

СОДЕРЖАНИЕ

- 6 ВВЕДЕНИЕ
- 10 ОДЕРЖИМОСТЬ
- 24 ИДЕАЛЬНЫЙ ОРГАНИЗМ
- 44 РИДЛИВИЛЛЬ
- 64 ПОСЛЕ НАСТУПЛЕНИЯ ТЕМНОТЫ
- 80 ТЕЛЬМА И ЛУИЗА – ВЕЧНО ЖИВЫЕ!
- 96 БУРИ
- 114 VENI, VIDI, РИДЛИ
- 128 БРОДЯЧИЕ ПСЫ
- 146 АУТСАЙДЕРЫ
- 162 АНТИГЕРОИ
- 178 ИСТОРИЯ ПРОИСХОЖДЕНИЯ
- 190 ПОТЕРЯННЫЕ ДУШИ
- 208 ЧТО БЫ СДЕЛАЛ РИДЛИ?
- 226 СЕМЕЙНЫЙ БИЗНЕС
- 232 ЭПИЛОГ
- 234 ФИЛЬМОГРАФИЯ
- 239 БЛАГОДАРНОСТИ, ИСТОЧНИКИ И
АВТОРСКИЕ ПРАВА НА ФОТОГРАФИИ



ВВЕДЕНИЕ

«Если бы я был вынужден описать свой стиль, я бы назвал его словом “реальность”. Неважно, насколько он стилизован, изнутри – это реальность».

Из затемнения. Я стою рядом с декорациями на огромной съемочной площадке. В воздухе витает слабый запах мыла. Гробовая тишина. Мне знакома сцена, разворачивающаяся передо мной. Огороженный проход едва освещен сияющим шаром. С потолка капает вода, и туман скапливается, обретая плотность, нужную режиссеру.

Дэвид в исполнении Майкла Фассбендера, хмурый андроид с признаками неисправности, ведет сквозь темноту персонажа Билли Крудапа Орама, человека с признаками опасения. Когда Орам шагает вперед, во тьму, камера приближается к лицу Дэвида, и что-то смертоносное мелькает в его безмятежном выражении. Снято.

Если вы еще не догадались, это съемки фильма «Чужой: Завет», которые проходили в 2016 году в Сиднее, Австралия. Я не отрываюсь от монитора, показывающего изображение с камеры, и уже чуть ли не в пятидесятый раз проверяю, что мой телефон отключен. Можете представить?

Голос Бога с потрескиванием звучит из громкоговорителя: «Давайте попробуем еще раз. Спасибо, парни». Это прагматичный, безошибочно узнаваемый тон Ридли Скотта. «Майкл, встань немного подальше от лампы». Фассбендер отодвигается влево, и кадр выстраивается идеально. На площадке вновь наступает сверхъестественная тишина, прерываемая лишь голосом Скотта, направляющего движение камеры: «Ниже, левее, еще чуть-чуть... Отлично!»

Скотт управляет съемочным процессом, как художник своей кистью. В момент, когда камера направлена на актеров и декорации, кажется, будто в комнате никого больше нет.

Два года назад сэр Ридли Скотт, королевский рыцарь, вышел на сцену, чтобы принять уже заждавшуюся его премию ВАФТА, с выражением лица человека, который предпочел бы вместо

этого оказаться на Марсе. За пределами съемочной площадки он необщителен. Где красота в свете софитов?

Сопроводительный ролик, смонтированный из кадров двадцати шести его фильмов (включая «Парень и велосипед»), естественно, начался с темных тонов «Бегущего по лезвию» и прекрасного вида Лос-Анджелеса 2019 года. С момента, когда репликант Рой Батти начинает свой невероятный монолог-прощание: «Я видел такое, что вам, людям, и не снилось...»

Все коллеги по индустрии, актеры и критики, заполнявшие проходы, вернулись в кресла, точно зная, какие невероятные вещи сейчас промелькнут у них перед глазами.

Вот почему он там стоял.

«Лучше дайте ему что-нибудь, пока не стало слишком поздно», – пошутил он, но увидел, что никто не обратил на это внимания.

История Скотта довольно примечательна. Родившись в Саут-Шилдс, в открытом всем ветрам графстве Дарем, сын армейского офицера, он совершил немислимое: окончил художественный колледж, прошел стажировку в BBC и основал собственную компанию по производству рекламы – Ridley Scott Associates, грандиозную RSA. Он стал миллионером еще до того, как ему исполнилось тридцать.

Вместе с младшим братом Тони он стал покорять Голливуд на своих условиях.

Учась в средней школе города Стоктон-он-Тис, он не мог и представить такое будущее. Забавно, но он никогда не прекращал думать о будущем.

Скотт столь же требовательный режиссер, как и Стэнли Кубрик, столь же амбициозный, как Дэвид Лин, и так же многогранен, как Ховард Хоукс. Он создал по крайней мере два нетленных произведения искусства – «Чужого» и «Бегущего по лезвию». Ненасытная жажда знаний привела его не только



Сэр Ридли Скотт рядом с объективом на съемках «Гладиатора». Будучи молодым режиссером, он любил сам управлять камерой. Позже он также будет очень близок со своей операторской группой и своей «кистью».

к научной фантастике, но и к фэнтези, ужасам, комедиям, романтическим историям, историческому эпосу, фильмам о войне и всевозможным триллерам.

Сам он определяет свой подход как «школу всего». Он учился делать декорации, и в то же время самостоятельно создавал раскадровку каждой сцены и работал оператором на съемках всех своих первых рекламных роликов и фильмов. Есть фотографии, где он прилаживает маленький кусочек мяса к носу грудолома. Атмосфера фильма – это результат его работы. Критики были смущены тем, что его фильмы будто были продолжением его рекламы. Актерам порой казалось, что они являлись лишь красками в его палитре. Но ряд невероятных произведений опровергает утверждение, будто Скотт – лишь внешнее представление без души.

В интервью он затрудняется объяснить, откуда берутся эти образы. Они таятся в его подсознании, ожидая подходящего сценария, правильного момента, нужного света. Словами канадского режиссера Дени Вильнёва, взявшего на себя смелость принять обязанности по работе над сиквелом «Бегущего по лезвию», «он словно видит это во сне».

Я попадал на орбиту Скотта в десяти различных случаях. Одно из наших интервью проходило в

номере роскошного отеля в Лос-Анджелесе, где он скривился, глядя на стены, которые украшало подобие мозаики из красного дерева. Что-то в этом орнаменте оскорбляло его безупречно отточенный взгляд.

Скотт – человек великих противоречий. Он учился у Фрэнсиса Бэкона и рисует маслом, чтобы расслабиться. Если бы у него был выбор, он предпочел бы компанию ученых НАСА или средневековых историков сливкам голливудского общества. Больше всего ему хотелось бы порассуждать об этике искусственно созданной жизни или о механике требушета.

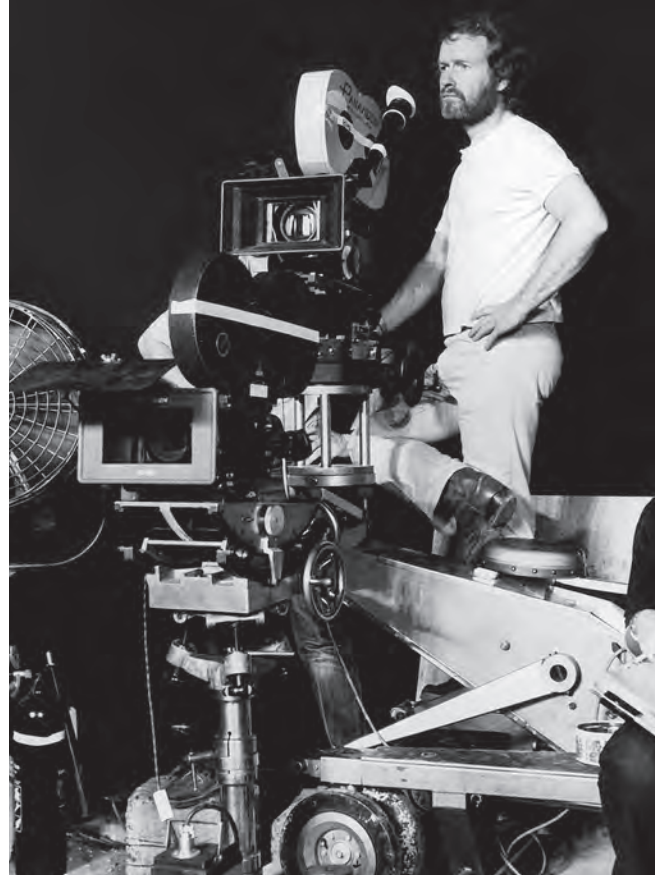
Он создает захватывающие, зрелищные блокбастеры, в которых рассуждает о существовании Бога и которые указывают дальнейшее направление развития человечества. Эти рассуждения редко бывают оптимистичными. Это северное, говорит он. Северяне меланхоличны.

Внутри Скотта идет борьба между искусством и коммерцией. Он прекрасный бизнесмен, стремящийся найти аудиторию. «Экономика – это всё», – сказал он однажды ВАФТА. Но у его видения свои правила.

В его жизни было место трагедии, он потерял двух



«Скотт управляет съемочным процессом, как художник своей кистью. В момент, когда камера направлена на актеров и декорации, кажется, будто в комнате никого больше нет».



братьев. И была творческая борьба. Он мало с кем подружился во время ночных съемок «Бегущего по лезвию», но это был его главный фильм. Скотт борется за свое видение, уверенный, что стоит лишь немного осмелиться или даже заставить аудиторию вздрогнуть – это привлечет внимание зрителей. Когда кинокомпания Fox была потрясена при виде грудолома в «Чужом», Скотт усмехнулся. Он знал, что это и есть работа над фильмом.

Его картины устанавливают границы фантастического и реального: пересечение новых континентов и планет, преодоление границ между законным и преступным, живым и искусственным, религиозным и научным, внутренним и внешним.

Успешный и разменявший восьмой десяток, Ридли Скотт полон сил – в среднем он все еще снимает один фильм в год. Его интерес перерос в целую индустрию. Киномагнат в тени, кроме режиссуры собственных фильмов он руководит RSA и продюсирует фильмы и ТВ-передачи. Пока что я упомянул только художественные фильмы, но не стоит забывать, что Скотт также срежиссировал множество короткометражек и небольших клипов (от Roxu Music до Lady Gaga) и тысячи рекламных роликов. Он никогда не останавливался.

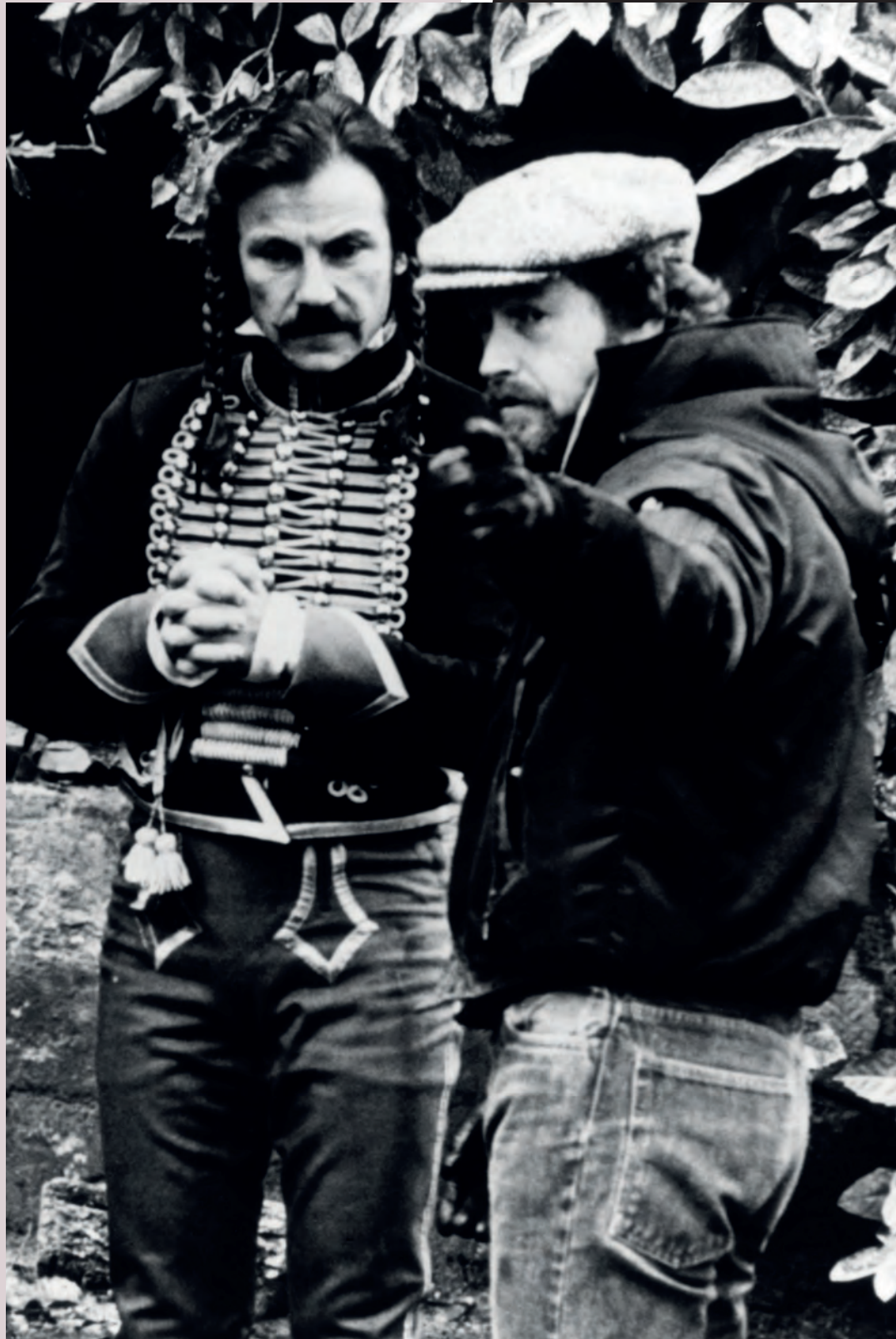
По мере вашего прочтения я буду все дальше погружаться в этот невероятный, легендарный процесс создания фильмов для большого экрана – в это создание миров, не менее, – и попытаюсь объяснить его раздражающую, но привлекательную северную откровенность, которая одинаково относится и к провалу, и к славе – этим двум

самозванцам. «К черту все, и двигайся дальше» – вот его мантра, какой бы ни была судьба фильма. Это история режиссера, который неизменно, блестяще и незабвенно всегда был самим собой.

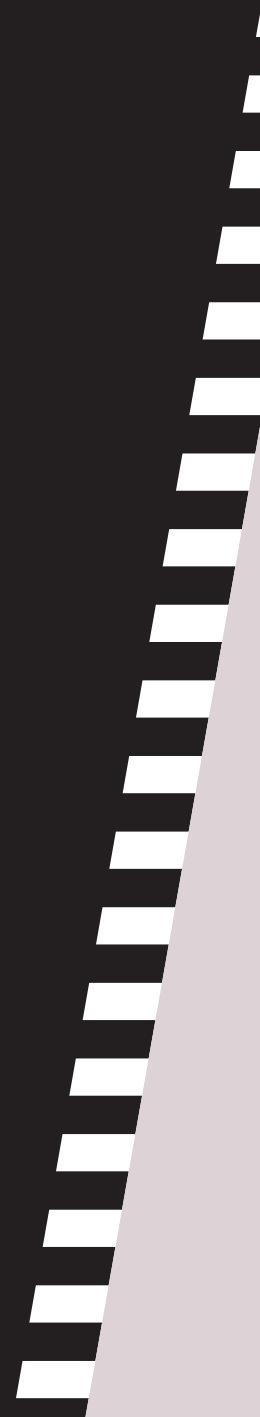
Как однажды сказал Джеймс Кэмерон, его ровесник, соперник и самый большой поклонник: «Ридли – это тот, кем я стремлюсь быть».

СЛЕВА: его молчаливая северная манера может напрягать съемочную команду, но он прежде всего художник.

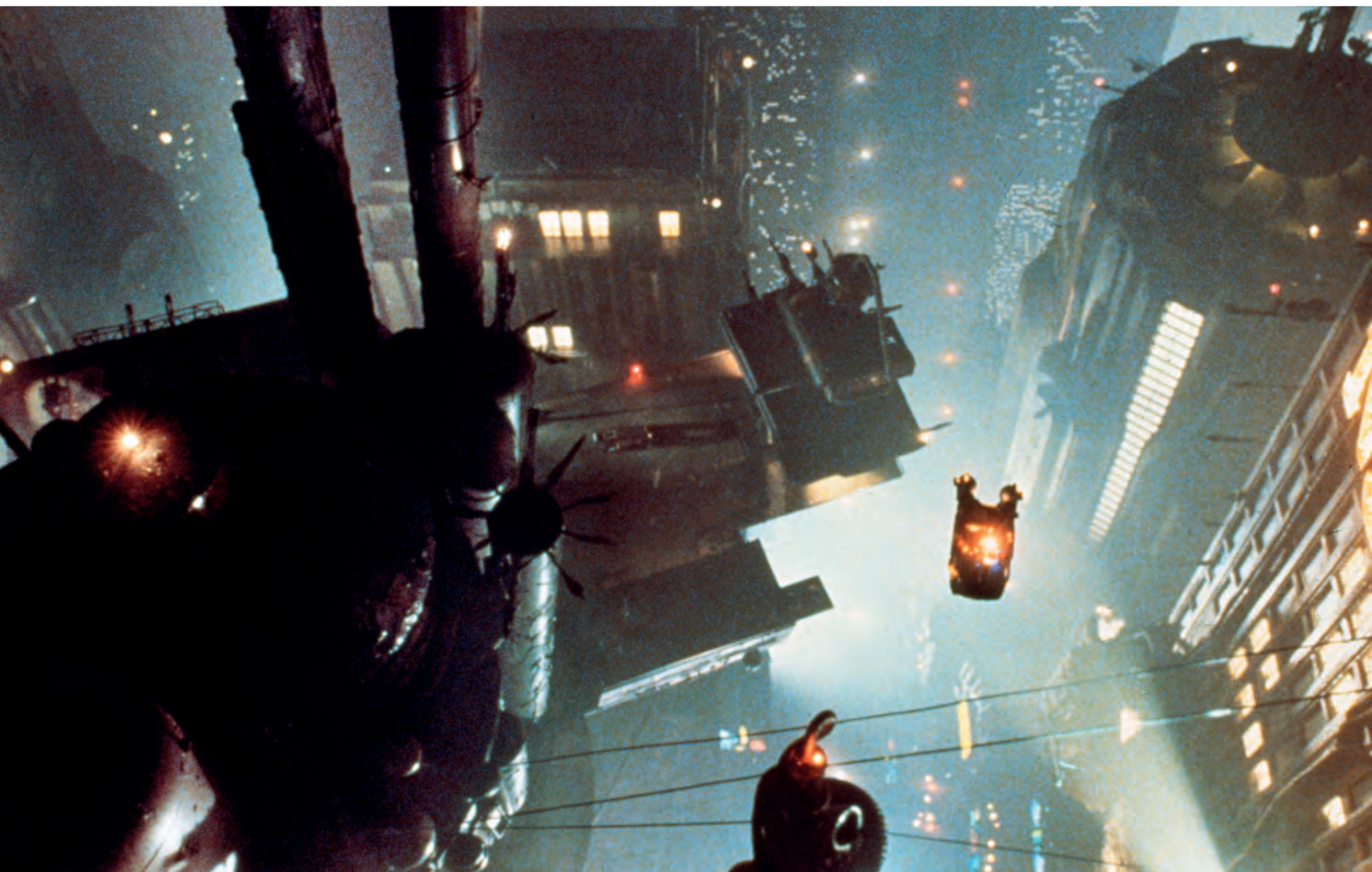
ВЫШЕ: видение кадра – основной инстинкт Скотта, коллеги поражены тем, что он может замечать вещи, которых больше никто не видит.



ОДЕРЖИМОСТЬ



РАННИЕ ГОДЫ, RIDLEY SCOTT ASSOCIATES И «ДУЭЛЯНТЫ» (1977)



«Я виртуоз в выживании».

ФЕРО - Д'ЮБЕРУ, «ДУЭЛЯНТЫ»

СПРАВА: за кадром фильма «Парень и велосипед», первого режиссерского эксперимента Скотта. На заднем плане – «звезда», Тони Скотт.

СЛЕВА: приземление спиннера в штаб-квартире полиции антиутопического (в альтернативном видении Скотта) Лос-Анджелеса, «Бегущий по лезвию».



Сначала Ридли Скотт показывал свои фильмы брату. Тони был идеальным первым зрителем: честным, каким может быть только брат, но также и чутким критиком, каким может быть только коллега-режиссер. Достаточно лишь взглянуть на «Бегущего по лезвию», чтобы понять, что Ридли – один из величайших визуальных художников в истории. С самого начала Тони знал, что это фильм на века, возможно, апофеоз поисков его братом безупречного кинематографического образа. Он также знал, что это необычное видение будущего зародилось в Тайн-энд-Уире.

«Эту темноту мы взяли с севера Англии... – объяснил он, улыбнувшись быстрее, чем это успел сделать его старший брат. – Это настоящая тьма. Северо-восток Англии – это темная промышленная зона. Вы смотрите «Бегущего по лезвию» – там нескончаемый дождь. Вы смотрите на северо-восток – и там нескончаемый дождь».

Будучи подростком, попав в художественную школу в Хартлпуле, Скотт проходил мимо сталелитейных заводов Дарема и фабрик Имперской химической промышленности, закашливаясь от черного дыма, который поднимался в ночное небо из заводских труб. «Небо пахло, как жареный хлеб», – вспоминает он.

Образы (и запахи) из юности Скотта, будто схваченные затвором фотоаппарата, стали драгоценным источником для его воображения. Как с твердой уверенностью повторяет сам Скотт: «Это мое видение». Благодаря этому видению он снял ряд захватывающих, таинственных фильмов, которые прошли через прошлое и предвосхитили будущее, встретив нашу судьбу.

Тем не менее все они опираются на его прошлое. Можно, обратившись к фрейдизму, провести параллели между пристрастиями предусмотрительного режиссера и его вполне умиротворенной, но зачастую скитальческой юностью.

Скотт родился 30 ноября 1937 года в Саут-Шилдсе, в семи милях от Ньюкасл-апон-Тайна, на побитом штормами северо-восточном побережье Англии, в месте средоточия диалекта джорди, с его певучими

гласными. В будущем, с переездом в Лондон и затем в Америку, акцент Скотта смягчится (хотя и сохранит оттенки джорди), но сам он никогда не потеряет своей северной замкнутости. Это сыграло на руку в его отношениях с Голливудом, славой, биографами и критиками, преследующими его по пятам.

Его отец, Фрэнсис Перси Скотт, был партнером в коммерческом судоходном бизнесе Ньюкасла, а до этого – торговым моряком. Зов моря будет лейтмотивом в творчестве его сына. Сразу думается о фильмах «1492: Завоевание рая» и «Белый шквал», об экипаже космического корабля в дальнем космосе из «Чужого». Во время Второй мировой войны Фрэнсис был направлен в армию. С его блестящими лидерскими качествами, которые он передал своему сыну, он быстро дослужился до звания бригадного генерала. Скотт очень положительно отзывался о «простоте, порядке и надежности» своего отца.

Насколько глубоко Фрэнсис проникся прагматизмом севера, настолько же скитальческим было детство Скотта: вместе с отцом он переезжал в места его командирования – в Камбрию, Уэльс и Лондон. Он учился в десяти разных школах, тихоня-чужак, которого поддерживал дух соперничества, стремление выжить.

Он помнит «Блиц» (бомбардировка Великобритании авиацией гитлеровской Германии в 1940–1941 годах. – Прим. ред.). Ему едва исполнилось три года, и он жил в Илинге, где его отец служил в военном ведомстве. Они прятались под лестницей, от тьмы при светомаскировке спасал мягкий свет лампы.

Фрэнсис находился в Германии с 1947-го по 1952-й в составе союзнического Контрольного совета. Школа для экспатриантов, в которой учился Скотт, располагалась в старом Кригсмарине в американской зоне. Каждое утро он проходил мимо сотни списанных подводных лодок, накрытых пластиком. Палитра цветов, запахов и вкусов, которыми его встречали американские супермаркеты, была такой, что казалось, будто он приземлился в стране Оз. «Об Америке мне всегда напоминают три запаха, – он воскрешает в памяти эти воспоминания, сочетая прустовское откровение и упоение рекламщика –



жвачка Juicy Fruit, кока-кола и малиновые молочные коктейли».

В итоге Скотты осели в Стоктон-он-Тисе в графстве Дарем, где отец вернулся к судоходному бизнесу. Но каждый из трех его сыновей был одарен особым мировоззрением. Подобно Колумбу, они желали заглянуть за горизонт.

Фрэнк, старший брат Скотта, остается неуловимым. Он родился в 1934 году, пошел по стопам отца и вступил в торговый флот, в тридцать лет став капитаном. Вечно отсутствующий брат, всегда далеко в море, можно сказать, за пределами Земли. Тони, родившийся в 1944 году, был на шесть лет моложе брата и пошел в кинобизнес по его стопам.

В то время как Фрэнсис Скотт был по-своему ласков и счастлив в тишине и спокойствии, Элизабет Скотт была силой, с которой нужно было считаться. «При маме царил матриархат, – сказал Тони в интервью в 2012 году. – Она держала всех в ежовых рукавицах...»

Все трое мальчиков любили и уважали мать. Суровая внешне, внутри она была добра, и в их доме царил счастье. Хотя их дружная английская семья среднего класса едва ли была богата, среди соседей они были первыми, у кого появился телевизор. Скотт вспомнил, как несся домой, чтобы увидеть, как из помех на экране проступают черно-белые изображения.

Отец был тем, кто привил ему любовь к рисованию. Он прекрасно владел ручкой и чернилами, и большую часть своего детства Ридли провел, склонив голову над бумагой, постоянно рисуя. «Корабли и лошади», – рассмеялся он, – и в его фильмах будет полно и того, и другого. Он начал изучать цвета и перспективу на кадрах комиксов. Как они изображали реальность? Уже тогда он понял, что его

тянет к «мрачным, довольно меланхоличным темам».

Не обошлось и без шалостей и приключений вместе с братьями на свежем воздухе в северной сельской местности. «Я из того поколения, которое лазило по деревьям, я падал с деревьев, ломал руки-ноги-пальцы, падал в море, чуть не утонул. Проектирование катапульты – вот это были высокие технологии».

Он до сих пор проектирует катапульты.

Кинематографом страстно увлекалась его мать. Каждую субботу семья ходила на утренний кинопоказ. Что показывали, не имело значения. Им преподносили классику Голливуда. Как с теплотой заметил Скотт, значение имела вовлеченность: «Больше всего мне запомнилось чувство единения». Сначала был Тайрон Пауэр в роли пирата в «Черном лебеде» 1942 года, но Рита Хэйворт в «Гильде» оставила гораздо более сильное впечатление. В «Гражданине Кейне», шедевре Орсона Уэллса, он впервые ощутил творческий ум в действии.

Самое сильное впечатление оставили вестерны. «Я был полностью убежден, что нахожусь в том мире», – вспоминал он, покоренный блеском этого жанра. Самые выдающиеся, как правило, были от парня по имени Джон Форд. Спустя годы, снимая «Тельму и Луизу», Скотт отправился в отель в Долине монументов, где когда-то размещалась загорелая от работы под солнцем команда Форда. Там же находилась и «Комната Джона Форда», уставленная фотографиями со съемок. «Виды, панорамы и тому подобное, – сказал Скотт. – Необычайные фотографии...»

Конечно, до того, чтобы самому стать режиссером, было далеко, как до Луны, учитывая систему образования в Тайн-энд-Уире, где карьера учителя была верхом амбиций. В Германии Скотт

ВЫШЕ СЛЕВА: Рита Хэйворт в роли Гильды. Классическая картина 1946 года произвела глубокое впечатление на молодого Ридли Скотта.

ВЫШЕ СПРАВА: плакат «Гражданина Кейна» Орсона Уэллса. Скотт впервые начал осознавать суть режиссерской работы.

сдал экзамен по окончании начальной школы, но он ничуть не интересовался учебой: все четыре года из двадцати девяти учеников по успеваемости он был двадцать девятым. «Я не был глупым, – повторяет он, – мне просто это не нравилось».

Скотт в первую очередь художник. Его дар и оттачивание этого дара были в создании образов. И он отдался своему таланту. По предложению одного дальновидного учителя первым шагом на его пути стал Колледж искусств Вест-Хартлпул на побережье Дарема. Это было дерзкое решение. Вряд ли кто-то из его глубинки когда-либо поступал в художественную академию. Но родители поддержали Ридли, отлично зная, что их средний сын всегда был немного странным.

Искусство расширило границы его познания. Он был очарован музыкой, литературой и кинематографом. «Я начал понимать, как все это взаимосвязано в искусстве», – говорит он. Он начал осознавать, что именно ему хотелось изобразить, отстранившись от живописи и занявшись фотографией и графическим дизайном.

Посмотрим на молодого Скотта: еще подросток, но уже в своей стихии. На плечи спадают рыжеватые светлые волосы; бледное округлое лицо; холодно-голубые, нордические глаза; легкая изысканность в наряде и скупая улыбка. Мощная внутренняя энергия несет его в будущее, и он требователен и внимателен к каждой детали.

В 1958 году, в возрасте двадцати лет, он окончил колледж с отличием и оказался на распутье. Утомленный учебой, он всерьез размышлял о вступлении в морскую пехоту. В то же время он смог получить стипендию в престижном Королевском колледже искусств в Лондоне, и его отец, военный, убедил сына остаться в искусстве. Так он отправился в Лондон получать диплом в области графического дизайна.

Нельзя умолчать о влиянии классической живописи, современного искусства и фотографии на все фильмы Скотта: Вермеер, Караваджо, Ван Гог, Эдвард Хоппер, Жан-Леон Жером – этот список можно продолжать долго. В Королевском колледже искусств он обучался у Фрэнсиса Бэкона, а Дэвида Хокни считал своим однокурсником. Он увлекся романтизмом и изображением бессознательного, культивируя многослойный реализм: одна истина и истина, лежащая под ней. Скотт легко мог бы отдаться живописи.

Но его манила кинолента. Хэйворт, Форд, Уэллс – движущиеся образы и их коммерческий потенциал. Возможно, тогда в

колледже еще не было кинематографического отделения, но, как-то оставшись в кладовке, Скотт смог откопать ручную 16-миллиметровую камеру Volex с экспонометром и инструкцией по эксплуатации. После этого он написал сценарий.

«Это было художественное произведение, – поясняет он, – продолжительностью около получаса, о детях, растущих в индустриальном, но все же романтическом окружении города на северо-восточном побережье Англии».

В «Парне и велосипеде», явно вдохновленном модернистским романом Джеймса Джойса «Улисс», в главной роли мог сниматься только его брат Тони (единственный свободный актер, которого можно было себе позволить), но это история Ридли. Он пытался изобразить бессознательные переживания своих юных лет, и в свободном сюрреализме фильма лежит краеугольный камень всего грядущего.

С грозовой тучей «Трона в крови» Акиры Куросавы и суровым реализмом британской «новой волны», заполняющими его голову, Скотт работал сценаристом, режиссером и оператором. Съемки недалеко от дома, в Редкаре и Хартлпуле, сэкономили средства. Нужно было уложиться в бюджет в шестьдесят фунтов, поэтому Скотт сделал раскадровку каждой сцены, что стало его привычкой на всю жизнь.

Через искренние лирические образы, сопровождаемые внутренним монологом, который представляет собой поток сознания, мы наблюдаем за днем парня, который прогуливает школу, колеся по городу на велосипеде и размышляя о жизни. «Я был задолго до Трюффо», – шутит Скотт, лукаво отсылая к автобиографическому дебюту французского мастера, ленте «Четыреста ударов». Тони вспоминает, что выкурил множество «вудбайнов», крепких, как сажа. «В моей голове прогремел гонг», – говорит Скотт. Это и было то, что он собирался сделать.

Результатом работы стал 27-минутный фильм, показанный аудитории, которая состояла из преподавателей и одноклассников, а затем отложенный на два с половиной года. В 1964 году «Парень и велосипед» получил грант на переозвучку в размере 250 фунтов стерлингов от Британского института кино. Скотт даже уговорил композитора Джона Барри записать новую версию его трека «Вперед, христианские космонавты» в качестве музыкальной темы. Приглашенный в лондонскую студию, где Барри записывал музыку к «Королю крыс», Скотт с восторгом наблюдал, как оркестр

«В первую очередь Скотт художник. Он был им с самого начала – в живописи, дизайне или режиссуре, не имеет значения».

аккомпанирует изображениям.

Во время учебы в Королевском колледже искусств Скотт проводил вечера в Национальном доме кино. Ему открывался мировой кинематограф: «Японские, французские, индийские фильмы, что угодно». После «Лета с Моникой» он полюбил меланхоличный союз пейзажа и эмоциональности в картинах Ингмара Бергмана. Темная психологичная глубина немецкого экспрессионизма оставила глубокий след в его сознании. Но два его самых ярких впечатления – мерцающий городской ландшафт в «Третьем человеке» Кэрла Рида и великий кинематографический монолит Стэнли Кубрика «2001 год: Космическая одиссея».

Скотта часто раздражает, насколько плохо журналисты и молодые режиссеры знают историю кино.

«Сидел я на днях с одним режиссером в Гильдии режиссеров Америки, ему тридцать два года, – жаловался он во время кампании по продвижению “Черного ястреба”. – Я говорю с ним о фильмах, а в его взгляде пустота. Я же не толкую об Эйзенштейне – я рассказываю о фильмах, снятых после 1959 года. И я ему говорю: “Возьми ручку, возьми листочек, запиши вот эти двенадцать фильмов, и все следующие выходные тебя будет не оторвать от DVD-плеера”».

У Скотта есть хитрая привычка проверять журналистов, делая вид, что он забыл имя какого-

нибудь известного режиссера или актера.

«Кто там снял “Третьего человека”?..» – размышлял он вслух во время одного из наших интервью.

«Как, конечно, Кэрл Рид», – ответил я, покрывшись холодным потом.

Это имело значение.

Окончив Королевский колледж искусств с отличием в 1961 году, Скотт отклонил предложение о работе на BBC, чтобы получить спонсируемую Schweppes стипендию в США. Примечательно, что он решил стажироваться в рекламном агентстве Drew Associates в Манхэттене, которое все еще оформлено в пышном стиле «Безумцев». Живя в Нью-Йорке, он так увлекся работами ведущих документалистов Ричарда Ликока («Предварительные выборы») и Д. А. Пеннебекера («Не оглядывайся назад»), что решил попросить у них работу.

Не зная ничего, кроме их адреса, он ждал в холле со своим портфолио, а затем прошел за ними в лифт. К третьему этажу его наняли. На протяжении восьми месяцев Скотт работал в монтажной группе, получая фантастические знания о том, как рассказывать историю с помощью монтажа.

В конце своего пребывания в Америке он сел в автобус на станции Грейхаунд на 34-й улице и отправился в путешествие по протянувшимся перед ним штатам и большим городам этой сказочной страны: Новый Орлеан, Эль-Пасо, Лас-Вегас, Лос-Анджелес, Солт-Лейк-Сити, Чикаго... Образы,

НИЖЕ СЛЕВА: Джон Уэйн в потрясающем вестерне «Искатели», в котором воплощена концепция описания человека через пейзаж.

НИЖЕ В ЦЕНТРЕ: пейзаж, передающий эмоции, в «Лете с Моникой» Ингмара Бергмана.

НИЖЕ СПРАВА: третье из трех произведений, оказавших наибольшее влияние на Скотта: уникальный взгляд Акиры Куросавы на «Макбета», «Трон в крови».



которые однажды раскроются в его «американских» фильмах, таких как «Тот, кто меня бережет», «Тельма и Луиза», «Гангстер».

Вернувшись в Лондон в 1962 году, Скотт устроился на работу по контракту художником-постановщиком на ВВС. Так начались два с половиной года оттачивания его мастерства в авторитарной корпорации. Он узнал многое о бюджетах. Но у этого были и хорошие стороны: режиссеры, вечно ограниченные временем, полагались на своих арт-директоров как на самих себя в вопросах реквизита и декораций.

«Работа в ВВС научила меня основному: понимать, чего я хочу», – говорил Скотт. Его забрасывало в совершенно разные шоу. Беглый взгляд на его резюме тех лет дает представление о британском телевидении начала 1960-х: «Сегодня вечером», «Такая выдалась неделька», «Театр комедии», «Шоу Дика Эмери», «Песня для Европы» и «Вершина популярности».

Ходил миф о том, что именно Скотт создал культовых далеков в «Докторе Кто». Действительно, он был назначен на вторую сюжетную линию нового научно-фантастического сериала («Мертвая планета»), но из-за конфликта в расписании его направили в другое место, так что пришельцы-перечницы на самом деле являются детищем Рэймонда Кусика.

Наступил момент прозрения. В тот день Скотт находился на съемочной площадке, которая, как обычно, была залита ярким светом, делающим все плоским и нереалистичным. Объявили перерыв на обед, и, так как все торопились в столовую, один внешний прожектор по ошибке остался включенным. Скотт был потрясен. Этот единственный источник света, исходивший из угла, превратил обычные декорации в произведение искусства.

«Эй, почему бы не оставить все как есть?» – предложил он

светотехнику, когда вернулся.

«Не могу, приятель, – ответил тот Скотту. – Это уведет лица актеров в тень».

«Но именно так это выглядит в реальной жизни!» Возражения Скотта не возымели эффекта, но с той поры изменился он сам.

Скотт начал настаивать на том, чтобы стать режиссером, и после четырех месяцев отказов его отправили на курсы продюсирования, дав шанс использовать эту возможность для создания тридцатиминутной программы.

Был и еще один короткометражный фильм из этого периода «эмбрионального развития» режиссера – ремейк киноэпопеи Кубрика «Тропы славы» о Первой мировой войне, где основные сюжетные моменты сокращены до получаса, включая десять минут съемок местности на Уимблдон Коммон. Этого было достаточно, чтобы убедить кураторов Скотта из ВВС назначить его на съемки пары спин-оффов долгоиграющих сериалов про полицейских патрульных: «Автомобили Z» и «Нежно, нежно». К 1966 году он снимал эпизоды приключенческой комедии о путешествиях во времени «Адам Адамант жив!» и юридический триллер «Осведомитель».

Скотт оказался на следующем поворотном пункте своей жизни. Он мог бы остаться на ВВС, договориться об институциональной политике; возможно, перенести свой опыт в кинокарьеру. Но ему открылся другой путь. Еще в 1963 году он принял предложение снять рекламный ролик, и новый мир поманил его.

К 1968 году к Ридли Скотту выстраивалась очередь из рекламных агентств, поскольку он был мастером освещения. Он уже занимался операторской работой, сотрудничая с одним из двух своих постоянных операторов-постановщиков, Фрэнком Тайди, который



будет сопровождать его на пастбищах во Франции в «Дуэлянтах». Второй, Дерек Ванлинт, будет вести игру с тенями в «Чужом».

«Мы продвигали то, что они называли “английским светом”», – вспоминал Скотт.

Оставив позади BBC и их утомительные корпоративные правила, Скотт, не колеблясь, сразу начал фриланс-карьеру режиссера в прибыльной сфере телевизионных рекламных роликов.

Это был идеальный симбиоз искусства и коммерции – искусство продаж. И Скотт помогал кроить новую эстетику: отчасти мечту, отчасти ностальгию, это было повествование в миниатюре. То, что Скотт метко описал как «тридцать секунд совершенства».

Работы было много. Состоявшиеся режиссеры по-прежнему свысока смотрели на новое, зрелищное средство распространения информации, считая его банальностью. Первый рекламный ролик, снятый Скоттом, был для компании Gerber Baby Foods. Непрекращающийся крик ребенка стал проверкой его способностей к общению с эмоциональными актерами.

Джереми Баллмор, глава отдела креатива и телевидения в лондонском JWT, послал всем своим продюсерам служебную записку, датированную 29 декабря 1965 года. «Недавно я встретился и побеседовал с этим молодым режиссером и очень хотел бы обратиться к вам на ваше внимание, – написал он, перечислив профессиональные характеристики Скотта. – Он кажется очень умным и серьезным».

В интервью 2015 года Баллмор вспоминал, что Скотт уделял внимание каждому кадру. Но никакой бравады, утверждал он, никакого напускного «я следующий Орсон Уэллс». Скотт был в курсе всех финансовых вопросов. Можно использовать эти ограничения, чтобы проверить свою изобретательность. Из таких затруднений порой возникает искусство.

В 1965 году, всего в двадцать восемь лет, он основал собственную компанию. Это всегда было в его планах – объединить искусство и коммерцию под одной крышей. Но в этом был огромный риск. Не желая влезать в кредиты, все свои сбережения, все деньги, которые он заработал своим трудом, Скотт поставил на Ridley Scott Associates (RSA).

«Я всегда был немножко ковбоем. Если учишься сам, то никогда не забываешь ошибок, – философствовал он, заняв здание на Лексингтон-стрит, в котором сам разработал планировку. – Я своим трудом заработал эту возможность».

Естественно, он попросил Тони присоединиться к его инициативе. Сделать это семейным бизнесом. Скотт пообещал ему, что через год у него будет Ferrari (заметьте!), и научил младшего брата всему, что он сам знал о съемочном процессе.

Тони в точности последовал по стопам своего брата, отучившись в Королевском колледже искусств и подхватив тренд на металл и маскулинность в кинематографе 1980-х.

Лексингтон-стрит встретила братьев Скотт молчанием. Шесть недель – и ни одного звонка. Они уже были готовы опустить руки, но в самый последний момент объявился настоящий Оби-Ван Кеноби рыбных палочек, «Капитан Бёрдсай». Скотт даже не взглянул на сценарий. Они были на Барбадосе, светило солнце, и он знал, что с ними все будет в порядке.

С ними все было более чем в порядке: благодаря дальновидному

управлению и остроте видения Скотта рост RSA был стремительным. Он продолжал думать, что съемки фильма не за горами. Но он настолько увлекся, что никак не мог остановиться, чтобы что-то реализовать.

Это была его киношкола, как он любил говорить интервьюерам. Именно там он приобрел настоящие знания о съемочном процессе и монтаже, о соединении образов для создания смысла. Собственный стиль, говорил он, выработался «в поисках своего пути в коммерческой сфере».

Несомненно, самой известной рекламой Скотта – и признанной в 2006 году самой знаковой рекламой Великобритании всех времен – была его рекламная кампания 1973 года для Novis Bread. Снятые на Золотом холме в Шефтсбери, Дорсет, эти сорок секунд совершенства рисуют перед нами безымянную северную деревушку и представляют почти мифическое изображение Британии в период между войнами. Под легко узнаваемые звуки симфонии Дворжака «Новый мир» мы видим, как маленький мальчик, доставляя хлеб, пытается затолкать свой велосипед на крутой холм по дороге, мощеной булыжниками, отполированными английским светом. «Это был грандиозный путь обратно», – вспоминает выросший и состарившийся мальчик, наблюдая, как он, стремительно свободный, катится вниз.

«Его реклама – это воплощение того времени, в которое не жили люди его и моего возраста, но, может быть, так оно и было, – сказал Барри Дэй, его партнер с той ранней поры. – Он давал нам это чувство, схватывая жизнь, идеализируя, смягчая ее, но это было именно так, как вы бы хотели, чтобы это было».

Когда шестидесятые уступили место семидесятым, RSA была в расцвете и стала одним из крупнейших продюсерских домов Лондона. В ее основе стоял Скотт, путешествуя по миру, снимая рекламу за рекламой. Количество постоянно меняется при подсчете, но за десять безоблачных лет Скотт снял около двух тысяч рекламных роликов, представляя такие различные бренды, как Levi's, Benson & Hedges, Croft Original и Chanel № 5.

Скотт вращался среди тех, кого он называл «свежей кровью» в массовой культуре: модельеров, графических дизайнеров, художников и музыкантов. Это немного вскружило ему голову. Скромного мальчика из Саут-Шилдс можно было увидеть наряженным в розовый бархатный пиджак и рубашку с рюшами, а также в компании с The Rolling Stones в ночных клубах Лондона.

«Ну, знаете, я был одним из счастливыхчиков в шестидесятые-семидесятые годы, – отвечает он. – С двадцати семи лет я был успешен, поэтому деньги у меня водились, в 1970 году у меня был Jaguar E-класса. Так что я был немножко мажором на понтах, понимаете?»

Ничего из этого не излечивало его беспокойство. Он откладывал неизбежное. К тридцати годам, чувствуя, как время ускользает, Скотт начал размышлять над следующим шагом для входа в кинобизнес.

Его также подстегивало старомодное соперничество. Алан Паркер, его друг и соратник на рекламном поприще, уже совершил этот шаг. Режиссер, родившийся в Лондоне, настолько же смелый на язык, насколько Скотт был сдержанным, уже прошел путь от отдела корреспонденции до копирайтера и затем до режиссера.

Паркер вложил свои деньги в «Багси Мэлоун», фильм-мюзикл о



Именно новаторская космическая эпопея Стэнли Кубрика научила Скотта, что научная фантастика должна быть реально осуществимой.

«Два его самых ярких впечатления – мерцающий городской ландшафт в “Третьем человеке” Кэрола Рида и великий кинематографический монолит Стэнли Кубрика “2001 год: Космическая одиссея”».

времена сухого закона с детьми в роли поющих гангстеров, прежде чем «Полуночный экспресс», суровая турецкая тюремная драма, принес ему номинацию на премию «Оскар» за лучшую режиссуру.

«Я захворал, когда узнал, что он уже снял фильм, – признался Скотт. – Я не спал неделю».

Осознавали они или нет, но это было рождением великого кинематографического движения. Ряд молодых британских режиссеров, вышедших из элегантных офисов рекламной площадки Сохо 1970-х, определил облик Голливуда 1980-х: Паркер, Эдриан Лайн («Танец-вспышка»), Хью Хадсон («Огненные колесницы»), Питер Уэбб («Передай привет Брод-стрит») и братья Скотт.

Что такого было в этом поколении режиссеров рекламных роликов, что оказало такое влияние? Сплав высокого стиля и коммерческой жилки; все они были одержимы идеей, что история может быть рассказана визуальными образами, превращая реальность в миф. Они не были бунтарями или искателями истины, как представители французской

новой волны; они были одержимы поиском совершенства в сплетении жанров.

Скотт был не просто членом этого объединения законодателей стиля; он был его главным архитектором. Так что удивительно, что из всех выдающихся талантов, рекламирующих свои товары, именно Скотт осознал, что его амбиции увязли в череде мелких неудач и ненадежных спонсоров.

Разочаровавшись в прочитанных им слабых сценариях, он решил написать собственный. Было три черновика «Ронни и Лео», которые он описал как «очень мрачное, жестокое» и «очень доступное» (за 1,2 миллиона долларов) комедийное ограбление, вдохновленное классическим гангстерским фильмом «Представление» Николаса Роуга. Работа над полнометражным сценарием дала Скотту важное знание – у него не было времени писать сценарий. Он свел себя с ума. Нужно было выбрать проект, затем выбрать писателя.

Первым в длинном списке сценаристов, стоявших рядом с этим требовательным и пытливым режиссером, был Джон Эдвардс, предоставивший