

АНТОН ДОЛИН

СКАЗКИ

ФАНТАСТИКА И ВЫМЫСЕЛ
В МИРОВОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Издательство АСТ

Москва

2023

УДК 791(100)
ББК 85.373(3)
Д64

Все права защищены.
Любое использование материалов данной книги,
полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается

Автор фото *Илья Норд*

В оформлении книги были использованы фотографии
Shutterstock/FOTODOM

Долин, Антон Владимирович.

Д64 Сказки. Фантастика и вымысел в мировом кинематографе / Антон Долин. — Москва: Издательство АСТ, 2023. — 416 с. — (Нонфикшн. Лекции).

ISBN 978-5-17-151443-3

Джеймс Кэмерон и Хаяо Миядзаки, Стивен Спилберг и Гильермо дель Торо, Кристофер Нолан, Ларс фон Триер — герои новой книги Антона Долина. Главные сказочники мирового кино находят способы вернуть нас в детство — возраст фантастических надежд, необоримых страхов и абсурдной веры в хеппи-энд.

Чем можно объяснить грандиозный успех «Аватара»? Что общего у инфантильного Тинтина и мужественного Индианы Джонса? Почему во всех мультфильмах Миядзаки герои взлетают в небо? Разбирая одну за другой сказочные головоломки современного кино, автор анализирует вселенные этих мастеров, в том числе и благодаря уникальным интервью.

Вы узнаете, одобрил ли бы Толкин «Властелина колец» Питера Джексона? Была ли «Форма воды» ответом советскому «Человеку-амфибии»? Могут ли шоураннеры спасти жизнь очередному персонажу, которого задумал убить Джордж Мартин?

Добро пожаловать в мир сказок Антона Долина!

УДК 791(100)
ББК 85.373(3)

ISBN 978-5-17-151443-3

© Долин А. В., текст, 2023
© ООО «Издательство АСТ», 2023

ОТ АВТОРА*

К этой книге я шел практически всю жизнь. Это не просто набор текстов разных лет, от очень наивных и неумелых ранних (начиная с большой статьи о Дэвиде Кроненберге, написанной в 2002-м — больше двадцати лет назад) до несколько изощренных и совсем недавних, объединенных схожей темой. Это моя персональная система аргументации в ответ всем тем, кто высокомерно и невнимательно относится к древнейшей форме рассказывания историй — сказкам¹.

Когда-то в студенческие годы (это были 1990-е), учась на филфаке МГУ, я зачитывался бесконечными фэнтези и фантастикой — был большой книгоиздательский и переводческий бум, — и написал курсовую, а потом дипломную работу о советских повестях-сказках как ключевом жанре российской литературы XX века. К этому отнеслись чуть ли

* 14.10.2022 Долин Антон Владимирович внесен Минюстом России в реестр СМИ, выполняющих функции иностранного агента.

¹ Большая часть крупных текстов впервые напечатана в журнале «Искусство кино», интервью и тексты меньшего объема в разные годы публиковались в таких изданиях, как «Ведомости.Пятница», «Газета», «Афиша» и «Медуза». — *Прим. авт.*

не как к шутке, курьезу, недоказуемой гипотезе. Написанная на эту тему в ИМЛИ РАН диссертация не была ни защищена, ни опубликована (сомневаюсь, что где-то существует хоть одна ее рукопись — по меньшей мере, у меня ее не сохранилось). Но и перейдя от литературы к кино, я продолжал засматриваться на сказки, думать о них, читать и писать о них. К недоумению коллег, регулярно пытался анализировать те фильмы, которые все вокруг считали «несерьезными», «коммерческими», «детскими». Плод многолетних усилий собран здесь под одной обложкой.

Мне не хотелось чрезмерно концептуализировать свои скромные находки и открытия, приводить бесчисленные параллельные миры воображения к единой системе или схеме. Но общая идея здесь все-таки есть, и я хочу верить, что она будет считана: фантастическое и сказочное искусство служит не только для побега от реальности, но и для ее познания, а иногда — для довольно эффективной борьбы с тем злом, в которое сказочники свято верят (это у реалистов вечно «все не так однозначно»). Именно это делает, казалось бы, отвлеченный материал сборника актуальным и необходимым именно сегодня. По крайней мере, мне так кажется.

Никаких претензий на всеобъемлющее описание современного сказочного и фантастического кино, разумеется, здесь нет. Выбор героев и материала определен исключительно моим вкусом и волей случая. Например, крупнейшая из вымышленных вселенных наших дней — Marvel — затронута лишь по касательной (речь идет о мини-сериале «Ванда/Вижн»), тогда как о фильмах DC я пишу подробнее. Но это только из-за моего пристрастия к авторскому кино, а именно к нему хочется отнести картины Кристофера Нолана о Бэтмене и Тодда Филлипса о Джокере. Так или иначе, невозможно объять необъятное, но прикоснуться к нему — почему бы нет?

▪ ЧАСТЬ ПЕРВАЯ ▪

ВОЛШЕБНИКИ



ДЖЕЙМС КЭМЕРОН ЧУЖОЙ

*Я знаю, что бледнолицые —
гордое, алчное племя...
Но пусть они не слишком
похваляются перед лицом
Маниту!
Они пришли в эту землю
со стороны восходящего
солнца и могут уйти
в сторону заходящего.
Я часто видел, как саранча
объедала листья деревьев,
но время цветения снова
наступало для них.*

Фенимор Купер,
«Последний из могикан»

Когда в 2154 году бывший морпех Джейк Салли выкатился на инвалидной коляске из космического корабля на негостеприимную почву планеты Пандора, что в системе Альфа Центавра, он смутно представлял себе, что его ждет. Вроде принять участие в научном эксперименте вместо брата-близнеца — ученого, не вовремя убитого улич-

ными хулиганами на далекой Земле. Большого энтузиазма по поводу подмены на Пандоре не выказали, но все-таки переселили сознание Салли из его парализованного тела в синекжего аватара — биологически сформированного двойника, идентичного туземцам, трехметровым хвостатым На'ви. Дальше все пошло по плану. Джейк втерся в доверие к местным, и благодаря этому так помог ученым с их исследованиями, а военному гарнизону добыл информацию, при помощи которой можно было изничтожить колонию аборигенов, ведь племя базировалось аккурат над крупнейшим месторождением унобтания — редчайшего минерала. За ним-то земляне на Пандору и пожаловали: драгоценный камушек мог бы помочь

решить глобальный энергетический кризис на нашей родной планете. В то время никто еще не мог предположить, что вскоре простак Салли предаст свою расу, обречет Землю на гибель и станет мессией для На'ви.

Скажем начистоту — несложно было догадаться, что новый фильм 55-летнего Джеймса Кэмерона «Аватар» станет самым ажиотажным феноменом сезона, хотя далеко не каждый мог предсказать ему еще более славную прокатную судьбу, чем у «Титаника» — на момент премьеры «Аватара», самой кассовой картины в истории, снятой тем же режиссером. С «Аватаром» Кэмерон побил собственный рекорд, доказав как минимум одно: успех «Титаника» не был случайным. Осмысля триумф «Аватара», комментаторы высказывали самые причудливые гипотезы. Привлекали американскую историю и индейскую мифологию, вспоминали кино и оперу, сравнивали философские системы Платона и французских постструктуралистов, не забывали о теории заговора. Иные, устало вздыхая, объясняли, что народ туп, а агрессивная реклама способна на чудеса — и самый плохой фильм можно сделать настолько же популярным. Быть умным постфактум совсем несложно: если бы любая из этих теорий была справедливой, кому-нибудь другому — а не Кэмерону — удалось бы за 12 лет, прошедших с премьеры «Титаника», побить его рекорд. Но взять эту планку смог лишь он сам.

Почему? На первый взгляд Джеймс Кэмерон — такой же невыразительный простак, как и Джейк Салли, типичный обитатель Голливудских холмов, живое воплощение американской мечты. Родился в захолустной Канаде, в институтах обучался физике и философии, работал водителем грузовика, потом устроился подмастерьем на студию Роджера Кормана, где занимался спецэффектами и доводил до ума чужие проекты наподобие ужастика «Пирания 2: Нерест» (1981). А потом повезло с умными продюсерами, снял «Терминатора», и пошло-поехало, вплоть до полужутливого заявления «Я — король мира» на «оскаровской» церемонии в 1998-м.

Только ведь на самом деле Кэмерон — засланный казачок, шпион с вражеской территории, свой среди чужих, как и морпех Салли. В голливудском «Парке юрского периода» он — одно из крупнейших животных, но к числу динозавров не относится; Кэмерон — представитель авторского, а не индустриального кинематографа, по дикой случайности открывший свой авторский талант в области масскульта. В отличие от Спилберга и Земекиса, он всегда самостоятельно пишет сценарии, с боем пробивает их

через большие студии, ведет свою линию: у него есть отчетливая система приемов, мотивов и тем, которыми он одержим с самого начала карьеры. В отличие от Лукаса, предпочитает режиссуру продюсированию. Обожает эксперименты, одним из которых, безусловно, был «Аватар»: научно-фантастические фильмы не пользуются широкой популярностью и остаются товаром для специфического потребителя, и делать такое кино за 400 миллионов долларов — в такую сумму оценивается совокупный, производственный и рекламный, бюджет картины — это риск. Не говоря о спорном решении сделать главными героями синих хвостатых инопланетян.

Голова идет крутом, когда видишь список самых кассовых фильмов в истории кино, где первые два места занимают «Титаник» и «Аватар». Кроме этих двух пунктов в первой двадцатке есть лишь один фильм, который не являлся бы продолжением успешной картины, не был бы основан на известной франшизе, книге-бестселлере или сверхпопулярной серии комиксов — это мультфильм «В поисках Немо», занимающий 18-ю позицию¹. Притом в «Аватаре» нет прибыльных, по голливудским меркам, звезд, этот фильм не обещал знакомой зрителю истории, в нем не было скрытых центров притяжения. Да и рекламная кампания не отличалась особой изобретательностью. Выходит, публика пошла в кино на режиссера, как ходят на Вуди Аллена, Ингмара Бергмана, Андрея Тарковского!

В списке самых кассовых фильмов следующая за «Аватаром» картина, которая привлекла зрителя фамилией постановщика, стоит на 76-м месте — и это военная драма Стивена Спилберга «Спасти рядового Райана». К слову, Кэмерон всегда называл Спилберга своим любимым режиссером — а тот, выйдя с сеанса «Аватара», заявил, что такого сильного впечатления не получал со времен «Звездных войн» в 1977-м. Ну, тут уж можно добавить, что именно те «Звездные войны» вдохновили Кэмерона на выбор профессии — а Джордж Лукас, посмотрев «Аватара», вознамерился перевыпустить свой шедевр в формате 3D... Это уже не замкнутый круг, а своеобразная спираль, проследить которую до конца (или начала) невозможно.

¹ Приведенные данные актуальны на момент написания статьи, с тех пор список существенно изменился. Но среди четырех самых кассовых фильмов в истории три (!) срежиссированы Кэмероном: «Аватар» (1-е место), «Титаник» (3-е место) и «Аватар: Путь воды» (4-е место).

* * *

Режиссер авторского кино — и мировой чемпион по кассовым сборам? Не единственный парадокс Джеймса Кэмерона. Он, король Голливуда, последовательно и осознанно отрицает основополагающий принцип голливудской эстетики: закон хеппи-энда. Финалы многих картин Кэмерона не только не счастливые — они, по сути, совпадают с концом света. Тенденцию задал «Терминатор» (1984), который Кэмерон считает своим дебютом («Пиранья 2: Нерест» не в счет). Фильм начинался с картин апокалипсиса, к нему же подвели последние кадры. Герои Кэмерона — солдат из будущего Кайл Риз и его подзащитная Сара Коннор — могли отвезти у робота-убийцы уже свершившиеся события, но не имели возможности повлиять на будущее. В «Терминаторе 2» (1991), получившем красноречивый подзаголовок «Судный день», Сара в компании своего сына и перекованного робота все-таки сделала попытку предотвратить Армагеддон, — и снова безуспешно. Более того, выяснилось, что технический прорыв, который вскоре позволит ученым создать новое поколение разумных машин (они-то и уничтожат человечество), оказался возможным благодаря деталям, оставшимся после «смерти» первого терминатора. Значит, сама Сара Коннор была не только матерью будущего мессии, но и одной из причин грядущей катастрофы.

Кэмерон не использует апокалипсис как выигранный сюжет для развлечения публики, и этим отличается от Майкла Бэя или Роланда Эммериха, бравых певцов новой голливудской эсхатологии. Его интересует не то, какие героические качества простой американец будет проявлять перед лицом страшнейшей из угроз, а то, как население Земли довело себя до уничтожения — заслуженного и неотвратимого. Живописных картин крушения Эйфелевой башни или Крайслер-билдинг в его фильмах не найти. В апокалиптической теме режиссер вообще тяготеет не к компьютерному эрзац-реализму, а к преувеличенной метафоре.

Заглядывая за занавес будущего, Кэмерон видит картины настолько наглядные и страшные, что немедленно отворачивается, обрекая зрителя-вуайериста на такую же целомудренную реакцию. В «Терминаторе» это первые мгновения фильма, занимающие едва ли минуту, во время которой гусеница чудовищной, не поместившейся в кадр машины давит человеческие черепа. В «Терминаторе 2» — вещее видение Сары Коннор, которая стоит у решетки детской площадки и тщетно пытается предупредить беспечных детей и мамаш (в том числе и себя, отвлеченную счаст-

ливой игрой с упитанным ребенком) о ядерном взрыве. Старая заживо в отнюдь не очистительном огне, она продолжает оплакивать тех, кому еще только предстоит погибнуть, — пока не превращается в скелет и не рассыпается в прах.

Неизменно впечатляющая эмблема смерти с черепом и костями — в основе «Терминатора». Наибольший ужас в первом из двух фильмов вызывает образ ходячего, не желающего рассыпаться скелета (T-800), а во втором — робота из жидкого металла (T-1000), вовсе лишенного костяка и потому не подлежащего ликвидации. В обеих картинах главный герой (Кайл Риз и T-1000 соответственно) должен погибнуть, чтобы своей жизнью выкупить у судьбы жизнь ребенка и слабую надежду на будущее. Даже самая известная фраза из фильма — *hasta la vista, baby* — не что иное, как ритуальное прощание с противником, обреченным на гибель. Таким образом, оба «Терминатора» — фильмы о смерти, которая непременно настигнет и каждого отдельного человека, и все человечество в целом. Джонатан Мостоу, Макджи и прочие режиссеры сиквелов, не сумевшие повторить успех первых двух фильмов франшизы, этого не осознали. Именно в этом непонимании, а не в плохом сценарии, неубедительном кастинге или недостаточном бюджете, заключается причина их провала.

Впрочем, столь сложных объяснений эти фильмы-недоразумения не требуют: очевидно, что Макджи или Мостоу — не ровня Кэмерону. А вот сенсационный успех «Титаника», далеко не лучшей работы режиссера, заставляет социологов и культурологов ломать голову на протяжении последних двенадцати лет. Так, Умберто Эко неpolitкорректно объяснял его сочетанием исключительно некрасивой актрисы (Кейт Уинслет) с красавцем-актером (Леонардо ди Каприо), что моментально притягивало толпы таких же непривлекательных девочек в кинотеатры. Однако со временем различия смылись, Уинслет похорошела, ди Каприо подурнел... лишь магия фильма осталась прежней. Да и в момент выхода «Титаника» на экраны аудитория фильма отнюдь не сводилась к восторженным школьницам.

А может, дело в том, что в «Титанике» Кэмерон доходчиво и без помощи научной фантастики рассказал внятную историю о конце света? О гибели целого универсума — развитого классового общества, обитавшего на нескольких палубах парохода-гиганта. В новой версии мифа о Великом потопе сам «Титаник» — обманчивая копия Ковчега, построенного не с благой, а с досужей целью, и потому не способного спасти пассажиров от смерти. В фильме, сделанном с небывалым размахом («Терминатор 2» стал первым

голливудским фильмом, бюджет которого превысил 100 млн долларов, «Титаник» — первым, стоившим более 200 млн), крайне мало общих планов крушения и массовых сцен. В памяти остается другое: частные эпизоды смертей обнявшихся стариков, надменного миллионера, многодетных бедняков, морских офицеров, музыкантов-стоиков. «Титаник» Кэмерона — не что иное, как масштабнейший *dance macabre*² современного кинематографа. Финальная гибель протагониста, не отягощенного никакими грехами, и бессмысленное выживание так и не наказанного антагониста — лишнее подтверждение тезиса о сокрушительной силе смерти, не щадящей никого. Пожалуй, трюизм³, — но не из числа тех, которые обычно излагаются в голливудских блокбастерах.

Идея бренности всего сущего и неисправимой алчности людей подчеркнута обрамляющим рассказом о поисках легендарного алмаза, давно хранящегося у ветхой старушки, которую никто и никогда не опознает в обнаженной модели с соблазнительного рисунка почти вековой давности. Уничтожение бриллианта — реминисценция из стивенсоновского «Алмаза раджи». К тому же нравоучительному пафосу Кэмерон возвращается в «Аватаре», где люди опять гибнут не столько за металл, сколько за драгоценные камни, добываемые с немалым риском из недр девственной Пандоры.

После «Титаника» «Аватар» может показаться образцом умозрительной благостности. Ведь здесь на экране умирают совсем немногие — а из числа более или менее центральных персонажей только трое. Однако и это кино посвящено концу света: просто Кэмерон милосердно оставил апокалипсис за кадром. Фильм полон намеков на то, как плохо дела обстоят на Земле: ее изнуряют постоянные гражданские войны, экономический, а также энергетический кризисы, которые заставляют искать выход в межпланетном мародерстве. Из закадрового монолога героя в начале фильма мы узнаем, что малосимпатичных наемников на родной планете считают спасителями человечества. Режиссеру хватает нескольких упоминаний о ситуации на Земле и единственного

² «Пляска смерти» (*фр.* *Danse macabre*) Op. 40 — симфоническая поэма французского композитора Камиля Сен-Санса, созданная в 1874 году по стихотворению «Равенство, братство» поэта Анри Казалиса, в котором описывается ночная пляска скелетов на кладбище под стук каблучков Смерти, играющей на скрипке.

³ Трюизм, также трузим (от *англ.* *true* «верный, правильный») — общеизвестная, избитая истина, банальность.

крошечного флэшбека, в котором брата-близнеца Джейка Салли, перспективного ученого, сжигают в крематории в картонной коробке из-под бытовой техники. Когда зеленая планета близка к гибели, естественные ресурсы Пандоры — последний шанс на выживание. В свете этой информации спаситель На'ви — Джейк, перешедший на сторону синекожих туземцев, — превращается из мессии в антихриста, предателя и губителя собственного народа. Хитроумному Кэмерону при помощи 3D, motion capture⁴ и прочих уловок удается перевербовать вместе с Джейком и зрителя, который в финале от души радуется позорному проигрышу землян и воспринимает как хеппи-энд завершающий кадр картины, в котором с экрана исчезает последнее человеческое лицо.

Кажется, теперь людям надеяться не на что. Сами напросились. Эту длинную историю Кэмерон начал рассказывать много лет назад, еще в «Чужих» (1986). Если в «Чужом» Ридли Скотта инопланетная тварь проникала на корабль «Ностромо», чтобы добраться до Земли, по пути сожрав весь экипаж, то в «Чужих» люди по собственной воле отправлялись на планету, где обитали неуничтожимые монстры. Если бы люди не пригласили дьяволов в свой дом, — те сидели бы тихо в своей преисподней. Бойкий менеджер Селфридж (Джованни Рибизи) из «Аватара» — прямой наследник «белого воротничка» Берка (Пол Рейзер) из «Чужих», готового ценой гибели всех колонистов с Земли вывезти на родную планету эмбрион чудовища, в котором он видит идеальное оружие. Берк готовит конец света, и героиня, лейтенант Рипли, может остановить его единственным образом: уничтожив другой мир — тот, в котором обитают Чужие.

Схожая ситуация возникает в парадоксальной «Бездне» (1989), где люди чуть не уничтожают неведомых подводных обитателей, сбросив на их невидимую империю атомную бомбу — и те поднимаются на поверхность, чтобы преподать человечеству урок. Какой именно — остается за кадром: то, что большинству зрителей видится хеппи-эндом, по здравому размышлению можно назвать открытым финалом. Во всяком случае, двадцать лет спустя — к моменту выпуска «Аватара» — иллюзий у Кэмерона не остается. Он больше не верит в мирный контакт между людьми и представителями более гармоничной

⁴ Захват движения (англ. motion capture) — метод анимации персонажей и объектов, при котором анимация создается не вручную, а путем оцифровки (видеозаписи с помощью специальных датчиков) движений реального объекта (прежде всего человека) и последующего переноса их на трехмерную модель.

цивилизации. Возможна только беспощадная война, которая неминуемо завершится гибелью как минимум одного из двух миров.

Стоит ли удивляться тому, что единственный фильм Кэмерона, завершающийся на безоговорочно мажорной ноте, — «Правдивая ложь» (1994) — по жанру является комедией, да еще и с элементами пародии? Впрочем, и в ней он не стал жалеть род людской: на экране погибает 71 человек. «Милый, ты убил многих?» — спрашивает шокированная жена у мужа, который неожиданно оказался не скучным клерком, а спецгентом разведки. «Любимая, все они были плохие», — моментально оправдывается тот. Ту же логику использует Кэмерон — тем не менее по-прежнему верный своей специфической этике, он использует метафору вместо спекуляции на реальных фобиях. Ведь после 11 сентября 2001 года он отказался снимать сиквел «Правдивой лжи», уже готовый к запуску: режиссер объявил, что шутки о террористах перестали быть смешными. Зато после успеха «Аватара» Кэмерон, встретившись в Японии с последним живым свидетелем бомбардировок Хиросимы и Нагасаки, тут же выкупил права на экранизацию книги об этом вполне реальном апокалипсисе XX века.

* * *

В «Терминаторе» Кэмерон трактует апокалипсис не только как конец света, но и в изначальном смысле — как откровение о конце света, которое в обоих случаях переживает Сара Коннор. В первом фильме его, как не вполне благую весть, приносит ангел-хранитель из будущего — Кайл Риз. Во втором откровение приходит во сне. Армагеддон не то чтобы остается за кадром — он попадает в кадр, но мимолетно, предлагая героям или зрителям готовиться к кошмару, который только что привиделся им по воле режиссера. Не стремясь превратить сымитированный конец света в самоценный аттракцион, Кэмерон призывает человечество к рефлексии над грядущей катастрофой.

Само понятие «откровение» — в центре каждого из фильмов Кэмерона, даже если в нем нет параллелей с откровением Иоанна Богослова. Героиня «Правдивой лжи» Хелен Таскер тоже переживает откровение, узнав об истинной профессии своего мужа Гарри. Правда, к этому моменту род занятий Гарри может остаться тайной лишь для такой наивной клуши, как Хелен. Меж тем каждому зрителю — не только ознакомленному с несколькими опасными

миссиями героя, но и видевшему ранее хоть один фильм с участием Арнольда Шварценеггера, — очевидно, что человек с такой физиономией и мускулатурой никак не может быть банальным торговцем компьютерами. Любой простак из массовки давно догадался, кто такой Гарри: недаром он преследовал опасного арабского террориста, гарцуя по городу на коне, что потом не могло не попасть во все выпуски новостей; любой — но не Хелен. Кэмерон намеренно сгущает краски, чтобы самое шокирующее откровение подавалось как бесспорная и общеизвестная истина, в которую моментально поверит даже ребенок. Собственно, ребенок и верит — увидев за штурвалом вертолета папу, его дочь Дана почти не удивляется и сигает с нешуточной высоты, не усомнившись в способности отца поймать ее на лету.

Своими фильмами Кэмерон доносит до зрителя простейшие истины — за это его, собственно, и обожают публика: моментальное опознавание меседжа как очевидного сообщения ведет к катарсису. Технический прогресс опасен, рано или поздно он обернется против людей («Терминатор», «Терминатор 2», «Титаник»). Жить в гармонии с природой и открывать ее неисчерпаемые тайны — хорошо, это спасет человечество («Бездна»). Не стоит открывать ларец Пандоры: любопытство и жадность до добра не доведут («Чужие»). Любовь важнее социальных предрассудков («Титаник»). Неудивительно, что самым большим триумфом Кэмерона стал именно «Аватар»: ведь в нем на пальцах доказываются все вышеперечисленные максимы.

Банальность откровений ничуть не смущает Кэмерона. Он твердо знает, что для обывателя, сознание которого замутнено потоками ненужной информации, напоминание о вечных ценностях прозвучит как сенсация: главное — подать его эффектно и доходчиво. Отсюда — беспрестанные обвинения режиссера во вторичности и даже плагиате (утверждая прописные истины, ты неизбежно повторишь чьи-то слова и мысли); еще по поводу «Терминатора» фантаст Харлан Эллисон чуть не засудил Кэмерона. Режиссер сам признавался, что интрига фильма была вдохновлена двумя эпизодами сериала 1960-х «За гранью возможного», а сценарии к ним писал именно Эллисон. Конфликт был разрешен, когда в видео-релизе «Терминатора» к титрам добавили специальную благодарность писателю. Внимательные читатели научной фантастики считают, что фильм списан с новеллы Филиппа К. Дика «Вторая модель» (1953). Подобные обвинения преследовали Кэмерона на протяжении всей карьеры и достигли апогея к «Аватару». Знающие люди