кто не верил в эти небылицы, – говорит соавтор сценария и монтажер „Простой истории“ Мэри Суини. – Это был конец очень драматичного десятилетия».

И хотя некоторые затем примутся рассматривать девяностые как этакий рай перед 11 сентября, период и правда был отмечен социальным и политическим смятением: избиение Родни Кинга<sup>4</sup>, сражения вокруг Аниты Хилл<sup>5</sup> и террористи-

---

<sup>3</sup> General audiences – фильм без возрастных ограничений.

<sup>4</sup> В марте 1991 года чернокожий американец Родни Кинг был жестоко избит полицией Лос-Анджелеса после попытки уйти от ареста. Видео избиения запустило волну протестов. Когда все четыре офицера полиции ушли от наказания, в Лос-Анджелесе начался бунт, в результате которого погибло 63 человека.

<sup>5</sup> В 1991 году Анита Хилл обвинила в сексуальных домогательствах претенден-

ческие акты – такие как взрывы в Оклахоме. Все что угодно может случиться, казалось к 1999-му. «Люди забывают, какая стояла тревога, – говорит Нортон. – Это была тревога поколения X, вступившего во взрослую жизнь, и у нее были заметные проявления. Они выразились в „Магнолии“, в „Бойцовском клубе“ и в „Быть Джоном Малковичем“: эта тревога была связана с приходом в мир, который казался не слишком приветливым».

Но именно герой Эдварда Нортон в «Бойцовском клубе» – безымянный, ищущий покоя и резко перезапускающий свою жизнь – открывал для всех скрытое обещание этого нового века неопределенности: «Потерять надежду значит получить свободу», – говорит он, и многие режиссеры и актеры фильмов 1999 года могли бы с ним согласиться. Оказавшись вместе в одной лодке в конце века, в высшей точке поп-культурной власти своей профессии, они были свободны от ограничений бюджетных и технологических – а иногда и от желаний своего начальства – и могли делать такое кино, какое захотят, и *как* захотят. «Может, все так торопились потому, что ждали конца света, – говорит Рик Фамуйива, сценарист и режиссер комедийной драмы 1999 года „Глухой квартал“. – Нам казалось, что надо успеть заявить о себе, пока мы все не сгинули».

---

та на должность члена Верховного суда США Томаса Кларенса. Тем не менее Кларенс был утвержден в должности, которую занимает до сих пор.

Стрелки часов приближались к полуночи, зануды готовились переждать ее в своих домашних бункерах, а остальной мир встречал новую эру вечеринками. Президент Билл Клинтон и первая леди Хиллари Клинтон устроили в Белом доме пышный прием и музыкальный концерт с концерансом Уилла Смита, недавно выпустившего полухит «Will 2K» («What's gonna happen /don't nobody know /we'll see when the clock hits twelve-oh-oh»-oh»<sup>6</sup>). На Манхэттене собралось около миллиона желающих посмотреть на новогодний шар на Таймс-Сквер – возле студии MTV, где Гвен Стефани из No Doubt исполнила многоречивую песню R.E.M. «It's the End of the World as We Know It (And I Feel Fine)»<sup>7</sup>, прибегнув к помощи специального человека, который держал шпиргалки с текстом.

А на маленьких вечеринках по всей стране празднующие собрались с друзьями и родными, чтобы тысячелетие началось благополучно. Брендан Фрейзер, звезда летнего хита 1999-го «Мумия», сидел в своем новом доме в дождливом Лос-Анджелесе и смотрел, как ведущий вечернего шоу Джей Лено бьется с ливнем в прямом эфире – «выглядел он как мокрый кот, которого все достало», говорит Фрейзер. Шьямалан, любитель неожиданных концовок, сидел с новорожденной дочерью в своем пенсильванском доме. София Коппола со своим мужем, режиссером «Быть Джоном Малкови-

---

<sup>6</sup> «А что будет, никто пока не знает, увидим, когда часы пробьют двенадцать».

<sup>7</sup> «Это конец мира, каким мы его знали (и мне нормально)».

чем» Спайком Джонсом, приехала на декадентскую вечеринку у своих родителей в долине Напа в Калифорнии. «Если это и правда был конец света, – говорит она, – то мы собирались встретить его со вкусом». А Джо Пантолиано из «Матрицы» пришел в гости к соседу в пригороде в Коннектикуте и тусовался в постирочной с актером Чаззом Палминтери. Перед миллениумом Пантолиано скопил некоторое количество ценностей, на всякий случай. «Я купил серебряных монет на 10 тысяч долларов и спрятал их над холодильником, – рассказывает он. – Решил, что если под „Проблемой 2000“ есть какая-то почва, то смогу хотя бы купить молоко, бензин и инструменты».

Не все праздновавшие в эту ночь так переживали по поводу смены тысячелетия. Фрейзер вспоминает, что к 31 декабря вся эта кутерьма с концом света вышла из-под контроля настолько, что воспринимать ее всерьез было трудно: «По улицам будут мчаться огненные жирафы! Банкоматы станут выплевывать наличку во все стороны!» – насмешливо вспоминает он предостережения той поры.

И все же, с неясным новым десятилетием на носу, сложно было совсем выкинуть из головы это беспокойство. Риз Уизерспун, 23-летняя звезда «Выскочки» и «Жестоких игр», была на вечеринке в Лос-Анджелесе, после рождения ее первого ребенка прошло всего несколько месяцев. Ее партнер по «Жестоким играм» и муж Райан Филипп сделал снимок с Уизерспун под огромным знаком «Y2K» – она держалась

за голову. «Все мы были в ужасе», – говорит она.

Ну а в Мексике Марк Гурвиц был на заднем сиденье джипа, который мчался по длинной, темной дороге. Финчер, ехавший вместе с ним, заметил, что на пляже снова появился свет, и попросил бряцавших оружием федералес развернуться и позволить Гурвицу сделать телефонный звонок. Водитель нехотя согласился.

Вскоре машина затормозила на пляже, где ее уже ожидали Питт и компания. «Каждый держал в руках здоровенную чашу с шампанским, а Брэд был в этом смехотворном, расшитом золотыми блестками колпаке», – вспоминает Финчер. Все оказалось подстроено: и отключившийся свет, и арест, и даже потасовка Питта с федералес («У Дэниела Дэй-Льюиса челюсть бы отвисла», – говорит Финчер об этой роли). Натерпевшись розыгрышей от самого Гурвица, Финчер и Питт – обезьянки-астронавты из «Бойцовского клуба» – решили отомстить и организовали шутку при помощи местных. «Мы все сделали как можно жестче, но без жестокости, – говорит Финчер, которого этот розыгрыш смешит и два десятка лет спустя. – Слушайте, если бы могли, устроили бы и стрельбу холостыми – но времени на подготовку не хватило». Даже Гурвиц в конце концов посмеялся, «когда отмыл штаны», говорит он. «Финчер все срежиссировал, как фильм. До такой степени они ебанутые».

Когда наступила полночь, миллионы людей, совсем как Гурвиц, почувствовали: их разыграли. Катастрофа Y2K не

случилась. Компьютеры продолжали гудеть, самолеты не упали, банковские счета не исчезли. «Ждали взрыва, вышел пшик», – говорит Фрейзер.

Y2K оказался скрытой угрозой. Мы так долго готовились к XXI веку, что большинство из нас не заметило, как он уже был на нашей улице. Будущее пришло на 12 месяцев раньше срока. Чтобы его увидеть, надо было просто пойти в кино.

# Часть 1

## Зима

Выживших не будет. Ад наступит 1 января 2000 года, когда все выключится... Евро, новая валюта для большей части Европы, успешно начала оборот... *My loneliness is killing me (and I) I must confess I still believe (still believe)*... МОНИКА ЛЕВИНСКИ ВОЗВРАЩАЕТСЯ В ВАШИНГТОН, ЧТОБЫ ДАТЬ ПОКАЗАНИЯ... А что случилось с Гэри Купером? Сильный, молчаливый. Вот *это* был американец. Он не раздумывал о своих чувствах. Он делал то, что надо было делать<sup>8</sup>... *A scrub is a guy that can't get no love from me*... «Поэтому мы хотим сказать американскому народу, – тихо добавил бен Ладен, – мы хотим сказать матерям солдат и вообще американским матерям, что если они дорожат своей жизнью и жизнью своих детей...» Мне кажется, Росс знает про нас с Моникой... КЛИНТОН ПОЛНОСТЬЮ ОПРАВДАН: НЕТ БОЛЬШИНСТВА ГОЛОСОВ ПО ОБОИМ ОБВИНЕНИЯМ... С вами The Daily Show. Крэйг Килборн на связи из Куала-Лумпура. Меня зовут Джон Стюарт... «Влюбленный Шекспир» одержал неожиданную победу в номинации «Лучший фильм» на сегодняшней 71-й церемонии «Оскара», оставив позади фаворита – «Спасти рядового Райана»

---

<sup>8</sup> Цитата из пилотного эпизода «Клана Сопрано».

Стивена Спилберга... УМЕР ДЖО ДИ МАДЖО, «ИСТРЕБИТЕЛЬ ИЗ NEW YORK YANKEES»... Опросы показывают неоднозначные ожидания от президентства Гора... *Hi! My name is (what?)/My name is (who?)/My name (chika-chika) is Slim Shady.*

# Глава 1

**«Мне страшно закрывать глаза.**

**Мне страшно открывать их»**

**Ведьма из Блэр**

Когда в конце 1990-х журналисты спрашивали Роберта Редфорда о невероятном взлете его давнего детища – фестиваля «Сандэнс», актер, режиссер и продюсер отвечал так, будто одновременно хвастался и предостерегал: «Он вырос в настоящего монстра».

За десятилетие укромный киноманский курорт Редфорда превратился в высокогорные охотничьи угодья. Благодаря таким, например, сандэнсовским находкам, как «Баскетбольные мечты» и «Бешеные псы», каждый январь в элитный горный городок Парк-Сити, штат Юта, приезжали гоняться за хитами голливудские студии, и каждая мечтала получить права на очередную сенсацию. Лидером была Miramax, важнейший игрок независимого рынка из Нью-Йорка под руководством братьев Харви и Боба Вайнштейнов. Многие годы спустя империя братьев будет разрушена после многочисленных обвинений в сексуальных домогательствах и изнасилованиях, выдвинутых против Харви Вайнштейна, из-за которых ему придется бежать из Голливуда. Но в девяностые основатели Miramax – пара громил из

Квинса с хорошим вкусом и дурным характером – были повсюду. Miramax запустила новый бум инди-кино в 1989 году, купив за миллион долларов дебют сценариста и режиссера Стивена Содерберга «Секс, ложь и видео» вскоре после премьеры на «Сандэнсе». Такая цена за неторопливую разговорную драму о потных яппи, совершающих непристойные признания на камеру, казалась крайне смелой.

«Секс» неожиданно стал хитом, и на его волне появилось несколько новых маленьких студий, надеявшихся привлечь независимо настроенную публику. Все следующие годы студийные управленцы будут рыскать по залам «Сандэнса», пытаясь предугадать будущие сенсации артхауса – такие как «Крамб» и «Добро пожаловать в кукольный дом». Заодно они станут присматриваться к молодым режиссерам – некоторых выдернут из «Сандэнса», чтобы дать шанс в форме (чуть) более дорогого фильма на одной из растущих студий мини-мейджоров, таких как Fox Searchlight и Sony Pictures Classics. «Мы звали их „Индивудом“, – говорит Сара Прайс, сопродюсер документальной картины „Американское кино“ о непокорном режиссере хоррора, пытающемся закончить свой самопальный опус. – Вы могли сделать один-два фильма независимо, поехать на „Сандэнс“ и получить предложение снять свой индивудский фильм – и все без исключения шли этим маршрутом».

Но годы шли, и независимая волна девяностых уже была в тягость. Разреженный воздух Парк-Сити и обманчи-

вая шумиха провоцировали прокатчиков переплачивать за неприбыльные фильмы наподобие приторной сельской драмы «Гриль-бар „Порох“» 1996 года, которую урвали за несуразно высокую сумму в десять миллионов долларов. Фильм шел в кинотеатрах чуть больше месяца и стал одной из многих важнецких сандэнсовских картин, которые испарились, едва оказавшись на нормальной высоте над уровнем моря. Слишком много фильмов, вызывавших одно только недоумение, снимали и покупали за слишком большие деньги, да и зрителей на них на всех не хватало. «Арт-фильмов так много, что они друг друга убивают, – говорил тогда Харви Вайнштейн. – Курица, которая несла золотые яйца, вот-вот сама себе свернет шею».

Miramax и сама побыла такой курицей. В 1993 году студию, которая некогда решала, что будет модным среди прошаренной независимой публики, купил Disney – стоимость сделки оценивали в диапазоне от 60 до 80 миллионов долларов. Большие капитал и влияние позволили Miramax вбросить в мейнстрим несколько смелых хитов, таких как «Отточенное лезвие» и в особенности «Криминальное чтиво». «Чтиво» стало для Miramax вершиной: разговорный фильм Квентина Тарантино о преступниках вышел осенью 1994 года, собрал больше 100 миллионов долларов и заработал семь номинаций на «Оскар». Однако за успехом таких фильмов, как «Чтиво» – и других последовавших за ним хитов Miramax «На игле» и «Бархатная золотая жила», – прятались

унылые драмы, туповатые боевики и вялые мелодрамы для подростков поколения X, забивавшие каталог студии. К концу девяностых компания приближалась к респектабельной зрелости и вкладывалась в дорогостоящих победителей «Оскара» типа «Английского пациента» и «Влюбленного Шекспира», одновременно выбрасывая миллионы на сандэнсовские фильмы, которые едва не забывала выпустить в прокат.

Пока Miramax гонялась за наградами и большими кассовыми сборами, ее конкуренты занимались тем же самым. «Чтиво» ядерным грибом жажнуло по американскому независимому кино: после такого успеха студии решили, что у их низкобюджетных фильмов должны быть несоразмерно высокие достижения. «В начале девяностых прокатчики поняли, что нужно сарафанное радио, что фильмы надо холить и лелеять и держать в залах по многу недель, – говорит Эллисон Андерс, режиссер и сценарист независимых хитов 1990-х, включая „Бензин, еда, жилье“. – А потом случилось „Чтиво“ – и все. Все захотели огромные сборы в первый уик-энд и побольше звезд».

Кроме того, независимых прокатчиков волновал престиж, а он был связан прежде всего с интеллигентными драмеди («Братья МакМаллен»), душераздирающими историями триумфа («Блеск») или ободряющими комедиями («Мужской стриптиз»). Такого рода кино можно было подолгу прокатывать в престижных районах, надеясь зацепить по пути какие-нибудь награды. Расхожее определение «независи-

мого кино» изменилось: в отличие дешевых и бунтарских фильмов типа «Клерков» и «Музыканта», которые подстегнули движение в начале девяностых, эти новые инди были отполированными, качественными и вполне пригодными для того, чтобы посоветовать их бабушке. К «Сандэнсу» 1999 года была отлажена схема того, как сделать из низкобюджетного фильма успешное арт-кино средней руки – во многом это заслуга Miramax: берется *слегка* маргинальная воодушевляющая история с одним-двумя известными лицами; потом она раскручивается на фестивалях с упором на обаяние аутсайдера; а потом с осторожностью выпускается в прокат по всей стране.

Ну а затем компания студентов потерялась в лесу, и все опять изменилось.

Однажды вечером осенью 1991 года два любителя хорроров Дэниел Мирик и Эдуардо Санчес оказались в кинотеатре на территории Университета Центральной Флориды на сеансе «Кошмара на улице Вязов 6: Фредди мертв». Фредди Крюгер, когда-то бывший воплощением ужаса, в этом фильме противостоял Розанне Барр и Тому Арнольду<sup>9</sup> и охотился на подростков при помощи видеоигры. «Мы были студентами киношколы, – объясняет Санчес. – Мы не разбрасывались бесплатными сеансами».

После фильма состоялась невеселая дискуссия на двоих.

---

<sup>9</sup> Барр и Арнольд – популярные американские комики.

«Мы недоумевали: что случилось с хоррором? – вспоминает Санчес. – „Экзорцист“, „Челюсти“, „Сияние“, „Перебежчик“ в детстве пугали нас до жути». Разговор перешел на псевдодокументальные фильмы и сериалы, которые они смотрели в детстве, – «Легенду Богги Крик», картину 1972 года с якобы документальными съемками снежного человека в Арканзасе, и телешоу «В поисках...» с Леонардом Нимоем, где рассказывалось о феноменах вроде НЛО и экстрасенсорики. Они подумали: что, если взять жанр фальшивого дока, как в «Богги Крик», и снять такой же по-настоящему страшный фильм, как «Челюсти»? «Это была реакция на всякую продукцию с компьютерной графикой, которая тогда появлялась, – говорит Мирик. – Хотелось сделать что-то настоящее».

Мирик и Санчес придумали собственную легенду – про группу документалистов, которые отправляются в леса в поисках мифического зла и навсегда там теряются – их судьба остается запечатлена на пленку. Этот сюжет не шел из головы даже после того, как оба выпустились из киношколы. Преподавать кино в этом вузе начали в 1990 году – в рамках программы по превращению Флориды в «восточный Голливуд», – и студенты факультета обитали на задворках университета. «Занятия шли во времянках на пустыре на краю кампуса, рядом не было ни одного нормального здания, – вспоминает их однокурсник Майкл Монелло. – Свобода была абсолютная». Мирик и Санчес использовали эту свободу в ра-

боте над учебными фильмами типа «Добычи», где двухметровый Санчес в гриме играл пришельца.

Мирик окончил УЦФ в 1994 году и остался жить в Орландо, работая на разнообразных съемках. Как-то раз он выпивал со своим однокурсником Греггом Хейлом – и рассказал свою легенду о пропавших в лесу. «У меня шерсть на загривке встала дыбом, – вспоминает Хейл. – Я сказал, что хочу такое спродюсировать. Надо сказать, что я к тому моменту еще ничего не спродюсировал, если не считать работ времен универа».

Вместе с Санчесом они сделали небольшой ролик в надежде привлечь инвесторов. Стилистически их видео многое позаимствовало из формата документального расследования «В поисках...»: при помощи черно-белых фотографий, гравюр XIX века и вычурного закадрового текста там рассказывалась история про древний ужас из лесов Мэриленда – Ведьму из Блэр, виновную, по слухам, в бесчисленном количестве жертв. Почти десятиминутный ролик представлял собой ловкую мистификацию и демонстрировал, как хорошо его авторы освоили искусство провокации и деланной серьезности, характерное для современного нон-фикшна. Им нужны были только деньги, чтобы ролик стал полнометражным фильмом. Ведь *кто-нибудь* должен бы заинтересоваться. В конце концов, на дворе были девяностые. Каждый хотел заниматься независимым кино.

К тому моменту выпускники УЦФ – Мирик, Санчес, Хейл

и их однокурсники Робин Кови и Майкл Монелло – окрестили себя Nahap Films в честь фильма-мистификации начала XX века о ведьмах<sup>10</sup>. Осенью 1996 года начались встречи с потенциальными инвесторами – целью были 350 тысяч долларов, которых, по расчетам Nahap, должно было хватить на съемочную группу, питание и другие удобства. Хейл пытался убедить дантистов и докторов скинуться по 50 тысяч. «Мы собирали по десять человек в комнате, показывали им кассету и говорили, будто она настоящая, – рассказывает Хейл. – Они пугались, и мы такие: ага, попались! Это все постановка». Их реакция была первым признаком того, что шалость с «найденной пленкой» удалась. Но Хейл быстро понял, что никто не хочет давать тысячи долларов на проект, в лучшем случае похожий на очень удачный розыгрыш.

Вскоре они узнали, что в Орландо едет Джон Пирсон. Пирсон, которому на тот момент было слегка за сорок, слыл известным знатоком и связным в сфере независимого кино – он посодействовал карьерам Спайка Ли и Кевина Смита, равно как и других начинающих режиссеров. «У Джона была репутация человека, который до хрена сделал для инди-режиссеров, – говорит Санчес. – Он всегда умел поддерживать таланты».

Пирсон приехал в город снять сюжет о местном кинофестивале для «Полиэкрана» – телешоу про инди-культуру, ко-

---

<sup>10</sup> Имеются в виду «Ведьмы» (Nahap), классический немой фильм датского режиссера Беньямина Кристенсена, вышедший в 1922 году. – *Прим. пер.*

торое он продюсировал и вел на недавно созданном канале Independent Film Channel. Мирик помогал в съемках и ближе к концу работы вручил Пирсону копию тизера. Пирсон только за 1995 год посмотрел около 550 полнометражных фильмов, так что десятиминутная короткометражка команды Нахап его не затруднила. После просмотра он позвонил Мирику и спросил, взаправду ли этот сюжет о ведьме из Блэр. Для группы это стало хорошим знаком, тем более что Пирсон родом из Мэриленда. «Я *не должен* был в это поверить, – говорит он, – но можно видеть, насколько я был готов отринуть свое неверие».

Он предложил пять тысяч долларов за показ видео в «Полиэкране» и еще пять тысяч на съемки продолжения. Вместе с тем, что наскребли члены команды, у Нахап теперь было порядка 22 тысяч для фильма. В эти годы более отшлифованные инди со студийной поддержкой делались за семизначные суммы, поэтому бюджет «Ведьмы из Блэр» выглядел приветом из начала девяностых, когда режиссеры типа Ричарда Линклейтера («Бездельник») и Роберта Родригеса («Музыкант») занимали, где только могли, и достигали лимита по кредиткам, чтобы сделать фильм.

Ограниченные финансы Нахап не позволяли организовать питание или большую съемочную группу. Зато у авторов появилась возможность встроить новый повествовательный элемент в их крошечный хоррор. На него вдохновила четырехлетняя армейская служба Хейла, в период которой

он записался на курс по выживанию под названием ВМСП («выживание, маневры, сопротивление, побег»). «Это был кошмар, – говорит Хейл. – Тебя оставляют в лесу на четыре-пять дней и устраивают погоню, так что ты не можешь спать. Потом всех хватают и отправляют в бутафорский лагерь для военнопленных». Хейл считал, что команда Нахан может использовать такой подход, чтобы создать «в лесах сюжетную полосу препятствий». «Мы прогоним по ней актеров, – говорил Хейл, – и под конец, когда они доберутся до дома, они уже будут никакущие. И они смогут использовать это в своей игре».

Такой способ снимать кино был изобретательным и, возможно, опасным. Так что перед авторами встала новая проблема – где найти молодых актеров, настолько безумных и отчаянных, чтобы отправиться в лес ради эксперимента длиной в неделю?

Ответ был очевиден – надо ехать в Нью-Йорк.

\* \* \*

Каждую среду прямо перед полуночью Хезер Донахью бежала к ближайшему газетному киоску – в продажу поступал новый номер театральной газеты Back Stage. «Как только распечатывали стопку, газета была у меня в руках», – рассказывает Донахью, тщательно изучавшая все городские объявления о кастингах и пробах. В 1997 году на глаза ей попа-

лась особенно странная реклама кастинга для кино. Для роли требовались навык импровизации и умение работать в тяжелых условиях. «Все сказали мне, что это звучит ужасно, – говорит Донахью. – А я такая: впишите-ка меня».

Послужной список Донахью, приехавшей из окрестностей Филадельфии, был небольшим; крупнейшая ее роль была в телевизионной рекламе «Сети друзей ясновидящих». Но 24-летняя актриса уже несколько лет жила в Нью-Йорке, изучала технику импровизации и работала в экспериментальном театре. Такие навыки хорошо подходили к требованиям кастинга. Это были странные пробы – лист, на котором отмечались пришедшие, содержал такой текст:

*Вы собираетесь пробоваться на самый тяжелый и неприятный проект вашей карьеры. Если вас утвердят, мы затащим вас в лес, где вы проведете семь дней в аду. 168 часов импровизационной пытки в реальном времени. Это не шутка. Если вы не относитесь к своему делу серьезно, вы теряете и свое время, и наше.*

Для Донахью этот текст был первым предвестием того, насколько тяжелой будет «Ведьма из Блэр». Перед тем, как ее пригласили в комнату с авторами фильма, Донахью получила описание своей роли: упрямая документалистка, которая ведет за собой в лес съемочную группу. Мирик и Санчес начали прослушивание даже без приветствия: «Я вхожу, и они с ходу говорят мне что-то типа: мы комиссия по УДО. Вы вы-

бросили своего ребенка в мусорку. Почему мы должны вас отпустить? – рассказывает Донахью. – Я смотрю им в глаза и говорю: мне кажется, вы *не* должны меня отпускать. И замолчала. Мне казалось, что умение принимать дерзкие и неприятные решения было необходимо для этого фильма. А если у меня и есть какие-то умения, то как раз это – мне насрать, если я веду себя неприятно».

Донахью несколько месяцев ходила на пробы: из-за медленных поисков финансирования процесс кастинга растянулся больше чем на год. Тем временем Санчесу изредка звонил видеограф Джошуа Леонард, сам себя определявший словами «рокер-хиппи»: он пропустил первый этап проб, но жаждал сыграть в «Ведьме» роль оператора. В то время, по собственным словам, Леонард «не то чтобы однозначно был нацелен стать актером. Мне был 21 год, я жил в Нью-Йорке и дул траву». Зато он хотя бы умел обращаться с камерой – навык, который для этой работы имел решающее значение.

Режиссеры «Ведьмы» разделили потенциальных актеров по трое, чтобы оценить динамику между ними. Донахью и Леонарда определили в команду с 24-летним Майклом С. Уильямсом – он недавно переехал в Нью-Йорк из северной части штата, где учился актерскому мастерству и занимался импровизацией. Он увидел объявление в Back Stage, когда забирал свои резюме и фотографии. «Там были две мои любимые вещи – импровизация и походы», – рассказывает актер, который, как и его партнеры по фильму, только после

нескольких звонков был наконец утвержден на роль звукооператора в «Ведьме».

Участники «Ведьмы из Блэр» наконец-то были на месте, и экранные звезды сохранили свои реальные имена: Хезер, Джошуа и Майкл получили роли Хезер, Джоша и Майка. Все трое были утверждены во многом за свое умение импровизировать, но в лес они все же ехали с определенным планом. Команда Нахан подготовила 35-страничный режиссерский конспект – «сценарий без диалогов, но с событиями», по словам Санчеса; он стал основным документом съемок, рассчитанных на неделю с небольшим. Подробности сюжета актерам сообщали при помощи записок, которые те получали по ходу съемок. «Иногда там были четкие инструкции – скажи Джошу то-то и то-то, – рассказывает Санчес, – иногда там говорилось просто: „Ты в плохом настроении“ или: „Срань господня, зачем я в это ввязался?“»

Этот вопрос актеры и съемочная группа «Ведьмы из Блэр» начали задавать себе довольно скоро. В октябре 1997 года команда Нахан и актеры собрались для съемок в Мэриленде – у Санчеса там был дом, который они использовали как базу. «Эта местность пропитана фольклором, – объясняет Мирик. – Столько всего лежит в земле, столько истории вокруг, которой можно вдохновляться. Ну и лес в октябре уже совсем голый, тихий и страшный».

На основе школы выживания Хейла авторы фильма организовали свою «сюжетную полосу препятствий», которая

проверила бы актеров на прочность, но никого бы не убила (во всяком случае, они на это надеялись). Актерам выдали GPS-навигаторы, по которым они искали белые ящики с оранжевыми флажками. Там Донахью, Леонард и Уильямс должны были оставить отснятый материал и получить сюжетные записки на день. У них были условные слова типа «бульдозер» или «такое», которыми они могли остановить сцену или попросить о помощи съемочную группу, которая обычно была рядом – в камуфляже и с рациями. «Мы позаботимся о каждом из вас как человеке, – сказал Хейл актерам перед началом съемок, – а вы позаботьтесь о себе как персонаже».

До того, как отправиться в лес, Донахью, Леонард и Уильямс посетили несколько городков в Мэриленде, где беседовали с местными о ведьме из Блэр – мифическом персонаже, которая якобы похищает детей и потом убивает их по одному, заставляя остальных ждать своей очереди лицом к стене. (Они даже немного поснимали в городе, откуда якобы происходила ведьма из Блэр, – Беркитсвилле, штат Мэриленд, с населением меньше двухсот человек.) Некоторые из собеседников были актерами, которых наняли продюсеры; другие – случайными прохожими. «Актеры не знали, кто настоящий, а кто нет», – рассказывал Мирик. Но все были рады подыграть – отсюда «такие естественные реакции у людей, которые действительно живут в тех местах».

Троице вручили набор новых и старых устройств, вклю-

чая 16-миллиметровую кинокамеру, цифровой диктофон с магнитной пленкой и видеокамеру Hi8 за 500 долларов (все это после окончания съемок вернули в магазин). Актерам выдали немного наличных, чтобы они купили еды для экспедиции, однако часть денег оказалась потрачена на алкоголь. Накануне похода в лес Хезер, Джош и Майк заселились в мотель и под камеры нажрались ради документального эффекта. «Ничего в сексуальном плане не произошло, но, вероятно, звучали песни под гитару и, возможно, не обошлось без чтения поэзии, – говорит Леонард. – Слава богу, в фильм это не вошло». Также из сцены в мотеле были вырезаны моменты, в которых Хезер и Джош ссорятся. Закадровая и экранная реальности уже начали пересекаться, как и надеялись Нахап. «Было важно обнаружить между персонажами конфликт, – рассказывает Леонард, – и мы с Хезер грызлись друг с другом большую часть съемок».

Впрочем, большую часть времени в начале путешествия команда «Ведьмы из Блэр» – и играющие их актеры – как будто находятся в хорошем расположении духа. Их характеры быстро дают о себе знать: Хезер – активный, настроенный на работу режиссер, Джош – спокойный, прагматичный оператор, Майк – немного подозрительный, немного странный звуковик, курящий одну за другой. 23 октября они вошли в государственный парк Сенека-Крик с оборудованием, едой и одеждой, которая скоро промокнет насквозь. Поскольку их «исчезновение» якобы произошло в 1994 году, одежда ак-

теров соответствовала бесформенному стилю того времени – смеси гранжа и ассортимента GAP: фланелевые рубашки, слегка мешковатые джинсы и скрывающие лоб лыжные шапки (удачным образом у Леонарда были длинные волосы и слегка расслабленные манеры продавца из музыкального магазина начала девяностых). Случайный прохожий принял бы троицу за компанию скупающих студентов, прогуливающих занятия.

Когда актеры оказались в лесу, обещанная «импровизационная пытка в реальном времени» не заставила себя долго ждать. Зачастую провокации учиняли поздно вечером. Члены Нахап трясли палатки актеров, ставили жуткие детские голоса в колонках или развешивали на деревьях неподалеку загадочные фигурки из хвороста, похожие на кресты. Иногда эти трюки давали сбой. В какой-то вечер через пару дней после начала съемок режиссеры нарядили одного из друзей в длинные белые чулки, а на голову натянули белые колготки, превратив его в подобие привидения. Но до того, как сцена началась, он упал с дерева в канаву. Когда его заново переодели, камера упала на землю и развалилась на части. На починку ушло несколько часов. «Был поздний вечер, мы ужасно устали и замерзли, – рассказывает Санчес. – Я подумал: зачем мы вообще этим занимаемся? Эта херня все равно не выстрелит».

У актеров тоже были причины для недовольства. В один особенно дождливый день они прибыли на место и обнару-

жили, что команда Нахан еще не успела устроить им лагерь на ночь. В самом начале актерам строго запретили выходить из образа. «Режиссеры сказали нам, что если мы выйдем из леса, то все, конец», – говорит Уильямс. Но в тот момент они были мокрые до нитки, с мозолями на ногах, и согреться было негде. «Мы трое все-таки профессиональные актеры, – говорит Донахью, – и в какой-то момент мы просто не выдержали, типа: „Ну все, это уже бред, почему вы заставляете нас это делать?“» Пришло время заорать «бульдозер» и прервать съемки на ночь. Троица отправилась стучаться в двери ближайшего дома, где их угостили какао, после чего их забрала съемочная группа и поселила на ночь в гостиницу.

На следующий день они отправились обратно в лес, но психологические и физические испытания съемок «Ведьмы из Блэр» начали сказываться на отношениях между персонажами. Чем дальше Хезер уводила свою команду в лес, тем больше раздражались Майк и Джош. Такие стычки между героями были крайне важны для достоверности фильма: чтобы зрители поверили, будто Хезер (режиссер) делает *что угодно* ради тайны ведьмы из Блэр, Хезер (актриса) должна была играть ее как максимально упорную героиню, максимально зацикленную на своей задаче. «Если бы я играла приятную девушку, которая на самом деле просто хочет замутить с одним из ребят, зрители бы на это не повелись, – говорит Донахью. – К концу фильма вам бы надоело смотреть».

Благодаря тому, что актеры становились все более вымо-

тантными и агрессивными, в сюжете «Ведьмы из Блэр» появились неожиданные повороты. В какой-то момент Майк, разозлившись, выкидывает в ручей карту – Уильямс придумал это прямо на месте, и именно на такие импровизированные действия режиссеры и рассчитывали. Когда Майк сквозь смех сообщает, что выбросил план отступления, зритель еще раз убеждается: участники похода обречены.

Разумеется, вскоре после этого Джош исчезает, а его товарищи находят в лесу окровавленные клочки его фланелевой рубашки. Экспедиция Леонарда в лес для съемок «Ведьмы из Блэр» была окончена, но он совсем не возражал: в Нью-Йорке его ждали билеты на концерт Jane's Addiction, и он хотел уехать как можно скорее.

Вскоре после того, как Джош сошел со сцены, Хезер сняла сцену, которая станет эмоциональной кульминацией фильма. «Ведьма из Блэр» производит такое жуткое впечатление не из-за скрипа палаток или страшных криков из леса. Оно появляется благодаря бытовым сценам до и после ужасов, в которых мы видим, как участники экспедиции скучают или развлекаются: Майк шутит над волосами на груди, все вместе покупают маршмеллоу перед тем, как отправиться в лес. Благодаря таким реалистичным эпизодам «Ведьма» становится достоверной – а судьба ее героев пугает. Но самый сильный момент фильма случается, когда Хезер, с раскрытыми от ужаса глазами и постоянно шмыгающим носом, записывает двухминутный монолог прямо в камеру. Она уже

знает, что не выйдет из леса живой, и просит прощения у родителей – своих и коллег. На кончике ее носа дрожит сопля, и она наконец признает поражение: «Я боюсь закрывать глаза. Я боюсь открывать их». Мучительная сцена: одновременно признание, объяснение и надгробная речь самой себе.

Для последних съемочных дней Нахап переместились в обветшалый дом XIX века, который покрыли фальшивыми кровавыми отпечатками детских ладоней. Ночью несколько человек из группы спрятались в доме, чтобы подготовить концовку сюжета: Хезер бегает по дому в поисках Джоша и с жутким криком обнаруживает Майка, который застыл в углу, стоя лицом к стене. «Для нее это должно было стать неожиданностью, – говорит Санчез. – Но когда мы стали это делать, в ее камере сел фонарик, так что всю сцену пришлось переснимать на следующий день». Камера Хезер падает на землю. Конец фильма.

Работа над «Ведьмой из Блэр» была завершена – во всяком случае, на время. Съемки закончились 31 октября, и оставшиеся актеры отправились домой. Они устали. Они изголодались. Они хотели в тепло.

В апреле 1998 года «Полиэкран» показал второй фрагмент пока не законченного фильма Нахап, в котором были съемки Донахью, Леонарда и Уильямса из леса. Пирсон, ведущий шоу, опять представил кадры публике на полном серьезе, тем самым понудив любопытных зрителей искать

подробности в сети. После нескольких повторов передачи охотники на ведьм наводнили сайт «Полиэкрана», и Пирсон убедил команду Нахан открыть свой собственный сайт – blairwitch.com. В конце девяностых большинство сайтов, посвященных фильмам, были сугубо рекламными: там выкладывали видеоролики или фото для прессы. Сайт «Ведьмы из Блэр» был устроен сложнее: там имелись мутные снимки из полицейских архивов, туманные показания очевидцев и загадочные рассказы о древнем зле. «Так эта мифология стала набирать вес», – говорит Санчес, который создал сайт.

Blairwitch.com был запущен в самом конце десятилетия, богатого на конспирологические теории. Страхи поколения, выросшего на Уотергейте, комиссии Уоррена<sup>11</sup> и городских легендах, которые пересказывали друг другу шепотом, когда-то считались маргинальными, а теперь превратились в общее место. Истории про заговоры и необъяснимые явления не надо было долго искать: они были везде, от фильмов Оливера Стоуна до передач на радио типа «От берега до берега» и хитового сериала «Секретные материалы» канала Fox. Чем больше истины было где-то рядом, тем больше веры было в то, что другие, *более важные* истины от нас скрывают. Появившийся в начале девяностых интернет – в то время нерегулируемый и неуклюжий – оказался идеальной средой для распространения слухов и домыслов. После запус-

---

<sup>11</sup> Уотергейт – скандал, приведший к отставке президента Никсона. Комиссия Уоррена занималась расследованием убийства Джона Кеннеди. – Прим. пер.

ка blairwitch.com прошло всего несколько месяцев, и форум сайта уже был заполнен сыщиками-самоучками, которые хотели знать, насколько реальна ведьма из Блэр, – или хотели подыграть мистификации. На то, чтобы их старания перекочевали из интернета в реальный мир, нужно было только время.

На Хэллоуин 1998 года один из поклонников позвонил в «Шоу Марка и Брайана», популярную передачу из утреннего радиоэфира Лос-Анджелеса; он спросил у ведущих, слышали ли они легенду о ведьме из Блэр. Завязался долгий разговор в прямом эфире, и вот уже другие поклонники ведьмы из Блэр стали звонить на свои местные радиостанции. В какой-то момент на blairwitch.com стало столько входящего трафика, что сайт временно обвалился. К концу года у официальной электронной рассылки сайта, которую вел Санчес, было почти 10 тысяч подписчиков. Неужели все эти люди *в самом деле* верили в ведьму из Блэр? Или для них это было развлечение, смешной массовый розыгрыш? Как бы то ни было, Нахан уже заставили зрителей с нетерпением ждать их фильм, даже не выпустив ни одного трейлера. «Для команды киношников, которые доделывают фильм и пытаются оказаться на „Сандэнсе“, это было попадание в яблочко», – рассказывает сооснователь Нахан Майкл Монелло.

Нельзя сказать, в какой степени на «сандэнсовские» шансы фильма повлиял этот преждевременный ажиотаж. Но в ноябре 1998 года в Нахан узнали, что их низкобюджетный

эксперимент отобран на фестиваль. Отпраздновав событие в офисе в Орландо – «всю ночь мы били в барабаны, накуривались и пили пиво», по воспоминаниям Мирика, – Нахап принялись собирать дополнительные средства на то, чтобы доделать фильм под технические требования «Сандэнса», и на другие связанные с фестивалем затраты. Команде удалось распродать достаточно индивидуальных акций фильма, чтобы оплатить все от афиш до авиабилетов. К этому моменту общий бюджет «Ведьмы», по словам Хейла, составлял 150 тысяч долларов.

Помимо прочего, команда наняла пиарщика Джереми Уокера, который посмотрел «Ведьму из Блэр» на показе в Нью-Йорке осенью 1998 года. «Пока я смотрел фильм, я думал о том, что это, может быть, даже сработает, – рассказывает он. – К концу фильма я был в этом уверен. И напуган». (Члены Нахап записали показ на видео, чтобы оценить, насколько страшно было зрителям.) Про подготовку к «Сандэнсу» Уокер рассказывает следующее: «План по освещению был такой, что освещения должен быть минимум. Мы хотели сохранять атмосферу таинственности как можно дольше». Пресс-показы до фестиваля не проводились, а вместо того, чтобы предложить журнальным редакторам набор картинок, Уокер опубликовал только один кадр с затененным лицом Хезер. «Мы специально шли на низких оборотах», – говорит он.

Премьера приближалась, и вместе с этим все сильнее

становились сомнения: как пройдет кривой-косой на вид хоррор у публики «Сандэнса», которая все последние годы предпочитала добрые драмы и серьезные документалки? В какой-то момент авторы даже подумывали снять «Ведьму» с «Сандэнса» и вместо этого получить более престижный слот на фестивале поменьше. В последние недели перед премьерой в Парк-Сити ожидания держались невысокие. «Я волновался, – вспоминает Уильямс, – но режиссеры сказали: мы в программе ночного кино, так что слишком не обольщайся».

С расстояния это была не очередь, а что-то вроде пчелиного роя. Ближе к полуночи 23 января 1999 года сотни киноманов теснились в закоулке возле «Египетского театра» в Парк-Сити в надежде попасть на аншлаговую премьеру «Ведьмы из Блэр». Температура упала ниже нуля, и все были тепло одеты, некоторые – в лыжные шапки с эмблемой в виде таинственного человечка из хвороста, отсылавшего к фильму. Они стояли здесь уже несколько часов, и для некоторых это было итогом многомесячного изучения загадок и подсказок о «Ведьме из Блэр», опубликованных онлайн. Все эти шарады разбудили в зрителях фильма еще больше любопытства – и еще больше их запутали. Что такое «Ведьма из Блэр» – снафф? Студенческое гонзо, зашедшее куда-то не туда? Собравшимся в очереди за свободными местами в тот вечер не суждено было узнать ответ: ни одного лишнего билета уже не осталось.

На входе в кинотеатр – где состоялись такие «сандэнсовские» триумфы, как «Бешеные псы» и «Секс, ложь и видео», – съемочной группе из Нахан сообщили: в зале так много потенциальных покупателей, что придется уступить несколько мест. «Пришлось поторговаться, чтобы нашлись места для друзей и родственников, – вспоминает Мирик. – Такого ажиотажа мы не ожидали». Перед тем, как в зале погас свет, они с Санчесом зашли в уборную, чтобы перевести дух перед началом сеанса. «Мы посмотрели друг на друга через зеркало и говорим: „Ну, вот оно, чувак“, – говорит Мирик. – Кто знает, сколько киношников уже произнесли эту фразу в этом туалете? Очень голливудский был момент».

В начале первого фильм наконец запустили, и на экране появилось безмолвное вступление:

*В октябре 1994 года три студента киношколы исчезли в лесах близ Беркитсвилла, штат Мэриленд, во время съемок документального фильма.*

*Год спустя были обнаружены их пленки.*

Следующую 81 минуту зрители смотрели на то, как Донахью, Леонард и Уильямс забираются все глубже в мэрилендские леса; на их перебранки и лишения, заснятые то в цвете, то в ч/б, иногда в расфокусе. «Ведьма» добросовестно следовала популярным хоррорам семидесятых – как в «Челюстях», фильм только намекает на многие из ужасов, а не показывает их, – но также она усвоила и повествователь-

ные приемы телевизионной документалистики эпохи дефицита внимания. Благодаря сериалам типа «Полицейских» и «Настоящего мира» стал популярен новый формат повествования, где отказались от подробных предысторий и тщательной постановки. Теперь камера дергалась и наезжала на предметы, которые были важны прямо сейчас, действуя будто бы на свое усмотрение. Мирик и Санчес могли сбивать вместе максимальное количество информации и двигаться на максимальной скорости, не думая о том, успевают ли зрители. «Впервые в истории цифровой монтаж действительно был в руках людей, совершенно не имевших денег», – говорит Робин Кови из Нахан.

Поначалу реакция зрителей «Сандэнса» была тревожной: небольшое количество зрителей вышли из зала, включая нескольких авторитетных прокатчиков. «Облом, подумала я в тот момент, – вспоминает Донахью. – Кажется, продать фильм у нас не получится». Но большинство людей осталось на местах, причем им явно было не по себе. «Атмосфера была странная, – говорит Санчес. – Иногда они смеялись, но по большей части сидели тихо». Впоследствии он узнает, что для многих зрителей окажется естественным именно такой способ реакции на «Ведьму из Блэр» – в качестве не пассивных наблюдателей, а встревоженных очевидцев; их ужас распространялся вокруг, как зараза, когда на их глазах персонажей фильма терроризировали и убивали невидимые силы.

В два часа ночи после серии вопросов и ответов, которая

прошла в целом дружелюбно, зрители разошлись, а Мирик и Санчес переместились на небольшую вечеринку в квартире неподалеку. Из-за молчаливой реакции публики и нескольких ушедших зрителей им было сложно оценить, как фильм был принят. «В это время на „Сандэнсе“ было принято так, – объясняет Хейл, – что кто-нибудь выскакивал перед вами в фойе кинотеатра, жал вам руку, и вы тут же заключали сделку. Этого не произошло, и мы такие: в чем дело?» После нескольких лет работы над «Ведьмой из Блэр» у всех были проблемы с деньгами, как и у самой Naхан Films. Перед тем, как они вылетели в Юту, офисный телефон в Орlando отключили за неуплату. «На кону стояло все, – говорит Кови, чья жена родила их первенца незадолго до «Сандэнса». – Мы собрали все свои средства, я лично потратил почти все сбережения. Но мы верили в этот фильм». Надежда была на то, что «Ведьму из Блэр» купит какая-нибудь видеокомпания или кабельное телевидение, и так они вернут себе часть потраченных денег. «Все мы были в тяжелом финансовом положении, – говорит Санчес. – Если бы „Ведьму из Блэр“ не удалось продать, мне пришлось бы подать на банкротство».

Некоторым из тех, кто был в тот вечер в «Египетском театре», «Ведьма из Блэр» показалась затяжной головной болью: сооснователь October Films Бингэм Рэй назвал ее «кусочком говна». Зато странность и шероховатость фильма привлекли компанию Artisan Entertainment, которая специализировалась на домашнем видео, но хотела заниматься мало-

бюджетным прокатом. В 1998 году Artisan во главе со своим управляющим директором Амиром Малином отправилась в Парк-Сити и сделала свое первое открытие – «Пи» Даррена Аронофски, снятый за 60 тысяч долларов черно-белый математический детектив про параноидального умника, который пытается обыграть фондовую биржу и становится одновременно целью религиозных фанатиков и ортодоксов Уолл-стрит (представьте себе учебник алгебры за 11-й класс, написанный Родом Серлингом<sup>12</sup>). Мудреный и путанный, «Пи» не имел шансов на успех у обычной публики, так что компания превратила его в авангардное событие. «Многие считали, что надо поменять название, – рассказывает маркетолог Artisan Джон Хегеман, – но только что вышел „Бэтмен и Робин“, так что я подумал: „Да ну на хрен, если у Бэтмена может быть бэт-логотип, то л будет *нашим* логотипом“». Еще у нас был крутой сайт, на котором мы научились возможностям интернета и тому, как подать фильм в качестве прокатной альтернативы». «Пи» собрал больше 3 миллионов долларов в прокате – втрое больше, чем Artisan за него заплатили. Успех картины доказал, что на «Сандэнсе» ни на что не похожая диковинка по-прежнему может превратиться в небольшую сенсацию. Но это был такой фильм, чей успех казалось невозможным воспроизвести – недорогой мистический детектив без звезд, зато с интересным за-

---

<sup>12</sup> Род Серлинг – сценарист, автор мистического сериала «Сумеречная зона». – Прим. пер.

мыслом. Какова была вероятность того, что Artisan найдет еще один такой фильм?

Чтобы это выяснить, в тот год Хегеман отправился на «Сандэнс», как и президент студии Билл Блок. Оба присутствовали на премьере «Ведьмы» в «Египетском театре». «Перед нами сидели три девушки, которые весь сеанс ерзали в креслах: они реагировали на фильм так, что это можно было почувствовать физически», – рассказывает Хегеман. После показа мужчины стояли на улице у кинотеатра, обсуждая перспективы «Ведьмы из Блэр», и заметили группку напуганных пожилых женщин, сгрудившихся в переулке.

«Вы в порядке?» – спросил один из них.

«Наша машина припаркована через дорогу, и мы боимся туда идти, – ответила одна из женщин. – Мы только что посмотрели самый страшный фильм в жизни».

После этого, вспоминает Хегеман, «мы позвонили продюсерам и сказали, что хотим купить фильм».

Около трех часов ночи команду Нахан позвали на переговоры с Artisan в квартиру неподалеку. За несколько часов, которые прошли после премьеры, они услышали, что фильмом заинтересовалось несколько студий, в том числе Miramax. Через несколько дней компания Вайнштейнов ввяжется в обычные для себя масштабные, кровопролитные торги и в результате потратит, по слухам, 10 миллионов на «Город счастья, штат Техас» – комедию о двух преступниках, которые после побега из тюрьмы притворяются гей-па-

рой, скрываясь в южном городке (фильм заработает в прокате меньше двух миллионов долларов). Но Miramax не вцепились в «Ведьму из Блэр» так крепко, как Artisan, – да и вообще, *ни одна* студия не вцепилась. «Конкуренции особо не было, – говорит Малин, директор Artisan. – Это был не „Блеск“ или еще какой из этих вожделенных сандэнсовских сюжетов». Итоговая цена «Ведьмы из Блэр» – 1,1 миллиона долларов – о ней договорились перед рассветом.

Закрыв сделку, Хейл и Кауи сели в фургон и поехали рассказывать новости остальным членам Нахан – но по пути съехали на обочину и застряли в снегу. «Только что мы пережили лучшую, высшую точку своей карьеры, – говорит Кауи, – и тут же мы пытаемся вытолкать фургон из слякоти. Быстро спустились на землю».

Вскоре звезда «Ведьмы из Блэр» Майкл С. Уильямс вместе со своей невестой приземлился в Парк-Сити – премьеру фильма оба пропустили. Они были голодны и остановились поесть в гостинице для лыжников; оттуда Уильямс несколько раз попытался дозвониться до своих товарищей по «Ведьме». Никто не подходил к телефону. «Я расстроен, думаю: ну, вот мы приехали и сидим тут, и что же, черт возьми, нам дальше делать?» В этот момент Уильямс услышал, как другой клиент ресторана вслух читает новость: фильм продан за миллион. «Я вырвал газету из рук этого парня, – рассказывает Уильямс, – говорю: извини, мужик, я *играю* в этом фильме! Он такой: ну, молодец». Через несколько минут к

Уильямсу подошел человек в солнечных очках и сообщил, что ему надо срочно выезжать: его ждут на фотосессии для журнала *Première*. Уильямс рассказывает: «Я посмотрел на свою невесту и такой: ну, понеслась».

# 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.