

ИЭН НЕЙТАН

РИДЛИ СКОТТ

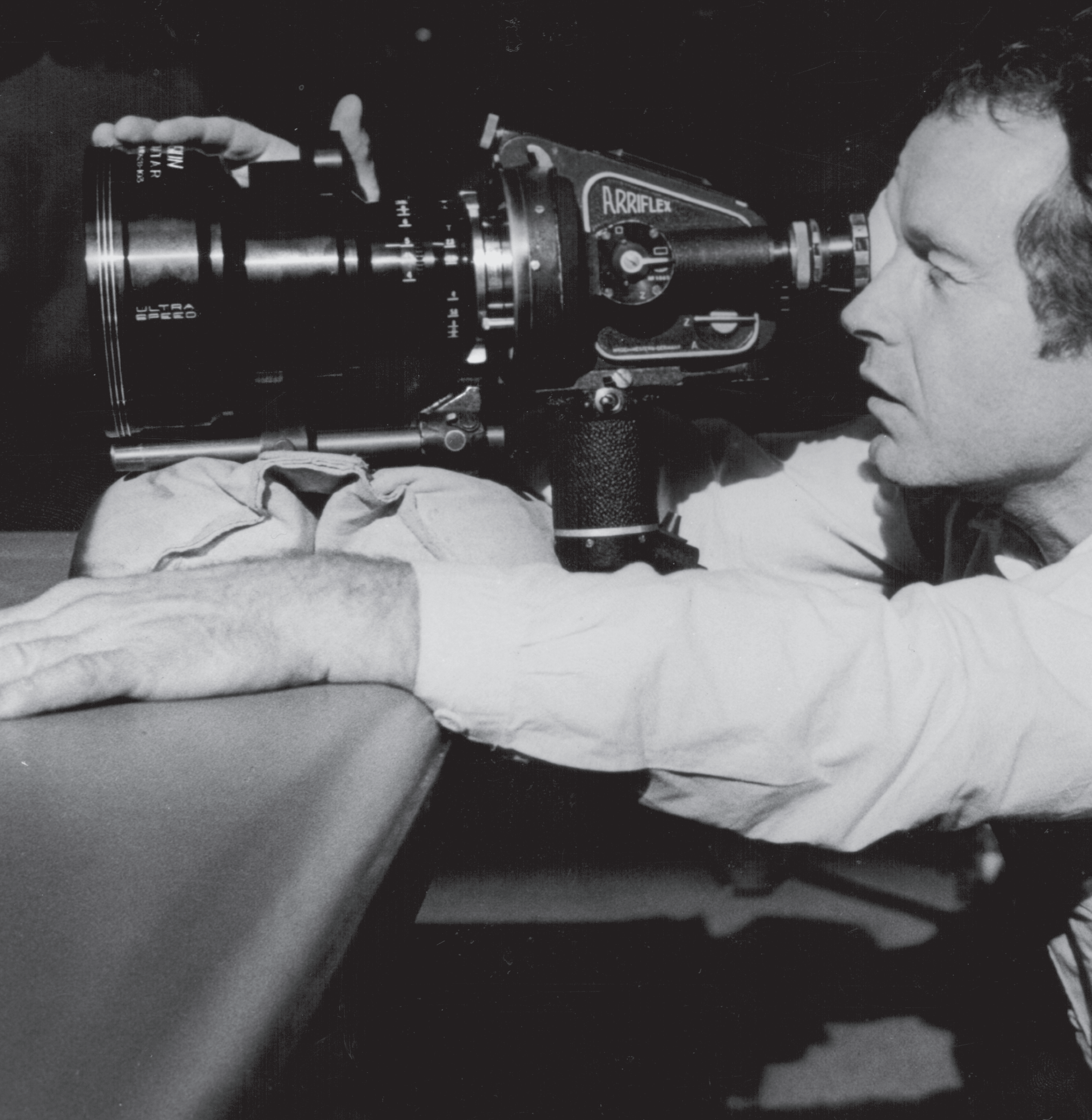
ГЕНИЙ ВИЗУАЛЬНЫХ МИРОВ

ОТ «ЧУЖОГО»
ДО «МАРСИАНИНА»

РИДЛИ СКОТТ

ГЕНИЙ ВИЗУАЛЬНЫХ МИРОВ

**ОТ «ЧУЖОГО»
ДО «МАРСИАНИНА»**





ИЭН НЕЙТАН

РИДЛИ СКОТТ
ГЕНИЙ ВИЗУАЛЬНЫХ МИРОВ

**ОТ «ЧУЖОГО»
ДО «МАРСИАНИНА»**

БОМБОРА™

Москва 2021

УДК 791.071.2(73)
ББК 85.374(3)-8
Н46

Ian Nathan
Ridley Scott, Visionary
Text copyright © 2019 by Ian Nathan
Design and layout © 2019 Palazzo Editions Ltd
Russian translation rights arranged with PALAZZO EDITIONS LTD,
15 Church Road, London SW13 9HE, UK
www.palazzoeditions.com

Нейтан И.
Н46 Ридли Скотт. Гений визуальных миров. От «Чужого» до «Марсианина» / Иэн Нейтан. Москва :
Эксмо, 2021. – 240 с. – (Подарочные издания. Кино).

ISBN 978-5-04-113211-8

Ридли Скотт – человек великих противоречий. Он учился у Франсиса Бэкона и рисует маслом, чтобы расслабиться. Он предпочитает компанию ученых НАСА или средневековых историков сливкам голливудского общества. Он создает захватывающие и зрелищные блокбастеры, в которых рассуждает о существовании Бога и дальнейших направлениях развития человечества.

Скотт всегда борется за свое видение мира на экране. Его картины – «Чужой», «Бегущий по лезвию», «Гладиатор», «Ганибал», «Марсианин» и многие другие – 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. Режиссер уверен, что стоит лишь немного осмелиться или даже заставить аудиторию вздрогнуть – и это привлечет внимание зрителей. И за свою долгую карьеру он почти ни разу не ошибся.

Эта книга – уникальная хроника творческой жизни режиссера, рассказывающая его путь от первых съемок рекламы до «Марсианина». Помимо истории создания фильмов внутри содержится много архивного материала со съемок, комментарии режиссера и забавные истории от актеров и съемочной группы.

УДК 791.071.2(73)
ББК 85.374(3)-8

ISBN 978-5-04-113211-8

© Пишикина А., перевод, 2020
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2021

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Издание для досуга
ПОДАРОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ. КИНО
НЕЙТАН И.

РИДЛИ СКОТТ. ГЕНИЙ ВИЗУАЛЬНЫХ МИРОВ.
ОТ «ЧУЖОГО» ДО «МАРСИАНИНА»

Главный редактор Р. Фасхутдинов
Руководитель направления Т. Коробкина
Ответственный редактор З. Сабанова
Младший редактор В. Шабанова
Художественный редактор Е. Гузнякова
Научный редактор С. Храновская
Литературный редактор Н. Папахова
Корректоры С. Седелкина, О. Шупта, М. Пицаева

16+

Страна происхождения:
Российская Федерация
Шығарылған елі: Ресей Федерациясы
ООО «Издательство «Эксмо»
ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Москва, ул. Зорге, д. 1.
Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru
Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Ресей, Зорге көшесі, 1 үй.
Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru.
Тауар белгісі: «Эксмо»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3-а», литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 251-59-89, 90, 91, 92, факс: 8 (727) 251-58-12, вн.107;
E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Сертификация туралы ақпарат сайтта: www.eksmo.ru/certification
Өндірген мемлекет: Ресей
Сертификация қарастырылмаған
Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ о техническом регулировании можно получить по адресу: http://eksmo.ru/certification/ .

ПРИСОЕДИНЯЙТЕСЬ К НАМ!

БОМБОРА
издательство

БОМБОРА – лидер на рынке полезных и вдохновляющих книг. Мы любим книги и создаем их, чтобы вы могли творить, открывать мир, пробовать новое, расти. Быть счастливыми. Быть на волне.

МЫ В СОЦСЕТЯХ:

📧📧📧 bomborabooks 📧 bombora
bombora.ru

ISBN 978-5-04-113211-8

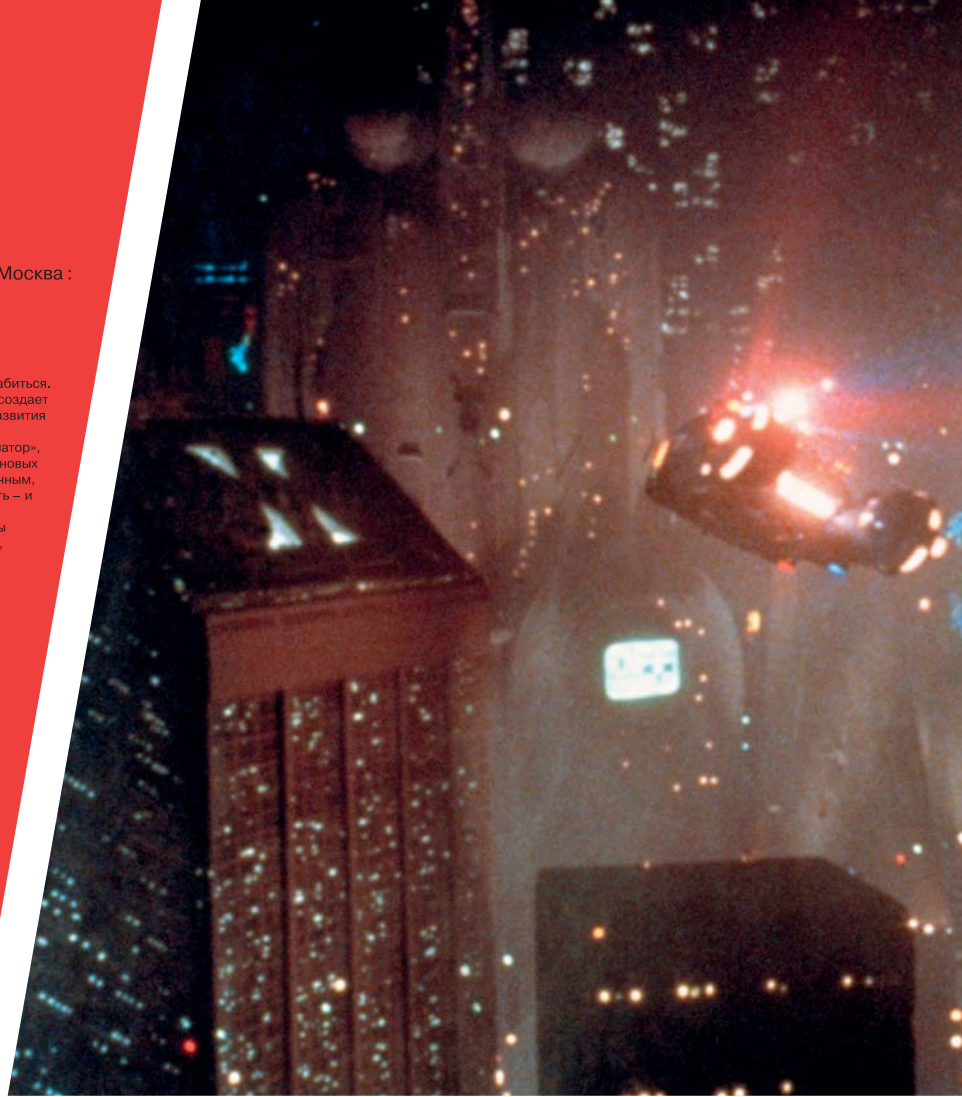


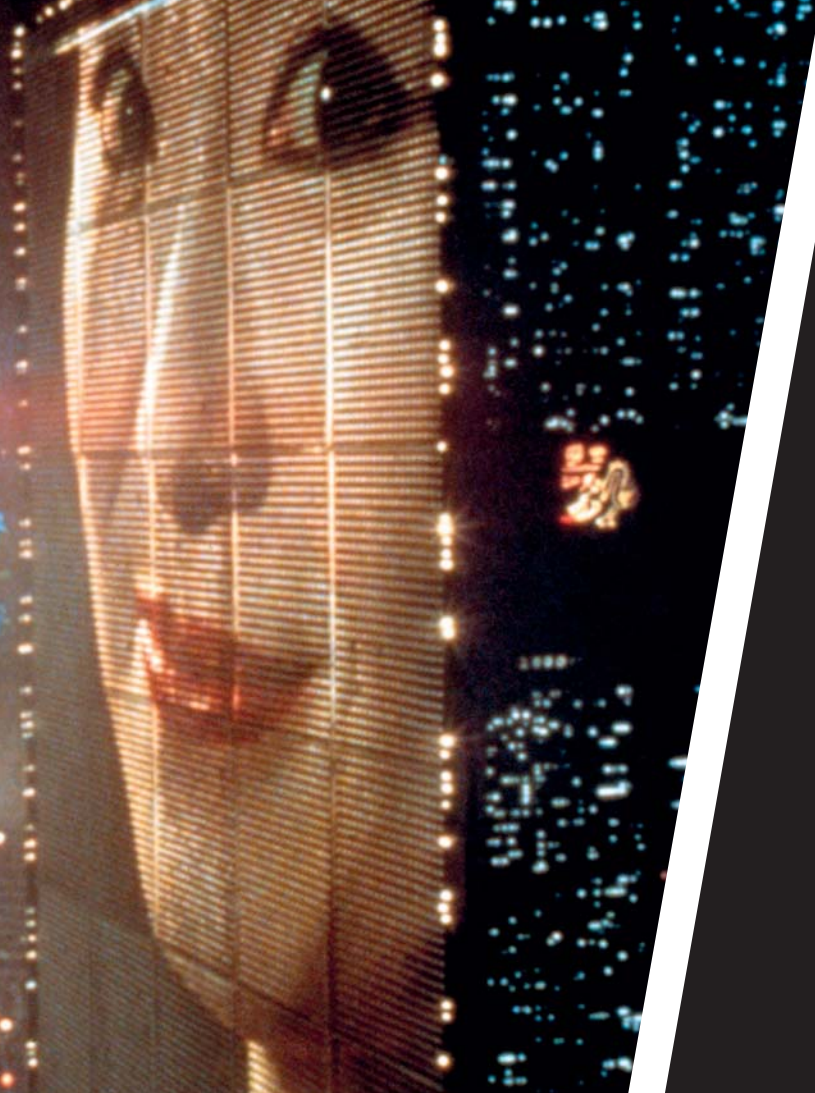
9 785041 132118 >

Подписано в печать 14.12.2020. Формат 60х100/8.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 33,33
Тираж 3 000 экз. Заказ

Промокод: ILIKERIDLEY

60 дней подписки Яндекс.Плюс бесплатно для новых пользователей, ранее не оформлявших подписку Яндекс.Плюс или подписки сервиса КиноПоиск HD, при условии привязки банковской карты. Далее — автопродление 199 Р/мес. Действует на территории РФ. Активировать до 30.11.2021 г.
https://hd.kinopoisk.ru/gift. Условия: cick.ru/FMQND.





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 BAFTA, 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 немыслимое: 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.

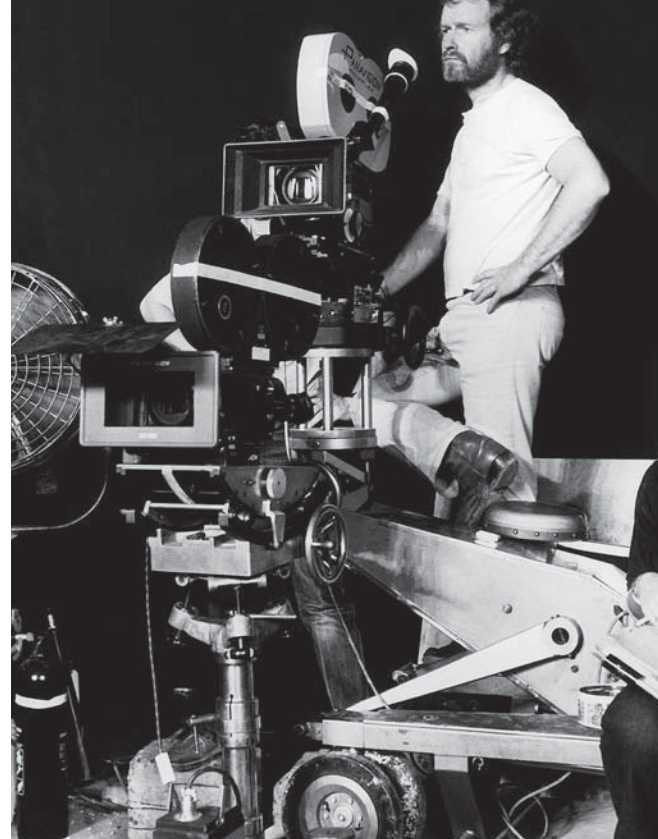
Он создает захватывающие, зрелищные блокбастеры, в которых рассуждает о существовании Бога и которые указывают дальнейшее направление развития человечества. Эти рассуждения редко бывают оптимистичными. Это северное, говорит он. Северяне меланхоличны.

Внутри Скотта идет борьба между искусством и коммерцией. Он прекрасный бизнесмен, стремящийся найти аудиторию. «Экономика — это всё», — сказал он однажды BAFTA. 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 Roxxy Music до Lady Gaga) и тысячи рекламных роликов. Он никогда не останавливался.

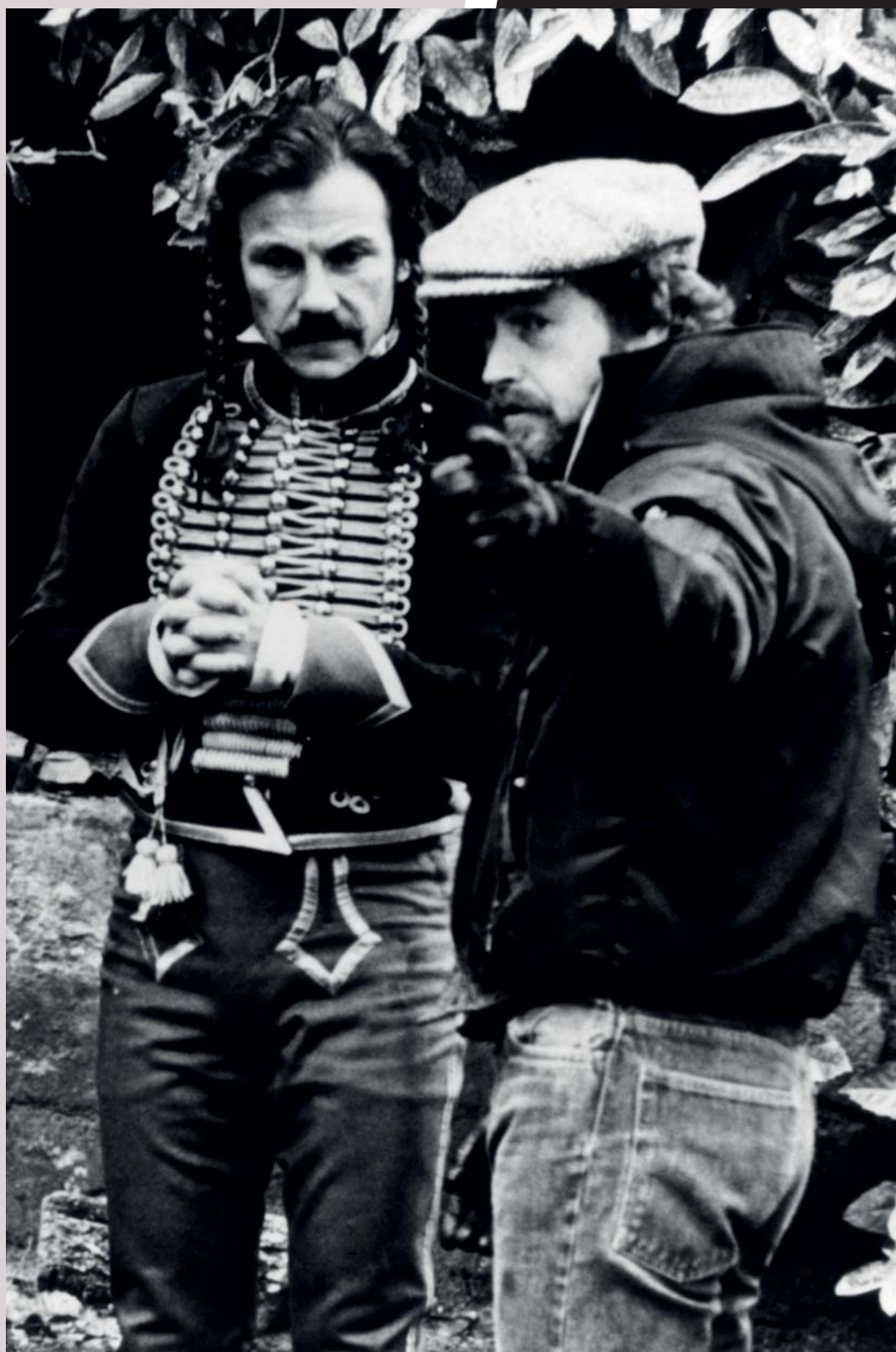
По мере вашего прочтения я буду все дальше погружаться в этот невероятный, легендарный процесс создания фильмов для большого экрана — в это создание миров, не менее, — и попытаюсь объяснить его раздражающую, но привлекательную северную откровенность, которая одинаково относится и к провалу, и к славе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

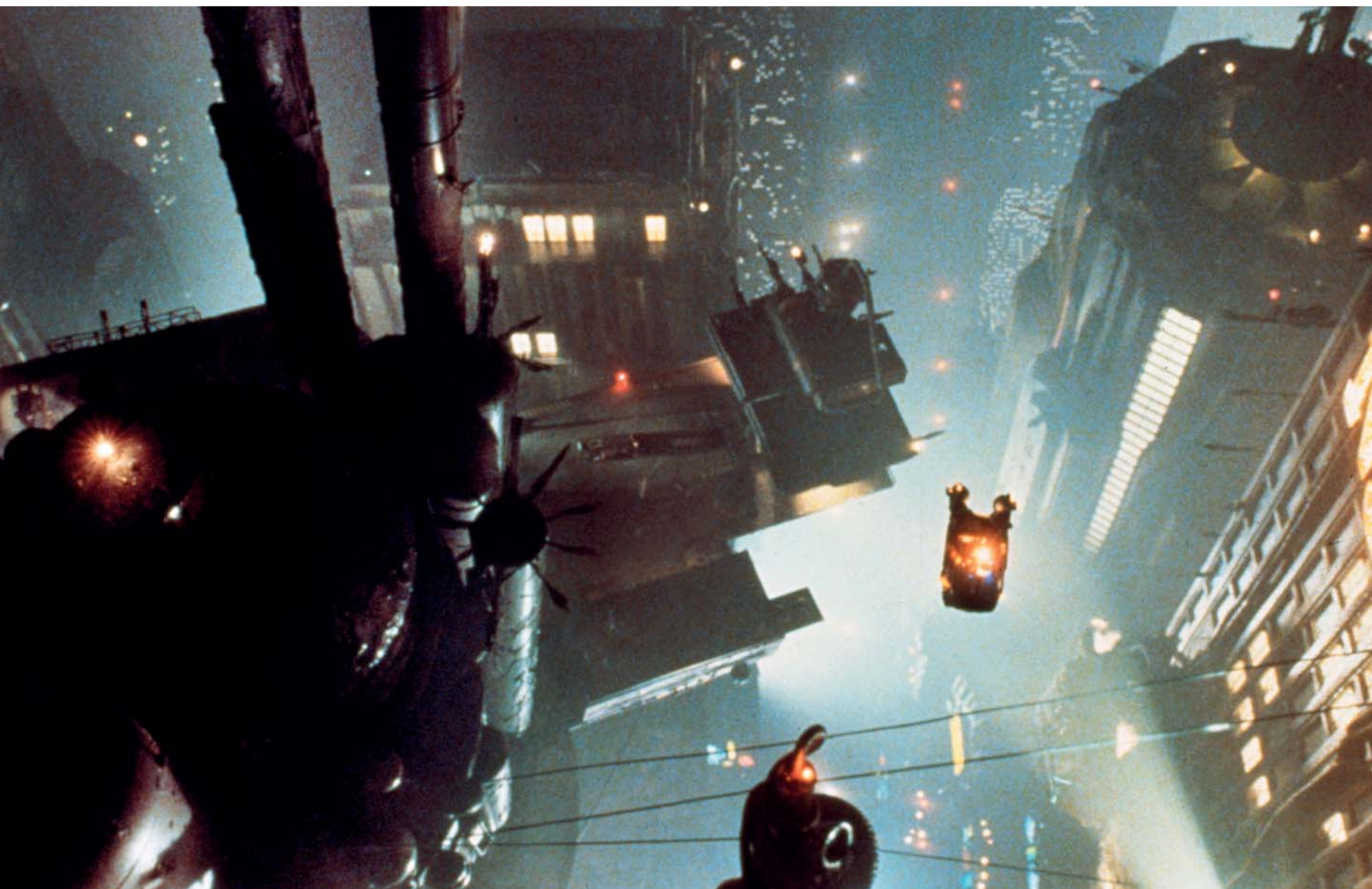
ВЫШЕ: видение кадра — основной инстинкт Скотта, коллеги поражены тем, что он может замечать вещи, которых больше никто не видит.



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 царило счастье. Хотя их дружная английская семья среднего класса едва ли была богата, среди соседей они были первыми, у кого появился телевизор. Скотт вспомнил, как несясь 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 осознать, 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» Кэрола 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, Кэрол 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. Пеннебейкера («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 BBC. 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 BBC 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 BBC 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 BBC, 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 на него 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 счастливичков 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 сценарии. 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

Скотту «Замок икс» в 1972 году. Эта вариация истории о Красавице и Чудовище в свою очередь попала в руки музыкального магната Роберта Стигвуда, который надеялся поработать с Bee Gees. Скотт уже начал исследовать замки на территории бывшей Югославии, прежде чем Стигвуд — один или все Bee Gees — передумал.

Уэльский драматург Джералд Воэн-Хьюз, разделяя страсть Скотта к историческому реализму, сосредоточился на Пороховом заговоре — провалившейся попытке католиков убить Джеймса I, заложив бочки с порохом под здание парламента и взорвав его. По мнению Скотта, это был первый террористический заговор, и он все еще подумывает оживить этот запылившийся факт, чтобы создать из него полноценную картину.

В качестве альтернативы Воэн-Хьюз предложил необычную историю «Индианы» Кэпвелла — палеонтолога девятнадцатого века, который пересек Великие равнины Америки в поисках останков существ, которых он называл большими ящерицами. Скотту это понравилось, но спонсоры, сожалел он, «сказали нам, что проект слишком умный».

Частично его сдерживал традиционализм. Старая гвардия не любила хитрых «понаехавших» выскочек из рекламной среды. Это был, как сказал Паркер, «имманентный снобизм по отношению к рекламщикам».

Вместо этого Скотт поступил так, как поступал всегда: взял дело в свои руки. RSA наняла продюсера Стива Бейли, чтобы тот помог разработать драматический материал якобы для телевидения. Подразделение Бейли в компании называлось Scott Free. Скотт запустил свое первое собственное производство фильмов, Percy Main Productions, в 1980 году (оно было названо в честь деревни в графстве Нортумберленд и включено в Scott Free в 1996 году).

В 1975 году Бейли представил братьев Скотт парижской телекомпании Techninol. Они создавали серию адаптаций классических произведений литературы, и Скоттам предложили адаптировать рассказ Генри Джеймса под названием «Автор "Бельтраффио"» о судьбоносном визите американского писателя к британской паре, находящейся в сложных отношениях.

Вопрос о том, кто из братьев возглавит проект, был решен подбрасыванием монетки, и серия неудач Ридли продолжилась.

Идея адаптации классики заставила Скотта задуматься. Мог ли он найти что-нибудь из произведений общественного достояния? «В основном для того, чтобы мне не пришлось за

это платить», — говорил он, но в то время как раз зачитывался классической литературой: Генри Джеймс, Джек Лондон и, из более современных, Джозеф Конрад, польско-британский писатель-модернист девятнадцатого века с произведениями о мореплавании и колониализме. От интервью к интервью Скотт то утверждал, что влюбился в творчество Конрада, то говорил, что сложная для прочтения проза последнего с трудом завоевала его уважение. Конрадовские образы людей, находящихся в тяжелых обстоятельствах вдалеке друг от друга, будто прошли через весь творческий путь Скотта.

Первым, на что Скотт амбициозно замахнулся, было «Сердце тьмы». Могло бы развернуться огромное производство: буксир, поднимающийся по реке к фантастическому центру Африки, чтобы найти пропавшего безумца Курца. Но потом просочились новости о том, что Фрэнсис Форд Coppola собирался адаптировать эту повесть под названием «Апокалипсис сегодня».

Так Скотт обратился к другому рассказу Конрада, «Дуэль», изображающему двух наполеоновских офицеров, постоянно вызывающих друг друга на поединок, что вскоре теряет значение и вытесняется конфликтом, основанным на страсти и абсурдности понятия чести.

«В нем было меньше восьмидесяти страниц, но каким-то образом было отражено все безумство спора, — объяснил Скотт, когда мы в 2005 году

СПРАВА: плакат к первому фильму Скотта, хотя он чувствовал, что в действительности киностудия никогда не стояла за картиной.

НИЖЕ: звезды и дуэлянты Харви Кейтель и Кит Кэрредин позируют перед камерой.



**Fencing is a science.
Loving is a passion.
Duelling is an obsession.**



THE DUELLISTS

PARAMOUNT PICTURES presents THE DUELLISTS Starring KEITH CARRADINE and HARVEY KEITEL
Also Starring EDWARD FOX CRISTINA RAINES ROBERT STEPHENS Special Guest Star ALBERT FINNEY Written by GERALD VAUGHAN-HUGHES
Produced by DAVID PUTTNAM Directed by RIDLEY SCOTT An ENIGMA PRODUCTION ©1977 PARAMOUNT PICTURES CORPORATION
Read the paperback from Pocket Books. A PARAMOUNT PICTURE



77084

THE DUELLISTS

**«Это был идеальный
сценарий для
воображения
Скотта: временные
рамки, прекрасная
возможность
отразить динамику и
показать абсурдность
человеческой природы».**

обсуждали его карьеру, — это длилось двадцать один год, и в конце этого срока один из них забыл, почему они сражались. Разве это не знакомо? Когда мы нашли это место, Сарла в регионе Дордонь, я понял, что оба персонажа из книги были списаны с реально существовавших людей».

Это был идеальный сценарий для воображения Скотта: временные рамки, прекрасная возможность отразить динамику и показать абсурдность человеческой природы. Возн-Хьюз вернулся с замечательным сценарием, охватывающим период с 1800 по 1816 годы, закат наполеоновской эпохи, и обрисовал ряд дуэлей между вспыльчивым Феро и более флегматичным, но принципиальным гусаром Д'Юбером.

Формальным поводом к этим безрассудным сценам являются попытки Д'Юбера отправить Феро под арест за драку и ранение сына мэра Страсбурга. Но в глубине таятся более сложные размышления: о понятии классовой несправедливости, о противостоянии смерти и внимательные наблюдения за конфликтной природой человека. Рациональный Д'Юбер

олицетворял эго, а грубый, подчиняющийся инстинкту Феро — ид. «Я решил рискнуть перестать быть режиссером рекламы», — пошутил Скотт.

Вычурная обстановка фильма, даже с учетом экономии Скоттом средств, требовала семисот тысяч долларов, и он обратился к Дэвиду Паттнэму, чья британская продюсерская компания Enigma помогла Лайну и Паркеру в начале их кинокарьеры.

Обладая убаюкивающим голосом библиотекаря и собачьим упорством, Паттнэм был еще одной звездой из верхушки рекламщиков, бывший консультант рекламного бюро с талантом к заключению сделок, который короткое время в середине восьмидесятых управлял Columbia. Связавшись с Дэвидом Пикером из Paramount, он велел Скотту прыгнуть в самолет и встретиться с ними в Каннах.

Изначально Скотт хотел сыграть на контрасте между смуглым энергичным Оливером Ридом в роли Феро и холодным элегантным Майклом Йорком в роли Д'Юбера. Но британские звезды стоили невероятно дорого. Пикер предположил, что американские имена



могут ослабить бюджетные ограничения, и Скотт провел шесть месяцев в Калифорнии, пытаясь втиснуть Голливуд в произведение Конрада.

Кит Кэрредин, становление которого произошло в модных драмах Роберта Олтмена, таких как «Воры как мы» и «Нэшвилл», боялся классического материала, поэтому явился на съемки тщательно подготовленным. Эта жесткость соответствовала апатичному, но дисциплинированному Д'Юберу, который предпочел бы, чтобы это безумие закончилось. Харви Кейтель, только вышедший из ранних фильмов Мартина Скорсезе «Злые улицы» и «Таксист», переживал, что будет переигрывать, боялся за свой акцент и постоянно выводил Скотта из себя, но это было превосходно. Фери соответствовал его нервной нью-йоркской энергии. Мы можем только сделать вывод, что Фери — безумец, которого никогда не унять, бомба замедленного действия в каждой сцене. Их образы также комически контрастны: Кейтель невысокий и коренастый, Кэрредин высокий и стройный.

Вечно сражающиеся гусары были архетипами, но Скотт стремился к абсолютному реализму в действии. Он приладил к настоящим мечам блоки с батарейками, чтобы при их ударах сыпались искры. Пистолеты были подлинным антиквариатом.

Такое ритуализированное поведение найдет отклик в будущих фильмах режиссера, от кодексов якудза в

«Черном дожде» до братства «Черного ястреба» и уличных правил «Гангстера». В «Чужом» Рипли следит за соблюдением протоколов карантина; в «Бегущем по лезвию» Рой Батти требует «честной игры».

Вокруг дуэта вальяжно кружит штатный состав британских характерных актеров, знающих толк в корсетах и рейтузах: Кристина Рейнес, Дайана Куик, Эдвард Фокс и Роберт Стивенс. Куик, девушка Альберта Финни, уговорила его на один бесплатный день съемок у Скотта. Скотт вручил ему чек на двадцать пять фунтов в рамочке за стеклом (на случай крайней необходимости) и ящик шампанского.

Из-за задержек в производстве снимать фильм пришлось во время ненастной французской зимы 1976-го. Команда пробыла в Дордони пятьдесят восемь дней. Пятьдесят шесть из них шел дождь. Скотт обратил этот ливень себе на пользу, использовав его как идеальный фильтр, — настоящий пример того, что он называл «атмосферностью», — и создал ряд потрясающих живописных образов.

«Я действительно научился этому у других режиссеров, в частности у Курасава в «Семи самураях» и «Троне в крови», — объяснил он. — Джон Форд управлял вселенной: ландшафтом, стихиями, пылью и солнечным светом. И это до появления актеров, верно?»

Скотт прибыл полностью сформировавшимся,

ВЫШЕ: вспыхивающие лезвия — для съемок сражений на клинках Скотт прикрепил к мечам аккумуляторные батареи, которые рассыпали искры при ударе.

авторитетным режиссером, создавшим мастерские кадры потрепанных непогодой французских руин и пасмурного неба. Помещения на съемках осенью были трюфельно-темными, едва тронутыми светом свечей. Здесь были отсылки к Вермееру, Теодору Жерико и Жоржу де Ла Туру. Некоторые критики освистывали излишнее изящество. Да это всего лишь рекламщик, продающий нам кожаные седла и графины! Но одержимость Скотта красотой вторит непрекращающейся истерии главных героев. Как заметил критик Дэвид Томсон: «Навязчивая красота — клаустрофобная, беспокойная, даже болезненная — была чудесным спутником патологической, лишенной юмора беспощадности сюжета».

Отсутствие юмора — это сурово. Оба мнения абсурдны.

Конечно, Скотт снимал шляпу перед «Барри Линдоном» Кубрика, адаптацией романа Уильяма Теккерея с безупречными кадрами в стиле Гейнсборо и мучительно медленными проходками. Обе экранизации сняты в один период времени, но фильм Скотта более живой. Он меняет формат, атмосферу и темп каждой дуэли, создавая этот рефрен. Воплощая в жизнь все знания о бюджете, которые он получил, продавая рекламу, он разделяет фильм на ряд отдельных историй.

Поскольку Paramount являлся лишь дистрибьютором, Скотт должен был выступить в качестве гаранта завершения собственной работы. Если проект выходил за рамки графика и бюджета, дефицит он должен был возместить из своего кармана. «Все, чем я занимался как бизнесмен, я применял в творчестве», — вспоминал он. Месяцы вторжения Наполеона в ледяной российский ад сжаты в один заснеженный эпизод, снятый в Кэрнгормсе.

Как и с прекрасным французским вином, признание «Дуэлянтов»

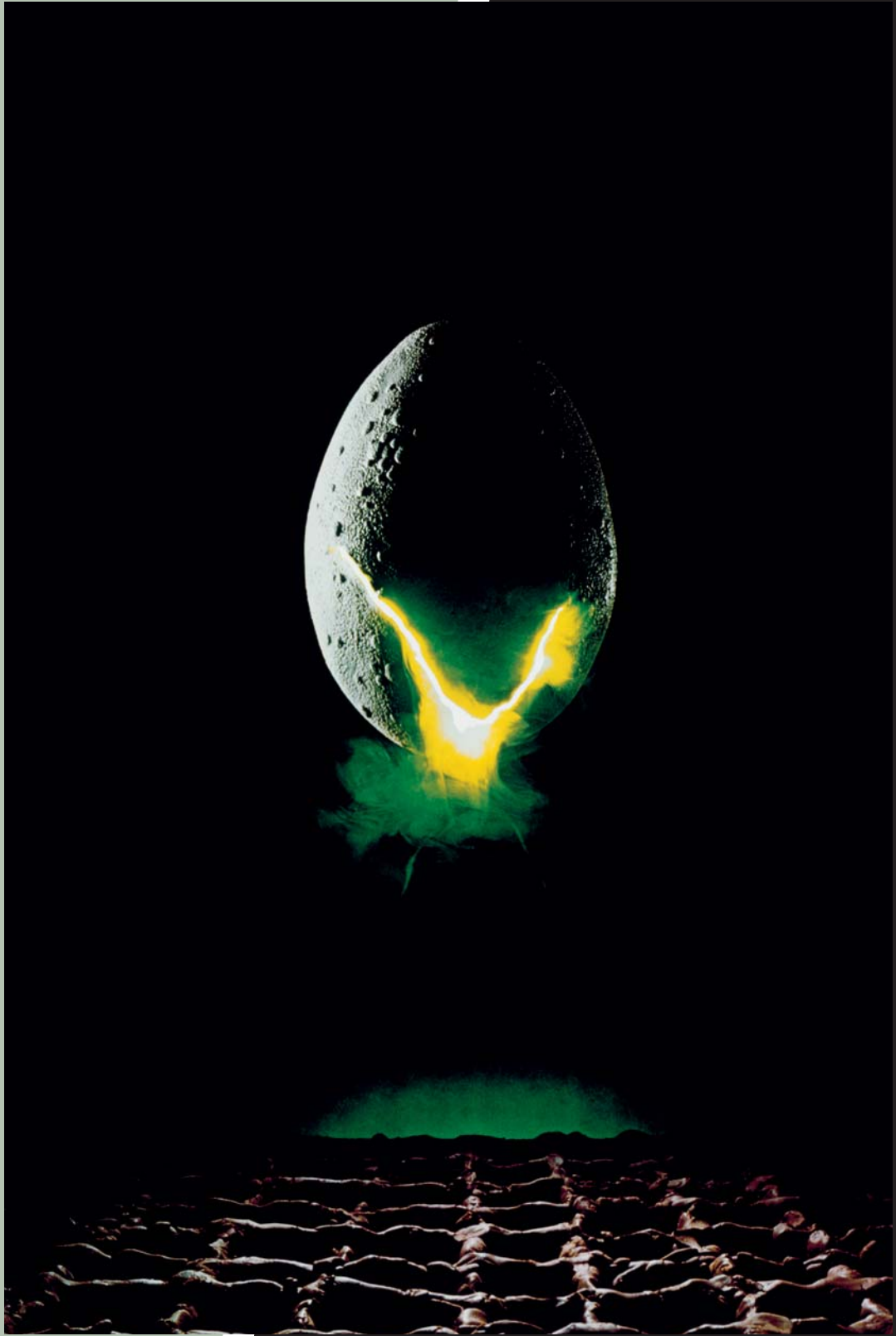
произошло со временем. Когда Паттнэм обеспечил фильму престижное место на Каннском кинофестивале, картина могла бы быть номинирована на «Золотую пальмовую ветвь», но Paramount, опасаясь, что фильм окажется слишком экспериментальным, отправила его не более чем в семь кинотеатров. Исходная версия (которая собрала в Америке около девятисот тысяч долларов) едва ли беспокоила их бухгалтерию.

Сейчас «Дуэлянты» по праву считаются одним из его лучших фильмов. Сам Скотт был удивлен тем, что лента не теряет актуальности. «Я наткнулся на “Дуэлянтов” на Netflix, и я был совершенно ошеломлен, увидев, что фильм получил отличную оценку, — сказал он. — Хотя я редко пересматриваю свои старые работы, я решил уделить ему десять минут. Черт подери, я провел так два часа».

Прежде чем мы отправимся в Голливуд и на Дальние рубежи, давайте остановимся на одном кадре из «Дуэлянтов» — потрясающей композиции, наполненной настроением и смыслом. Широкоугольный кадр с Феро в исполнении Кейтеля: долгая дуэль его жизни окончена, он идет к краю обрыва над живописной речной долиной. В треуголке нам он кажется самим Наполеоном. И на мгновение луч солнечного света пробивается сквозь мрачное небо и пересекает кадр, словно предзнаменование грядущих видений.



СЛЕВА: гибельное вторжение Наполеона в Россию зимой было снято за несколько дней в Кэрнгормсе в Шотландии.



ИДЕАЛЬНЫЙ ОРГАНИЗМ



«ЧУЖОЙ» (1979)

«Я восхищен его цельностью».

ЭШ – ЛАМБЕРТ

Это существо стало кошмаром Ридли Скотта. Точнее, кошмаром стало его отсутствие. На съемках своего второго фильма режиссеру пришлось преодолеть множество различных преград, но монстр (ксеноморф, как позднее назвал его Джеймс Кэмерон в «Чужих») был основным вопросом картины. «После первоначального прилива возбуждения проблема того, как это, черт возьми, будет выглядеть, нависает над тобой, как грозовая туча», — признавался Скотт. Если бы этот безжалостный безбилетник, убивающий неподготовленную команду звездолета, не был достаточно убедительным, «Чужой» был бы не лучше фильмов категории В.

Скотт слышал его крик в названии. Ему нужно было что-то по-настоящему инопланетное. Как только он начинал размышлять над вариантами, перед ним разверзалась бездонная пропасть сомнений. Щупальца, присоски, выпуклые глаза, чешуя: научная фантастика была переполнена клише из «Черной лагуны». И он мог бы застрять среди них, опасаясь, что, как только Чужой найдется, все напряжение сдуется, как проколотый воздушный шар. Но как найти то, чего никто никогда не видел?

Художник-декоратор Рон Кобб, который участвовал в создании кантины в «Звездных войнах», попробовал это представить. Результат выглядел так, будто Уолт Дисней пытался снимать что-то по Г. Ф. Лавкрафту: какие-то ножки, усики. Роджер Дикен, импульсивный руководитель отдела художников по костюмам, много говорил о динозаврах. Но Скотт настаивал на том, что они должны избегать шаблонов.

Он уже почти отчаялся, когда сценарист и консультант по образам Дэн О'Бэннон, мечтавший об этом космическом хорроре, сунул ему в руки книгу. Скотт всегда лучше воспринимал информацию визуально.

«Некрономикон» был произведением искусства, хотя в 20th Century Fox были люди, которые считали его отвратительным. Швейцарский художник Ханс Руди Гигер создал эстетику, которую он назвал биомеханикой: беспокояще-сексуальные фантасмагории цвета бронзы, соединяющие живую материю с трубами, клапанами и поршнями. Было неясно, где заканчивался механизм и начиналась живая плоть. Выдержки из египетской иероглифики, Иеронима Босха, Эрнста Фукса, Уильяма Блейка, ар-нуво и Жана Кокто сливались в космическую готику.



Незабываемый дизайн «потерпевшего кораблекрушение» инопланетного корабля Х. Р. Гигера сочетал в себе механическое и органическое.



«Дэн отвел меня в сторону, будто показывал какую-то неприличную книгу. Это был “Некрономикон” Гигера. У меня чуть глаза из орбит не выпали... Мы нашли “чужого”».

Книга Гигера была открыта на картинке под названием «Некроном IV». Для режиссера это стало черно-белым озарением: гуманоид с извилистым прозрачным телом, заключенным в экзоскелет свинцового цвета, оскالившийся, с острыми как бритва зубами и этим продолговатым, фаллическим, иначе и не скажешь, черепом. Это было и отталкивающе, и прекрасно.

«Дэн отвел меня в сторону, будто показывал какую-то неприличную книгу, — вспоминал Скотт. — Это был “Некрономикон” Гигера. У меня чуть глаза из орбит не выпали. Я лечу в Цюрих, чтобы встретиться с ним... Мы нашли “чужого”, в книге. Я сказал: “Вот он, ничего не меняйте”».

Вернувшись, Скотт взял студию за рога. «Я знаю, что сейчас у меня нет никакой власти, — сказал он им, — но я точно не буду делать этот фильм, если вы не наймете этого парня Гигера».

В итоге Скотт добился своего и произвел революцию в кинодизайне, превратив «зловещий ужас» в классику научной фантастики в результате напряженных съемок, проходивших в период с 25 июля по октябрь 1978 года. Тем не менее мы должны вернуться к короткому, но немаловажному этапу в предыстории «Чужого».

Рожденный в Сент-Луисе О’Бэннон был соавтором сценария и играл главную роль в фильме своего приятеля из Калифорнийского университета Джона Карпентера «Темная звезда». Эта нелепая история о прожорливом инопланетянине (напоминающем пляжный мяч), который прячется на борту

захудалого космического корабля, обрела вторую жизнь и стала культовой. Впоследствии О’Бэннон работал над «Памятью», рассказывающей о команде звездолета, которая отреагировала на сигнал бедствия и столкнулась с потерпевшим крушение инопланетным кораблем, где один из членов экипажа заражается спорами и возвращает разрушительное существо. Это было практически все, что он успел сделать, когда получил предложение присоединиться к работе Алехандро Ходоровски над адаптацией межгалактической эпопеи «Дюна» Фрэнка Герберта. Живущий в Париже чилийский сюрреалист ткал кружево из невероятных образов танцующих между измерениями кораблей-колыбелей, населенных такими рядовыми гениями, как Мик Джаггер, Орсон Уэллс и серый кардинал сюрреализма Сальвадор Дали (в качестве правителя вселенной).

Ходоровски был в поиске «непостижимого инопланетного». В этом стремлении он обращался к самым экстравагантным художникам. В его парижском логове побывали Крис Фосс, известный своими работами для произведений о космосе Айзека Азимова (создание космических кораблей), художник комиксов Жан Анри Гастон Жиро, более известный как Мёбиус по работам в модном французском научно-фантастическом журнале Heavy Metal (создание костюмов), и О’Бэннон, разрабатывавший спецэффекты.

Именно Дали предположил, что стиль швейцарского художника идеально подошел бы для индустриально-эротических эпизодов космической саги.

Увы, сюрреалистичное видение Ходоровски разбилось о финансовые преграды, и его сборище провидцев альтернативных миров разошлось на все четыре стороны. Интересно, что после успеха «Чужого» Скотт семь месяцев пытался экранизировать «Дюну». Придерживаясь биомеханических фантазий Гигера, он планировал снимать в Атласских горах в Марокко, прежде чем оставил пустынные миры Дэвиду Линчу. Великие пустоши «Марсианина» дают нам представление о том, как это могло бы получиться.

О’Бэннон отправился домой, чтобы присоединиться к сценаристу Рону Шусетту и выяснить, что случилось с командой «Памяти», в надежде продать идею хваткому импресарио Роджеру Корману для «Звездного чудовища» с О’Бэнноном в роли режиссера. Но тут вмешался продюсер по имени Марк Хаггард и начал обсуждение условий сделки со студией. Размышляя





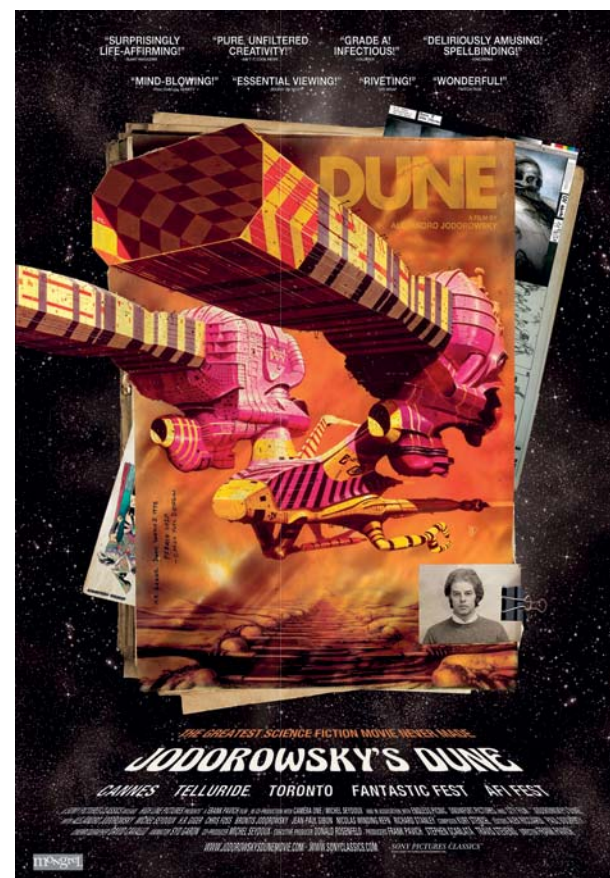
Х. Р. Гигер в своей мастерской в Шеппертоне. Съемочная группа поражалась тому, что даже летом, в жару, он всегда был одет в черное с ног до головы.

над названием, О'Бэннон осознал, что он постоянно использует слово «чужой». Ему нравилось, что это можно воспринимать и как монстра из фильма, и как основную тему (вторжение «иног» в нашу реальность). Благодаря продвижению Хаггарда «Чужой» попал к продюсерам Уолтеру Хиллу и Дэвиду Гайлеру.

Хилл был главным образом известен как режиссер выстрелившего триллера Райана О'Нила «Водитель», а также как сценарист «Заговора "Параллакс"». Но, что важнее всего, они были знакомы с Аланом Лэддом-младшим, главным исполнительным директором Fox. Хилл первым прочитал сценарий и сообщил партнеру, что это ужасно. «Но там есть одна великолепная сцена...»

Желание О'Бэннона режиссировать фильм перестало восприниматься всерьез, когда за дело взялась Fox. Хилл играл с идеей, потратив несколько месяцев на переписывание сценария. Они с Гайлером выкинули банальности, то, что Хилл описывал как «дурь, прости Господи», — и облекли костяк концепции О'Бэннона в напряженный реализм. Антигероев нарекли хлесткими именами: Даллас, Паркер, Эш, Бретт и Рипли. Двое должны были быть женщинами. Хилл и Гайлер хотели понять, что может произойти, если с пришельцем столкнутся реальные люди, а не Капитан Кирк или Бак Роджерс. Именно Гайлер проронил фразу «космические

НИЖЕ: постер документального фильма о чрезвычайно влиятельной версии «Дюны», которая так и не была снята.



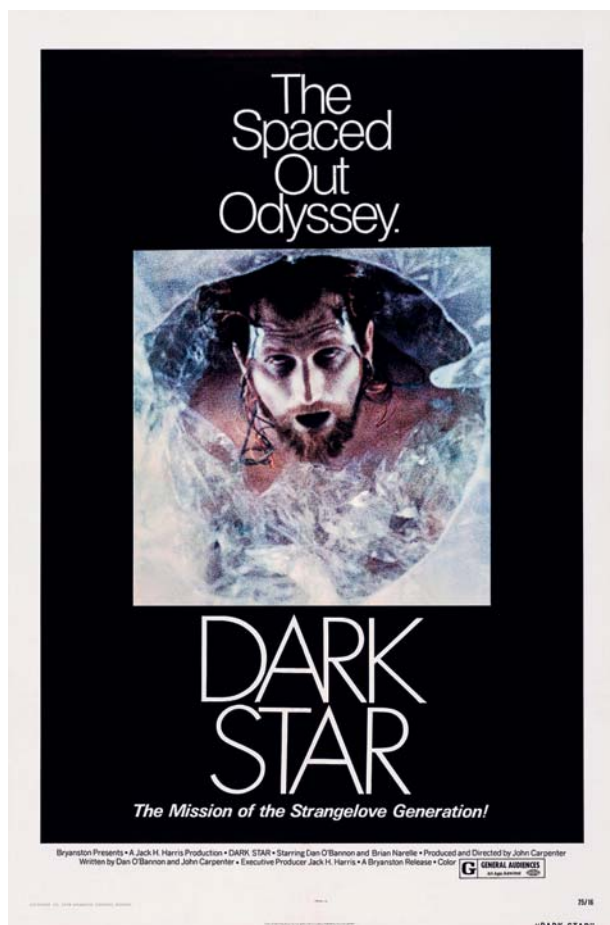
дальнобойчики», описывая команду работяг вдали от дома.

Теперь внутри затаилась завораживающая напряженность, которую Скотт инстинктивно считывал. Фильм, как монстр, противоречил собственному генетическому коду.

Спустя годы и после все более слабых сиквелов Хилл и Гайлер так и останутся крестными отцами франшизы «Чужой». Сейчас Хилл осознал, что ему не хватило смелости снять научно-фантастический фильм. Все эти технические детали утомили его.

Сидя в своем офисе на Лексингтон-стрит в Лондоне, Скотт с грустью размышлял о том, что успех «Дуэлянтов» был упущен из-за равнодушия студии. Это был жизненный урок: ему нужно бороться за свое видение вплоть до выхода фильма. «Позже никто не будет уважать тебя за то, что ты хороший парень», — признал он, осознавая непосредственную опасность того, что на нем могут поставить клеймо «артхаус».

Хотя у Скотта не было особых представлений о



судьбе или роке, он осознавал ту роль, которую интуиция играет в любой успешной карьере. И вот, пока он размышлял о своем будущем, от Fox пришел этот сценарий.

Скотт, может, и боготворил «Космическую одиссею» Стэнли Кубрика, которая вторила его внутреннему «неисправимому логик», но ему не очень хотелось вдаваться в научную фантастику. Его единственным опытом в этом жанре была работа художником-постановщиком над сериями научно-фантастической антологии BBC «Из неизвестного» (Out of the Unknown) 1965 года – адаптации рассказов таких великих писателей, как Азимов и Рэй Брэдбери. Эпизод «Заглянуть вперед», снятый по рассказу Джона Браннера, показывал антиутопическое будущее, страдающее от радиации, и хорошо подходил для угловых коридоров.

Путешествие в межзвездный Дамаск началось в Лос-Анджелесе, где продюсер Дэвид Паттнэм «притащил его» в Китайский театр Манна на Голливудском бульваре, чтобы увидеть, из-за чего поднялся такой шум вокруг этого нового фантастического фильма под названием «Звездные войны».

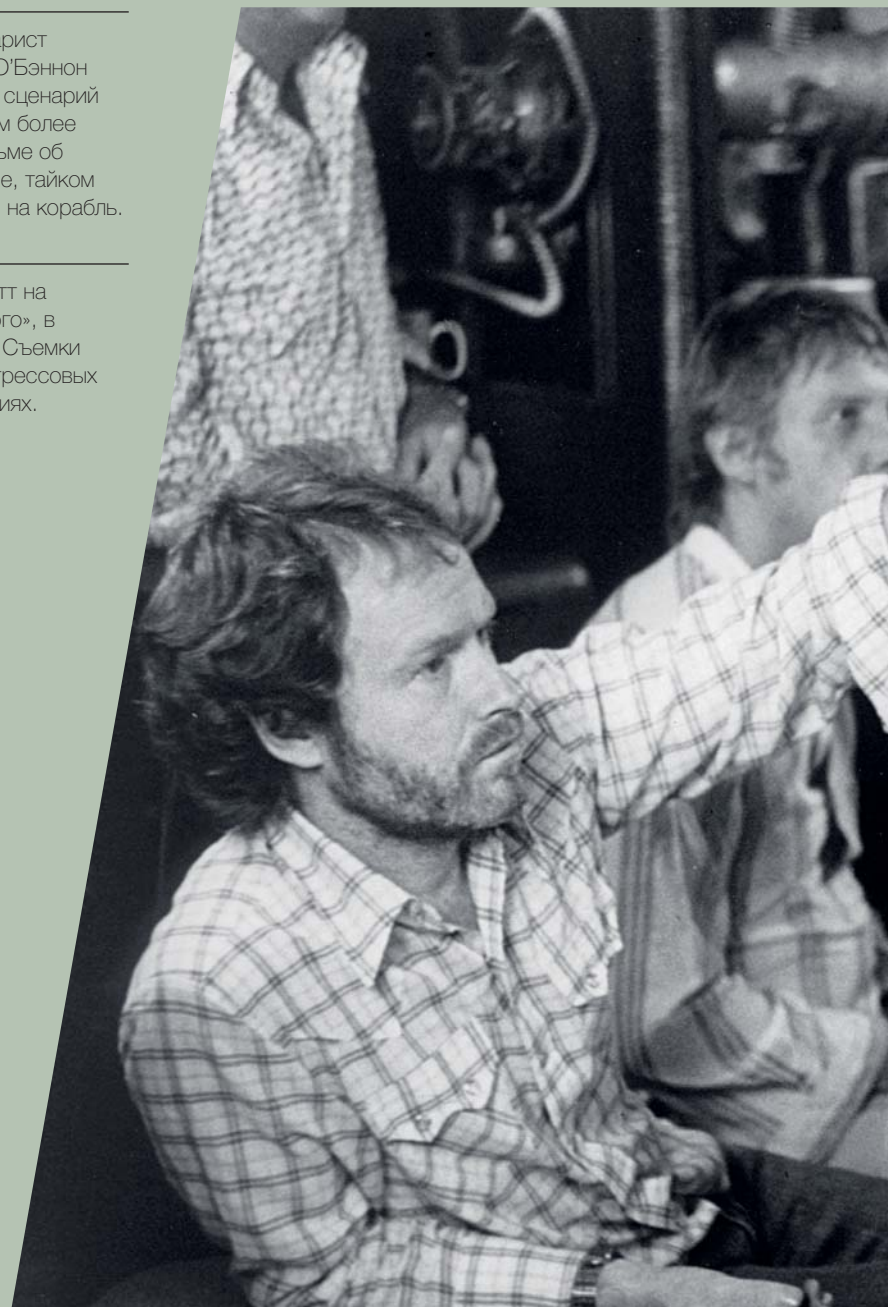
Огромная очередь ожидающих молодых людей произвела на Скотта сильное впечатление. Творение

Джорджа Лукаса показывали во всех кинотеатрах в округе, и в тот теплый майский вечер Скотт был поражен, как и остальная публика: «Я ходил на него три дня подряд, и впечатления не изменились».

Его удручало, что он уже работал над запланированной адаптацией романа о короле Артуре «Тристан + Изольда», которую должны были снимать в Дордони. Уже была готова раскадровка. Но «Звездные войны» подняли в его голове пожарную тревогу. У Лукаса были похожие визуальные идеи, но щепотка научной фантастики меняла все. К счастью, у творчества Скотта был фанат в Fox – той самой студии, которая сейчас гребла деньги лопатой благодаря успешному фильму Лукаса. Сэнди Либерсон, в прошлом агент

СЛЕВА: сценарист «Чужого» Дэн О'Бэннон ранее написал сценарий и сыграл в этом более комичном фильме об инопланетянине, тайком пробравшемся на корабль.

СПРАВА: Скотт на съемках «Чужого», в руке сигарета. Съемки проходили в стрессовых для него условиях.



«Скотт думает, что он был “пятым или шестым в очереди” на съемки “Чужого”, хотя известно было только о пятерых».



Серджио Леоне, а ныне модный, обаятельный европейский президент студии, видел «Дуэлянтов» в Каннах. Он был впечатлен тем, насколько глубоко переплетены изображение и повествование. Либерсон представлял, как эти разрушающиеся замки и дымящиеся поля сражений могут быть перенесены в дальние уголки вселенной.

Скотт сразу был поражен метким названием из одного слова. После прочтения он был очарован. Сценарий взывал к его чувствам: «Так просто, прямолинейно, идеально чисто, идея – и ничего лишнего». Он будто видел этот потрепанный космический корабль, противопоставленный гламуру «Звездных войн». «Чужой» балансировал между скрупулезностью Кубрика и показным героизмом Лукаса.

«Мне нравились лаконичные диалоги, – сказал Скотт. – Когда эта штука вырывается наружу, мне не хотелось бы сцен разговоров с мамами и папами, оставшимися на Земле. Должен остаться лишь этот вездесущий, постоянный источник новой информации».

Ему нравился социальный подтекст, инженеры, «работающие до седьмого пота» под обшивкой. В подсюжете даже было что-то от Конрада – компания, которая владела и управляла этим судном, напоминала «Большого Брата». Скотт назвал корабль с экипажем «Ностромо» в честь одного из романов Конрада.

Он запоем прочел сценарий «Чужого». «Это заняло около сорока минут», – вспоминал он. Но он мучился с «Тристаном + Изольдой» еще два месяца, прежде чем наконец позвонил Либерсону. Это еще возможно? Да, ответил Либерсон. «Через двадцать четыре часа я был в Голливуде», – заключил Скотт.

Будучи консультантом по образам, О'Бэннон тем временем вновь собрал команду необычных

специалистов, работавших над «Дюной». Фосс вместе с Коббом работали над дизайном космического корабля. Мёбиус, все еще находившийся в Париже, работал над внешним видом летного оборудования и скафандров. Когда дело дошло до насекомоподобных проявлений существа, О'Бэннон составил подробное описание его жизненных форм – яиц, лицехвата, грудолома и взрослой особи – для отправки в Грюйер в Швейцарию. Вышло так, что Гигер появился в «Чужом» раньше Скотта, хоть и ненадолго. Иерархия Fox была настолько шокирована его рисунками, что первым же самолетом отправила художника домой в Швейцарию, где он ждал, пока Скотт его вернет.

Критики высоко оценивают визуальное наполнение, над которым работал Скотт в «Чужом», то, что он возвысил фильм ужасов до искусства. Но стоит быть признательными и за то, что «Чужой» дал Скотту. Его вдохновила симфония научно-фантастического дизайна (источником которого являлась ур-планета «Дюны» Ходоровски), в которой смешивались веяния его бывшего учителя Фрэнсиса Бэкона и гравюры по дереву Гюстава Доре.

Он и до этого увлекался творчеством Мёбиуса. Помощник продюсера Айвор Пауэлл одолжил ему копию Heavy Metal. «Глубоко пораженный» увиденным, Скотт разыскивал предыдущие выпуски, изучая изображенные художником картины будущего. Благодаря Мёбиусу он погрузился в научную фантастику, в частности ему нравился персонаж Азарк, который жил во вселенной, где средневековые смешивались с космическими приключениями.

Этот симбиоз искусства и жанра породил скрытые смыслы, неограниченные возможности и глубокие размышления – темную материю во вселенной Скотта.

История приписывает Лэдду, давшему зеленый свет «Звездным войнам» и «Чужому», идею о превращении главного героя в главную героиню. Перечитывая сценарий, он постоянно вспоминал встревоженную Типпи Хедрен в ловушке неумолимой природы «Птиц» Хичкока (где также снималась молодая Вероника Картрайт).

Скотт оценил эту перестановку. Это переворачивало все ожидания зрителей. «Вы думаете, что она должна погибнуть посреди фильма, потому что она красивая», – с удовольствием отмечал он, уже сидя в режиссерском кресле, чувствуя прилив сил.

Они не изменили ни слова в диалогах.

До какого-то момента кастинг шел неплохо. Не желая снимать звезд, которые исказили бы его натурализм, Скотт искал достойных характерных актеров: Том Скерритт (в роли безэмоционального капитана Далласа), Картрайт (в роли штурмана Ламберт), Гарри Дин

Стэнтон (в роли техника Бретта) и Яфет Котто (в роли напарника Бретта, Паркера). Самым известным был Иэн Холм, проницательный британский актер (в роли Эша, нелюдимого научного сотрудника).

Джон Хёрт стал буквально молниеносной заменой для роли несчастного, обреченного Кейна. По иронии судьбы, во время первого же съемочного дня Джон Финч («Макбет» Полански) потерял сознание от диабетического приступа, и его пришлось убрать из актерского состава. В тот же вечер Скотт приехал домой к Хёрту, чтобы предложить ему войти в вечность путем самой ужасающей смерти в кино.

«Чужой» – это торжество минимализма. Раскрытие персонажей происходит исключительно через призму обстоятельств. Члены экипажа подолгу пьют кофе, курят, едят, сплетничают друг с другом. Чужие друг другу. Это естественность рутины пилотирования космического корабля. Диалоги прелестно обыденны. Именно в этих мелочах и проявляется человеческое.

Рипли же оказалась неуловимой. Декорации были построены, Гигер уже был там, конструируя неведомое. Студия негодовала. Где же она? В голове Скотта формировался определенный образ: хорошая физическая форма, желательно высокого роста, властная и умная. Просто он еще не встретил ее.

«Мне кажется, в тот момент они уже думали заменить меня», – вспоминал он. Директор по кастингу тогда предложил два имени для окончательного выбора: Мэрил Стрип (которая отказалась) и эту новую девушку из бродвейских шоу. По словам Скотта, возможно, Селзник чувствовал то же самое, когда нашел Вивьен Ли для «Унесенных ветром». «Я встретился с ней, и – бум! – это была Рипли. Ростом шесть футов два дюйма, на огромных каблуках, высоченная. Это была она». Уивер опоздала на час. Она перепутала здания. Взволнованная, она ворвалась, еще не уверенная в том, хочет ли она связываться с научной фантастикой («Я была ужасным снобом»), и это сработало превосходно.

«Я была такой неопытной, [Ридли] твердил мне, чтобы я не смотрела в камеру». Как и ее персонаж, Уивер училась на ходу. «Я доверяла Ридли. Я доверяла его мнению о том, что было настоящим, а что нет... Над ним, как и над всеми нами, нависал этот дамоклов меч. Но с Ридли ты всегда знаешь, что делать».

Я не раз разговаривал со Скоттом о «Чужом». Самое подробное интервью было в Довиле на побережье Нормандии, в живописном месте, где проходит межсезонный кинофестиваль. Это было в 2003 году, он находился в городе из-за предποказа его режиссерской безделушки – «Великолепной аферы», но я был там, чтобы обсудить

«Так просто, прямолинейно, идеально чисто, идея – и ничего лишнего».

СЛЕВА НАПРАВО:

злополучная команда
«Ностромо»: Кейн (Джон
Хёрт), Ламберт (Вероника
Картрайт), Даллас (Том
Скерритт), Паркер (Яфет
Котто), Рипли (Сигурни
Уивер), Бретт (Гарри Дин
Стэнтон) и Эш (Иэн Холм),
кот Джонс (отсутствует на
фото).





его вторую картину, поскольку приближался выпуск режиссерской версии «Чужого» к 25-летию фильма. Скотт выбрал стул с прямой спинкой, чтобы облегчить боли в спине, размытый осенний свет из окна сзади окружал его сияющим ореолом. Я задумался о том, не было ли так запланировано заранее.

В интервью Скотт откровенен, но не сентиментален, возвышенно-отстранен, объективно оценивает факты и избегает двусмысленностей – этой токсичной субъективности, которая может расплавить остов фильма. Он сдержанно рассказывает историю, с лаконичной и отточенной подачей, выработавшейся после череды бесконечных вопросов на съемочной площадке. Как всегда, по-северному отчужден и остроумен, хоть и редко, но улыбается.

Мы говорили о съемках, пропитавшихся запахом сухого льда, среди запотевших трубок и острых углов инопланетных конструкций. Скотт настоял на том, чтобы команда сконструировала декорации как закрытые трехмерные пространства, освещенные изнутри. «Я хотел, чтобы у меня была возможность снимать с любого ракурса», – сказал он. Удрученные актеры сходили с ума в поисках выхода. По ходу съемок он постепенно сдвигал стены все ближе и ближе.

Он настоял на том, чтобы производство сохранялось в секрете, и оно было разбито на четыре съемочных площадки в Shepperton Studios к юго-

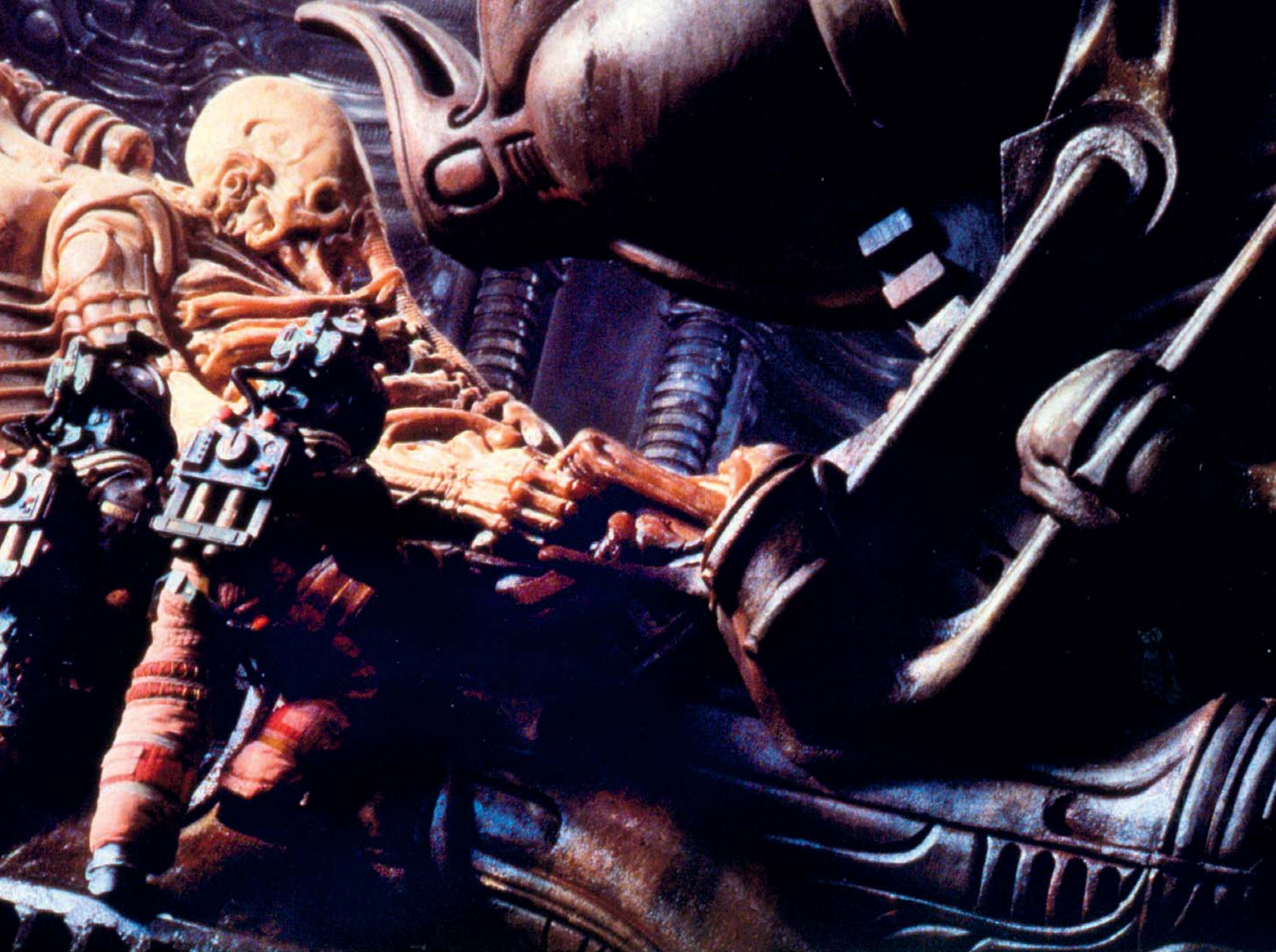
западу от Лондона. Бюджет был ограничен: Fox предложила 4,2 миллиона долларов; он отвоевал 8,5 миллиона долларов и в итоге потратил 11 миллионов долларов (в денежных вопросах Скотт умеет убеждать). Эта необходимость оправдала себя: реальность фильма была тактильно ощутимой, потому что многие вещи им пришлось делать своими руками. Некоторые детали «Ностромо» были сняты со старых бомбардировщиков. Они называли это «модернизацией». Члены той же команды, которая работала и над «Космической одиссеей», утащили для съемок какие-то материалы с ранее построенных и отснятых миниатюрных моделей.

Технически, было лишь три локации: разрушенный штормом планетовид LV-426; сопряженные между собой внутренности «Ностромо», разделенные на мокрые машинные отделения и жилые помещения в бледных кубриковских тонах; и внутренние помещения «Дереликта» – космического корабля, сконструированного Гигером.

«Строительство инопланетных конструкций было адским испытанием, – рассказывал Скотт. – Можно сделать рисунок в одном масштабе и сказать “хочу, чтобы это было в другом масштабе”. Это могло выглядеть попросту как какой-нибудь позорный луна-парк 1950-х или кофе-бар. Гигер смог соблюсти баланс».

«Дуэлянты» были лакмусовой бумажкой, подтверждающей, что Скотт может снимать

ВЫШЕ СЛЕВА: Скотт оценивает отснятые кадры, пока Х. Р. Гигер доделывает существо, которое команда окрестила космическим жокеем.



ВЫШЕ: космический жокей во всей красе. Два актера (на самом деле это сыновья Скотта, Джейк и Люк) в маленьких скафандрах — прием использовали, чтобы подчеркнуть масштаб.

художественные фильмы, а «Чужой» заявил об этом во всеуслышание. Режиссер сам устанавливал правила, кроваво-красные линии, которые будут служить ему на протяжении всей его карьеры. Готовность увидеть более масштабную (студийную) картину придет с опытом, но ни один голос никогда не говорил громче, чем тот, что внутри.

Он считал, что в фильме должна быть путеводная звезда, центральная фигура, человек-якорь. «Кто-то должен говорить: “Нет, это неправильно. Мы должны идти дальше”. Потому что сказать: “К черту все, продолжаем” проще, чем кажется».

Создав прекрасную раскадровку всего фильма (позднее известную как «ридлиграмма»), по уровню не уступавшую комиксам Мёбиуса, он никому

не оставил места для сомнений. Фильм, как и у Хичкока, был снят и смонтирован в его голове еще перед первой хлопушкой. Его желание работать на площадке было настолько велико, что «примерно восемьдесят процентов» времени он управлял камерой.

Ничего не укрывалось от безупречного режиссерского взгляда. Заметив Уивер в комбинезоне цвета розовой сахарной ваты, он отвел ее обратно в костюмерную, где нашел стеллаж со старыми летными костюмами НАСА, которые использовались в качестве референсов. Он вытащил потрепанный комбинезон оливкового цвета, который идеально ей подошел. Так родился знаменитый образ космического дальнбойщика.

Мы разговаривали о Гигере.

Сидя в своей мастерской в Шеппертоне, одетый в черное с головы до ног, со стрижкой в стиле Уорхолла (британская команда окрестила его Дракулой), переменчивый художник получил карт-бланш на разработку всех деталей инопланетного мира: дереликта, яиц, лицехвата, грудолома и костюма взрослой особи ксеноморфа за 250 000 долларов.

«Они попросили меня создать нечто такое, чего человечество доселе не видело», — чопорно проговорил он, не выходя из образа.

Художник даже резал камни, усеивающие поверхность планеты, создавая чудовищные силуэты в клубящемся тумане.

«Для фильма Гигер использовал настоящие кости человека и животных», — с теплотой вспоминал Скотт. Он утверждал, что его пугала не фантазия, а реальность работ художника. Знаменитый моделист Карло Рамбальди (позже создавший милого И-Ти для фильма «Инопланетянин») сконструировал

аниматронную голову существа. По предложению Гигера ее основой послужил настоящий человеческий череп.

Сексуальность, заложенная в Некронома IV, заразила весь фильм. Картрайт нравилось, что вход в «Дереликт» по сути представлял собой вагину высотой пятнадцать футов. Мешки с легкими лицехвата, похожего на паука, явно выглядели как яички.

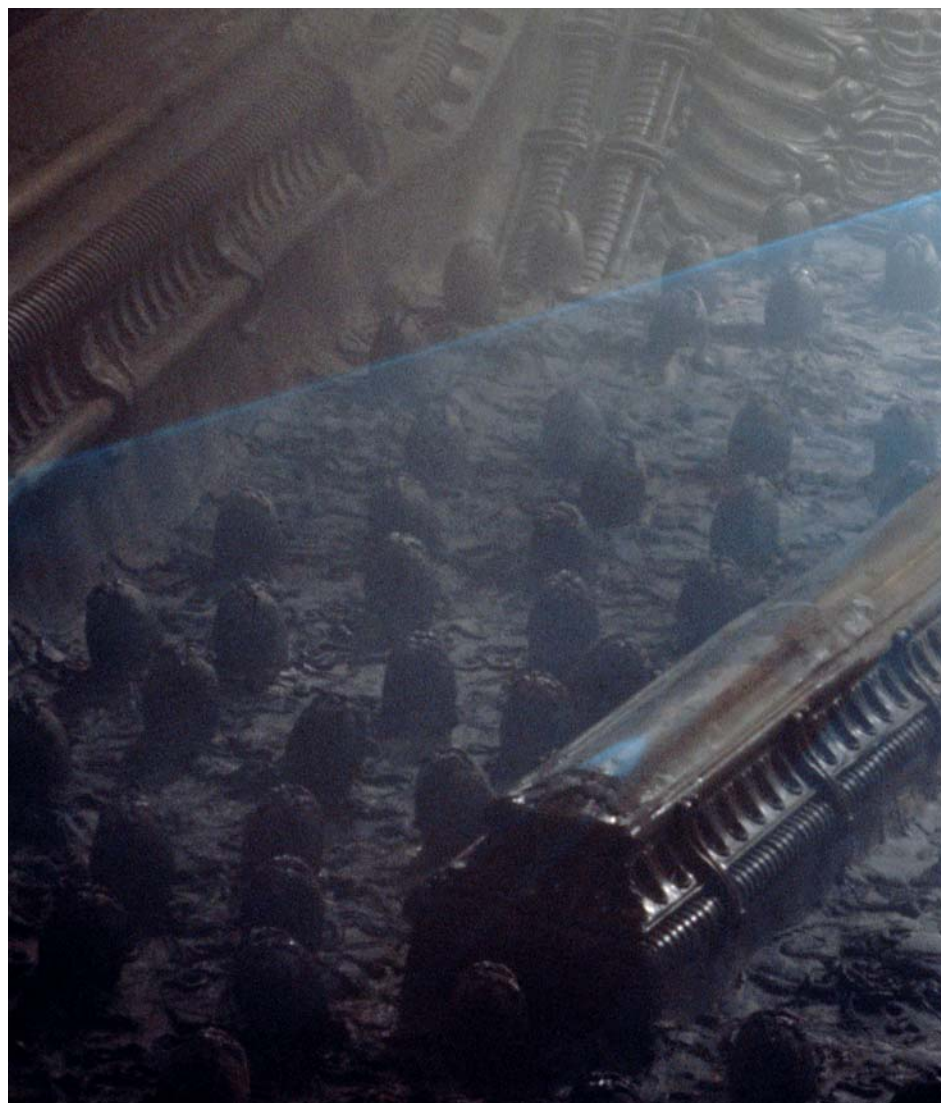
По сути, Скотт рассказывал историю визуальными средствами. Чем лучше были декорации и реквизит, тем чувствительнее реагировали актеры. Чем естественнее играли актеры, тем сложнее было зрителю выдержать напряжение.

Мы разговаривали о Fox, о придиристости студии, мелочном, ворчливом, нескончаемом беспокойстве из-за несущественных деталей.

Пока продюсеры в изумлении наблюдали, как Скотт размалывает сухой лед до идеальной консистенции, «Чужой» становился предшественником творческой бури, поглотившей

НИЖЕ СЛЕВА: Сигурни Уивер в скафандре и Ридли Скотт невозмутимо позируют на съемках финальных кадров.

СПРАВА: персонаж Иэна Холма, научный сотрудник Эш, пытается удалить лицехвата с Кейна. По задумке ножки должны были напоминать пальцы ведьмы.





Кейн, персонаж Джона Хёрта, исследует комнату с яйцами. Синий лазер был позаимствован у рок-группы The Who, которая готовилась к гастролям неподалеку.

«Бегущего по лезвию».

Скотт постоянно находился в стрессе. Он признает, что источал разрушительную энергию. «Откровенно говоря, я носился как сумасшедший, потому что очень нервничал. Это была моя первая голливудская картина». Удивительно то, что до этого он на протяжении нескольких лет вел успешный рекламный бизнес, не переживая из-за своих решений. Каждый день он приезжал на Rolls-Royce. Напряжение во время съемок создавало атмосферу ловушки на экране.

Мы разговаривали о том, как аккуратно он развивал ход фильма, позволяя напряжению постепенно нарастать, прежде чем он его обрушит.

«Каденция “Чужого”, как я это планировал, звучала как метроном, — сказал он. — Она была мягкой и постепенно становилась всемогущей». Сорок две минуты не происходит практически ничего, лишь экипаж, просыпающийся в своих похожих на лепестки постелях, чтобы ответить на сигнал бедствия. Это в стиле Кубрика или Андрея Тарковского, но никак не Джорджа Лукаса. Затем они совершают высадку на планету, и на уровне подсознания происходит взрыв — взору открывается влажная, ошеломляющая эстетика Гигера.

То первое трепещущее движение внутри яйца — это руки Скотта в резиновых перчатках.

Мы разговаривали о том, что Эш оказался проклятым роботом.

Тайна личности (не сказать «природы») научного

сотрудника, который на самом деле «синтетический» член экипажа, была идеей Хилла и Гайлера, но концепцией искусственной жизни должен был заниматься режиссер.

Я рассказываю ему, как сильно концентрируюсь на тонкой актерской игре Холма. Эти чужеродные черты становятся все более очевидны, когда мы начинаем вспоминать фильм. Спокойное приземление на LV-426 — и внезапно спонтанный бег на месте. «Перегрев серверов», — кивнул Скотт. Все эти моргания и дергания, когда он выходит из строя — HAL в человеческом обличье.

Скотт объяснил, как он был восхищен мыслью, что Эш бодрствовал, пока его товарищи по команде спали. Он представлял его, сидящего в одиночестве на мостике, в ожидании сигнала, чтобы вернуться в свою капсулу и возобновить пантомиму.

Также мы разговаривали об эпизоде с грудоломом. Эта дрожь сквозь всю историю кино, передергивание

от отвращения, от которого никак не защититься, — визитная карточка Скотта.

Это прекрасная история: хороши все элементы повествования. Она хороша настолько, что породила собственный пласт мифов, как это случилось с душем в «Психо» или с Леди Либерти в финале «Планеты обезьян». Это был единственный разрушительный элемент, который привлек внимание Хилла. Точное происхождение неясно чего. О'Бэннон всю жизнь боролся с болезнью Крона. Шусетт думал о жизненном цикле насекомых. Оса-ихневмонида, которая жалит паука, парализует его и откладывает внутри яйца.

Миф гласит, что актеры пребывали в блаженном неведении о том, что должно было произойти. Но сценарий пояснял, что существо выйдет из Кейна. 51-я страница «официального» сценария фильма описывала, что его лицо искажается «гримасой агонии». Фактически, было три общих плана, а

НИЖЕ: объятия неоморфа — эти несколько движений были тщательно отработаны, чтобы добиться грациозности.

СПРАВА: Скотт направляет Сигурни Уивер — он признавал, что испытывает трудности в общении с актерами.



также вставки и крупные планы: первоначальное рассечение футболки (для чего требовалось два дубля) с расплзающимся, словно чернила, малиновым пятном; существо, которое затем разрывало грудь Кейна с воплем, созданным из шипения гадюки, свиного визга и крика младенца; затем оно перебиралось через стол (это было задачей двух техников с тележкой внизу) и исчезало в лабиринте корабля.

«Мы знали, что должно произойти, — говорила Картрайт, которая изобразила Ламберт натянутой, как скрипичная струна. — Мы читали сценарий. Мы же не дураки».

Но они понятия не имели о том, насколько жестоким был план Скотта. В то утро с местной скотобойни доставили ящик с потрохами, которые ликующая команда погрузила в насосные установки вместе с галлонами фальшивой крови. «Грим в то время был не настолько хорош, — рассказывал Скотт. — Утром мы попросили их прогнать сцену с лицехватом. Он был сделан из моллюсков, устриц, морепродуктов».

Органический реквизит, подготовленный при свете, встретил актеров запахом, который сбивал с ног: ароматом гниющего мяса и формальдегида. Увидев членов съемочной группы, завернутых в целлофан, они встревожились.

«Все были в дождевиках, — говорила Уивер. — Нам стоило бы что-то заподозрить».

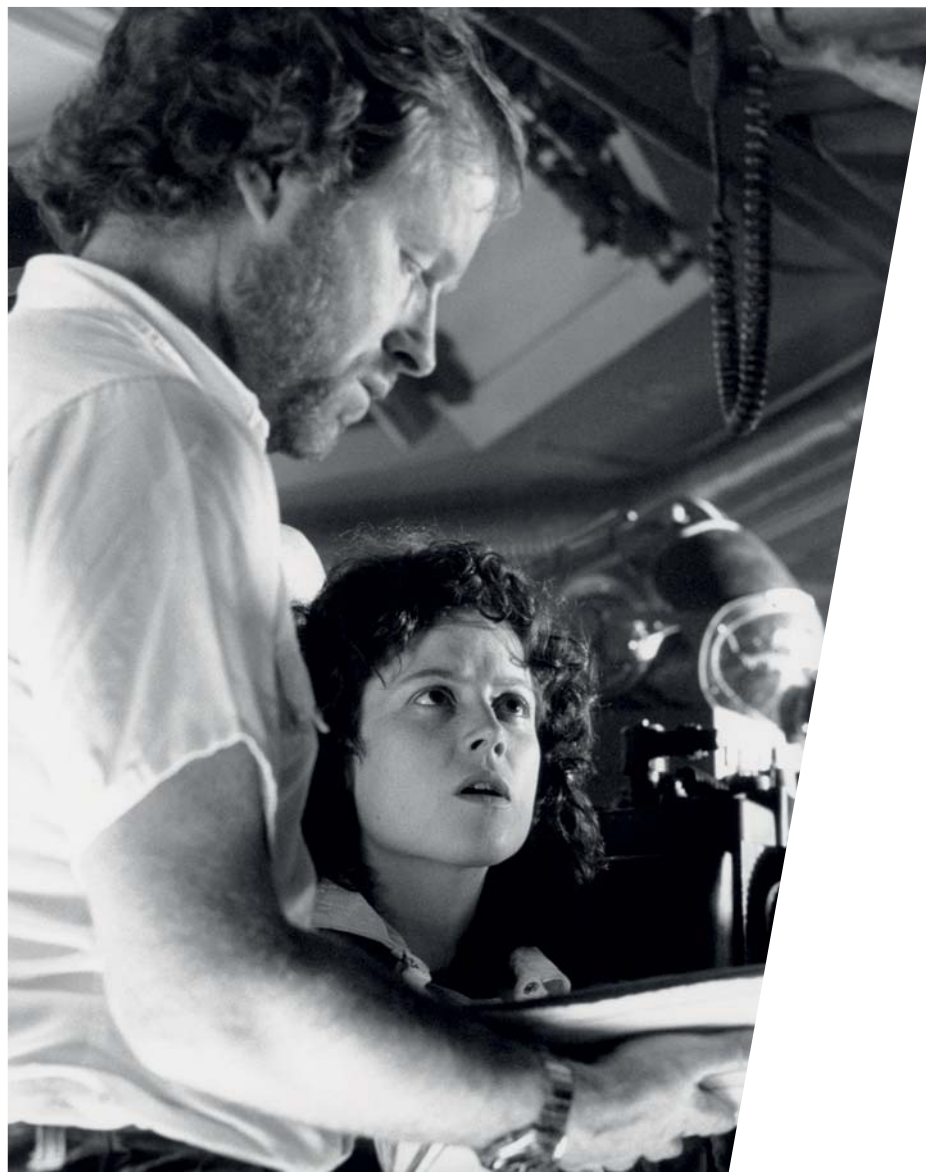
Актерская игра превратилась в естественную реакцию. Когда существо вырвалось из груди Кейна с фонтаном настоящей крови, клубок внутренностей полетел Картрайт прямо в лицо. Рефлекторно дернувшись, она упала назад на сиденья, момент, сохраненный в документальном фильме на DVD. «Мне не пришлось делать ничего, — сказала она. — Это было абсолютно инстинктивно... И единожды».

На втором тестовом показе разразилась буря. Первый, в Сент-Луисе, сорвался из-за проблем со звуком, и Фох согласилась на другую попытку. Скотт начал длинную историю проб студий, видящих дурные предзнаменования в коричневых листах отчетности, но он никогда больше не проживет такую ночь, как эта.

Они собрались в Далласе: Скотт, продюсеры и верхушка Фох вместе с Лэддом. Стоял теплый техасский вечер, в здании был аншлаг, люди собрались в предвкушении нового научно-фантастического фильма; как знать, вдруг это еще одни «Звездные войны»? Скотт необычайно нервничал. «Я все нарезал круги по кварталу, — вспоминал он, — выпью, потом

«Я доверяла Ридли. Я доверяла его мнению о том, что было настоящим, а что нет... Над ним, как и над всеми нами, нависал этот дамоклов меч, но с Ридли ты всегда знаешь, что делать».

СИГУРНИ УИВЕР





возвращаюсь и спрашиваю: «На каком моменте они сейчас?»».

За полчаса до конца он решился заглянуть внутрь, чтобы оценить реакцию. Может быть, легенда и приукрасила воспоминания, но можете ли вы представить, как смотрите «Чужого» и совершенно не представляете, что произойдет дальше?

В кинотеатре царила неразбериха. Первые ряды были пусты, люди отодвигались от экрана от греха подальше. Менеджер кинотеатра был бледный как привидение. По его словам, женский туалет был весь в рвоте.

Скотт почувствовал облегчение. Их реакция была инстинктивной. Все началось с лицехвата, злобного чертика из табакерки. Публика закричала, а потом разразилась бурными аплодисментами. После сцены с грудоломом наступила невероятная тишина, затем начался истерический смех. Когда Эшу отрубили голову, билетер вышел, врезавшись в дверь, и осел на полу в фойе, дыша холодным воздухом.

В Fox были уверены, что фильм запретят к показу во всех кинотеатрах страны. Скотт знал лучше. «С такой энергетикой фильм попадет в цель», — радовался он.

Спустя несколько месяцев на показе появился оператор Дерек Ванлинт. В момент, когда Рипли возвращается к погибающему «Ностромо», чтобы спасти треклятого кота Джонса, отчаянный голос

прорвался сквозь тишину: «Да оставь этого чертового кота!»

«Чужой» вышел в кинотеатрах 25 мая 1979 года (теперь эта дата считается днем «Чужого», поскольку фильм оказал необратимое влияние на кинематограф). Предчувствие не подвело Скотта. Слух о фильме распространялся, как лесной пожар. Разговоры об этой ошеломительной постановке, которая показывает ужасающий танец со смертью. Это была не дешевая наживка, а тщательно просчитанный эффект, который превратился в произведение искусства.

Существо должно было скрываться в тени. Скотт смирился с тем, что его должен был изображать мужчина в костюме (попеременно то семифутовый худощавый нигериец, студент искусств Боладжи Бадеджо, то сухопарый британский каскадер Эдди Пауэлл), и яркое освещение открывало все его недостатки. У него была секретная комната в Шеппертоне, где он прорабатывал хореографию существа. В движениях ксеноморфа есть нечто чувственное.

Крупные планы аниматронной модели Рамбальди — открывающиеся губы, презервативы, дублирующие сухожилия, две тысячи тюбиков K-Y Jelly, заменяющей слизь, перед быстрой, как змея, атакой этой внутренней челюсти — передают лаконичное первозданное величие. Чем меньше показывалось, тем лучше. Мы сами додумывали недостающее. Существо проникало в наши головы.

СЛЕВА: «тяжелый случай» несварения желудка, вошедший в историю кинематографа. Для Скотта было важно, чтобы кадры с грудоломом казались абсолютно реалистичными.

НИЖЕ СЛЕВА: зрители на фото смотрят фильм в первый раз. Можете ли вы представить, что не знаете, что произойдет?

НИЖЕ СПРАВА: Сигурни Уивер позирует с Джонсом, надоедливым корабельным котом (в конечном счете, единственным выжившим с «Ностромо», не считая Рипли).

Кассовые сборы в 60 миллионов долларов в США и 164 миллиона долларов по всему миру стали настоящим успехом. Но наследие фильма куда более значимо, чем просто финансовый успех. «Чужой» — это классика, из которой родилась франшиза, но успех фильма так и не был побит. «Чужой» сделал Скотта первоклассным режиссером, а Уивер — звездой. Сейчас существует целое интернет-движение, которое разбирает по мельчайшим деталям то, что стало вселенной фильмов, документальных лент, книг, комиксов и видеоигр.

Критики того времени отреагировали довольно сдержанно. Хвалили «решительную силу» фильма (New York Times), но критиковали «слабое взаимодействие между персонажами» (Variety). Обозреватель New Yorker Полин Кейл оценила, что с аудиторией «жестко обошлись». С течением времени критика превратилась в уважение. Salon.com охарактеризовал «Чужого» как «фильм о человеческом одиночестве в пустоте и аморальности мироздания».

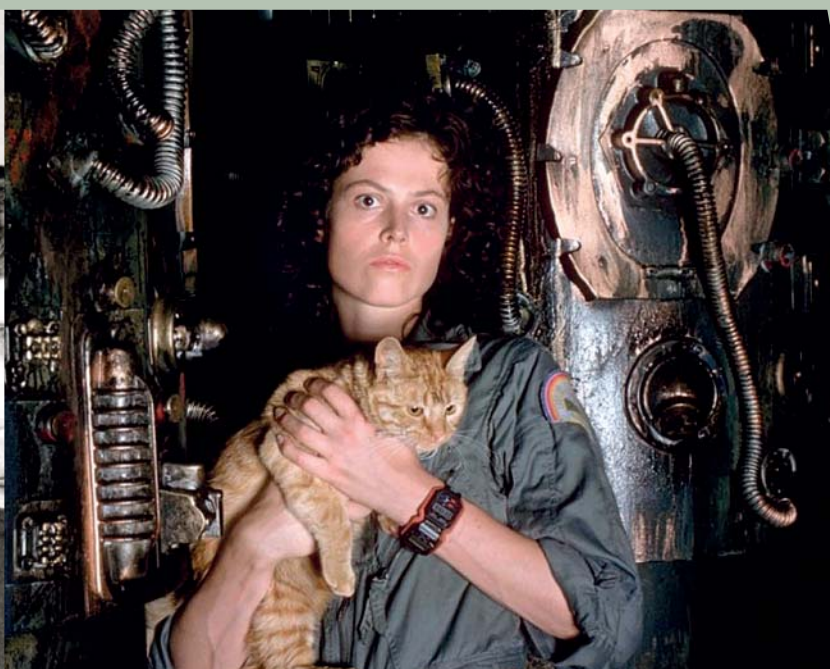
Какого-то эффекта удалось достичь благодаря использованию канонов хороших фильмов ужасов. «Чужой» был пропитан метафорой. А где-то в тени скрывался Фрейд.

Дэвид Томсон в своей книге «Чужой квартет» пишет об абсолютном паразитическом подчинении одного организма другим. «...В результате резкого осознания того, что произошло в глотке Кейна, возникают тошнота, слюноотделение и рвотные позывы. Потому что перед вами — мужчина, который забеременел.

Заболевание раком, изнасилование мужчины, боязнь беременности и психосексуальные выпадения фаллоподобного вурдалака, преследующего одинокую (но не беззащитную) женщину среди узких коридоров: «Чужой» — это опасная территория аллегорий.

Скотт строго придерживался азов рациональности. «Я бы не стал помогать критикам с пониманием моих фильмов», — сказал он. На вопрос о том, откуда Чужой в конце узнает, как пробраться на борт спасательного шаттла, он ответил: «Нам нужно было закончить фильм». Но «Чужой» обладает мистикой,

«В кинотеатре царила неразбериха. Первые ряды были пусты, люди отодвигались от экрана от греха подальше. Менеджер кинотеатра был бледный как привидение».



схожей с шаманскими творениями Ходоровски.

Мне нравится, что фильм начинается с пробуждения и завершается отходом ко сну. Посмотрите, как Кейн в исполнении Хёрта прислушивается к сигналу с «Дереликта» внутри себя. Он просыпается первым. Он – первый доброволец на выход. Он ведет их через «Дереликт»: «Нам нужно двигаться дальше...» Он заглядывает в яйцо.

«Чужой» – это футуристическое видение прошедшего времени. Пока Бретт движется навстречу своей судьбе в поисках заблудившегося кота, сквозь приглушенный медный свет, недра «Ностромо» напоминают средневековые соборы, египетские гробницы и промокшее брюхо океанского лайнера. Скотт называет это «фильмом о доме с привидениями». «Дереликт» Гигера наводит на мысль о старинной цивилизации, чье существование превосходит пределы человеческих измерений. Такая научная фантастика стара как мир.

Этот концепт исследовался дальше и в какой-то мере был сужен последующими приквелями Скотта «Прометей» и «Чужой: Завет». Что касается последующих сиквелов, только «Чужой 3» в своем необъяснимом стиле близок к готическому послыу Скотта. Дэвид Финчер признавался, что трепетал перед оригиналом.

В этом кроется краеугольный камень того, что биограф Пол М. Сэммон охарактеризовал как неонуар, – насыщенная визуальная текстура, которая трансформируется в потрясающий эффект в урбанистическом мире следующего фильма Скотта. Можно сказать, что «Бегущий по лезвию» вырос из «Чужого».



«“Чужой” – это классика, из которой родилась франшиза, но успех фильма так и не был побит. “Чужой” сделал Скотта первоклассным режиссером, а Уивер – звездой».

ВЕРХНЕЕ ФОТО: Скотт внимательно следит за последними словами Эша – его дизайнерский талант был неотъемлемой частью его режиссерского подхода.

ВЫШЕ: модель грудолома кланяется. Для поспешного бегства он был установлен на рельсах, невидимых зрителю.

СПРАВА: Бретт вплотную подбегает к своему врагу. По задумке Скотта капающая вода была в кадре не только для атмосферы, но и для того, чтобы скрыть Чужого.





РИДЛИВИЛЪ





«БЕГУЩИЙ ПО ЛЕЗВИЮ» (1982)



«Это Святое Причастие кинематографа. Возможно, лучший американский фильм из когда-либо созданных».

СКОТТ ДЕРРИКСОН

«**Ч**то до меня, — заявил историк кино Дэвид Томсон в своем путеводителе по самым значимым фильмам “Вы видели?..”, — я готов обменять все фильмы об Индиане Джонсе на тридцать минут “Бегущего по лезвию”».

Хорошо, что нам не нужно делать выбор между классикой Харрисона Форда, но я принимаю точку зрения Томсона. «Бегущий по лезвию» — это, пожалуй, самая влиятельная научная фантастика в любой сфере. Пасмурное небо его индустриального будущего становится наглядным символом опасности, встречающей грядущее нашей действительности. К тому же, будь это мода, наука, архитектура, сфера развлечений, порой кажется, что мы искажаем будущее, придавая ему схожесть с полуночными красотами самого стойкого видения Скотта.

Немногие фильмы оценивались настолько высоко или являлись объектом столь пылкой страсти поклонников. Полемика о «Бегущем по лезвию» — само противоречие. Мнение о нем постоянно подвергается пересмотру. В 1982 году фильм попросту провалился и его создание не вызвало значительного ажиотажа. Сейчас же его воспринимают как лучшее из того, что могло быть создано в то время. «Это Святое Причастие кинематографа, — заявил режиссер Скотт Дерриксон. — Возможно, лучший американский фильм из когда-либо созданных».

Фильм прошел проверку временем. Тон рецензий на режиссерскую версию 1992 года, первую попытку Скотта изменить предыдущую несовершенную, театрализованную версию, резко отличался от безразличия критики десятью годами ранее. «Вероятно, это единственный научно-фантастический фильм, который можно назвать трансцендентным», — щебетал Entertainment Weekly.

В 2015 году в обзоре на «Финальную версию» Скотта (2007) Chicago Sun-Times говорила, что этот фильм стал основоположником широко распространенного взгляда на будущее в кинематографе: «гигантские глобальные корпорации, экологическая деградация, перенаселенность, высокий технологический прогресс наверху, бедность или рабство внизу — и, что любопытно, почти всегда нуарный стиль фильма. Посмотрите на “Темный город”, “Вспомнить все”, “Бразилию”, “12 обезьян” или “Таттаку” — и вы увидите его наследие».

В 2000 году по результатам опроса BBC «Бегущий по лезвию» был

Рик Декард (Харрисон Форд) запрыгивает в такси в одном из немногих экшен-эпизодов фильма. Ни одной ночи не проходило без дождей.



Рутгер Хауэр в роли
Роя Батти – лидера
репликантов-повстанцев,
стильного психопата,
противостоящего
задумчивому герою
Харрисона Форда.

признан вторым величайшим фильмом в истории кинематографа. Незамеченный в свое время и превознесенный позже, он, можно сказать, является «Гражданином Кейном» научной фантастики.

И это усложняет его понимание. Существует бесчисленное множество книг и документальных фильмов, которые рассказывают и пересказывают историю адского труда по его созданию. Как он умер в прокате, а затем возродился, чтобы стать культовым, а потом и получить статус легендарного. Ни одна книга, написанная о Скотте, не может отрицать его важности. Это самый личный его фильм, верх его метаморфозы.

В конце 1981 года, через два года после «Чужого», уже в процессе постпродакшена, такого же бурного, каким было и производство, Скотт впервые увидел съемочную площадку его нового фильма. «Я думаю, это изумительно, — сказал он своему монтажеру Терри Роулингу (который самозабвенно работал вместе с ним над «Чужим»). — Но я понятия не имею, что все это означает».

Филип Киндред Дик был выдающимся послевоенным научным фантастом. Он написал множество произведений, но особенно почитают

его творчество конца пятидесятих — начала шестидесятих годов: череду кричаще-бульварных иносказаний в причудливой смене жанров возглавляли завоевавший премию Хьюго «Человек в высоком замке» и схожие с ним «Особое мнение» и «Помутнение».

Дик барахтался в бурном потоке собственной паранойи, считая, что реальности вокруг нельзя доверять и что зловещие люди в черных костюмах скоро появятся у его двери. Он сильно увлекался амфетаминами. Благодаря этим крайностям его личности он выработал свой стиль — нечто среднее между Рэймондом Чандлером и Станиславом Лемом. Влияние Дика распространилось и на «Чужого» через О'Бэннона и Х. Р. Гигера — его больших поклонников.

Роман «Снятся ли андроидам электроовцы?», опубликованный в 1968 году, рассказывал о приключениях мрачного охотника за андроидами Рика Декарда в радиоактивной Америке будущего, где была стерта грань между человеком и машиной. Хэмптон Фанчер мечтал о том, что когда-нибудь, хоть и маловероятно, но это превратится в фильм.

Он не был первым. В 1969 году молодого Мартина



СПРАВА: Форд и Скотт изо всех сил пытались найти общий язык. Необъяснимо, но недовольство актера вылилось в один из лучших его перформансов.

НИЖЕ: Прис (Дэрил Ханна) становится на сторону Дж. Ф. Себастьяна (Уильям Сэндерсон). Его причудливая квартира кажется сказочной.



Скорсезе ненадолго заинтересовал этот странный моральный ландшафт. Фанчер, родившийся в Лос-Анджелесе, ранее бывший поэтом, танцором и актером, уже имея за спиной некоторый опыт, стал сценаристом. В 1975 году, разбогатев, он остановил свой выбор на романе Дика. Ему нравился этот юмор и энтропическая, канализационная кафкианская атмосфера.

«В итоге я остался в проекте из-за сценария Хэмптона Фанчера», — объясняет продюсер Майкл Дили в энциклопедическом произведении Пола М. Сэммона «Неонуар: создание “Бегущего по лезвию”». Он считал это «самым увлекательным, интересным и оригинальным» произведением, которое он когда-либо видел.

Когда Дили его отыскал, Скотт все еще монтировал «Чужого». Ходили слухи, что второй фильм британского режиссера был замечательным. Может, его заинтересует еще одна научно-фантастическая история? На тот момент она носила название «Опасные дни» и была камерной пьесой, разыгрывавшейся в комнатах отелей и полицейских участках, но была она о детективе, отслеживающем

и убирающем андроидов. В мрачном будущем Дика на Земле андроиды были вне закона.

Во время пресс-тура, посвященного «Чужому», Скотт, быть может, и заявил, что намеревается стать «Джоном Фордом научной фантастики», но уже в процессе подготовки к съемкам «Дюны» он испугался, что получит клеймо жанрового режиссера. Поэтому он отказал Дили. Скотт оставил «Дюну» из-за трагической гибели своего старшего брата, Фрэнка Скотта, от рака кожи. Он был глубоко потрясен, и ему было необходимо собраться с мыслями. «Смерть Фрэнка шокировала меня», — признался он.

Не сработало. Столкнувшись с ужасом бездействия, жизни и искусства, его мысли, слишком перепутанные, чтобы когда-либо их распутать, продолжали возвращаться к мрачным перспективам «Опасных дней». Он позвонил Дили, чтобы узнать, было ли это еще возможно. У него была новая идея, он сказал продюсеру: «Мы можем перенести это из комнат на улицы».

Скотт выступал за антиутопическое видение Лос-Анджелеса 2019 года. Загнивающий от

СПРАВА: Джоанна Кэссиди в роли Зоры позирует со змеей-репликантом.

НИЖЕ: Дэрил Ханна сама придумала образ Прис, позаимствовав прическу у немецкого актера Клауса Кински.



экологической катастрофы и неограниченного прироста населения, в том числе притока из Азии, город, раскинувшийся на горизонте. «Разве это не интересно?»

В его решениях всегда было нечто большее, чем предсказание наших будущих бед и проверка пределов собственного стиля. Это было изгнание нечистых сил. Чтобы постичь причины своего горя, он мог бы выстроить целую вселенную из науки, фильмов и легенд. При ближайшем рассмотрении это была история о конечности жизни, генетических дефектах и о непростой проблеме того, что определяет существование. Это была противоположность «Чужого» — фильм о том, что значит быть человеком.

Спустя тридцать два года, когда его брат Тони, страдавший от рака, покончил с собой, внимание Скотта в итоге переключилось на сиквел, как если бы «Бегущий по лезвию» все еще был способом справиться со смертью.

Скотт так и не дочитал книгу. Он прочел около двадцати страниц и был разочарован. «В первых же четырех главах Дика возникает девять сюжетных линий», — простонал он. Поток информации был невероятным, но любой фильм должен иметь представление о том, что за историю он собирается рассказать. Опираясь на видение Скотта, Фанчер свел сценарий к одной центральной теме: охотник влюбляется в свою жертву. Итак, из этого вышла романтическая история.

Это мгновенно схваченное впечатление превратилось в пять месяцев доработки, пока Фанчер окончательно не устал от бесконечных правок произведения, которое все остальные хвалили как отличный сценарий. Без его ведома для внесения финальных изменений был нанят Дэвид Уэбб Пиплз.

Эти долгие, порой сводящие с ума встречи с собственными сценаристами были чрезвычайно важны для Скотта. «Я должен быть полностью уверен в себе, прежде чем смогу что-нибудь сделать». Тогда он играл адвоката дьявола. Тогда же сцены начали появляться в его голове. Он шутит, что у него фотографическая память наоборот — он видит вещи до того, как они произошли. Кинематографическое ясновидение.

«Он гений, движимый мечтой», — сказал Фанчер, пораженный быстрыми набросками, которые Скотт сделал, чтобы объяснить свои мысли. — Его воображение как какой-то вирус — оно продолжает развиваться, распространяться и мутировать».

В результате получился синтез экзистенциализма Дика и каноничного образа крутого парня в гиперреалистичном стиле Скотта. «Действие происходит через сорок лет в будущем, но оно может происходить в любое время», — объяснял он, инстинктивно опираясь на наследие кинематографа. — И поэтому я начал думать об этом задним числом — поскольку важны внешний вид и ощущения, и то, что мы делаем, — это фильм сорокалетней давности, действие которого

**«Он гений, движимый мечтой.
Его воображение как какой-
то вирус — оно продолжает
развиваться, распространяться
и мутировать».**

ХЭМПТОН ФАНЧЕР



происходит через сорок лет в будущем. Это мир Филиппа Марлоу: нуар, потолочные вентиляторы...»

Будущее нуара.

Декард — пешка в бюрократической системе. Фильм одновременно и оруэлловский, и кафкианский. Это продолжение гнусных происков Компании из «Чужого», поскольку Скотт размышлял о мире, которым управляют две или три мегакорпорации. Он называл это «индустриальным империализмом». В корпорации «Тайрелл», расположенной в пирамидальных хай-тек-зданиях, создаются репликанты — идеальные подобию человека, более человечные, чем сами люди.

От черновика к черновику название менялось с «Андроида» на «Механизм» (взятое из британского комикса), а затем на «Опасные дни», но Скотт был недоволен. Он хотел избежать клишированных терминов. Понятие «андроид» было забраковано. Слово «репликант» пришло от дочери Пиплза — микробиолога. Под репликацией понималось удваивание клетки для клонирования.

Также не должно было быть упоминания «детектива». Декард, по сути, охотник за головами. Ему платят за поимку кого-то или чего-то — официально. Где-то в пятом черновике Скотт заметил, что появилась эта фраза — «бегущий по лезвию». «Я подумал: Господи, это потрясающе!»





**«“Бегущий по лезвию” – это апофеоз
приверженности Скотта стилю – тому,
за который он боролся».**

Робкий Фанчер признался, что заимствовал ее из тритмента (краткий план фильма без диалогов и подробного описания сцен. – Прим. ред.) Уильяма Берроуза по роману Алана Нурса «Бегущий по лезвию» (1974) (на этом все совпадения заканчиваются), который назывался «Бегущий по лезвию (фильм)». «Это просто прижилось, потому что было забавным», – сказал Скотт.

«Бегущий по лезвию» – это апофеоз приверженности Скотта стилю – тому, за который он боролся. Мир фильма должен был следовать логике его высокого замысла. Иными словами, внешний мир оправдывал создание репликантов. Это не должно было быть гладким, стерильным, вычищенным клише из «Бегства Логана» или «Доктора Кто». Это был неонуар: смесь прошлого, настоящего и очертаний вероятного будущего.

«В этом случае, – сказал Скотт, – моим особым приемом, стоящим за всем, стал сам мир».

В его представлении Лос-Анджелес был огромным, переполненным городом-государством, растянувшимся на большую часть Калифорнии. В прологе он пытался назвать его «Сан-Анджелес, 2019», но продюсеры и руководство, окружающие его, поставили эту идею под сомнение. Поймут ли зрители? Скотт часто задавался вопросом, почему же бюргеры Голливуда так мало думают о своей аудитории?

Он представлял себе этот мегаполис как анклав, разделенный на страты, где богачи живут в пентхаусах, похожих на храмы, средний класс выброшен за пределы этого мира, а мультикультурный рабочий класс переполняет улицы. Он вспомнил Гонконг, старый Гонконг, до небоскребов. Он называл его средневековым Гонконгом, «где гавань была усеяна джонками, так что Гонконг был удивительно, мрачно романтичным».

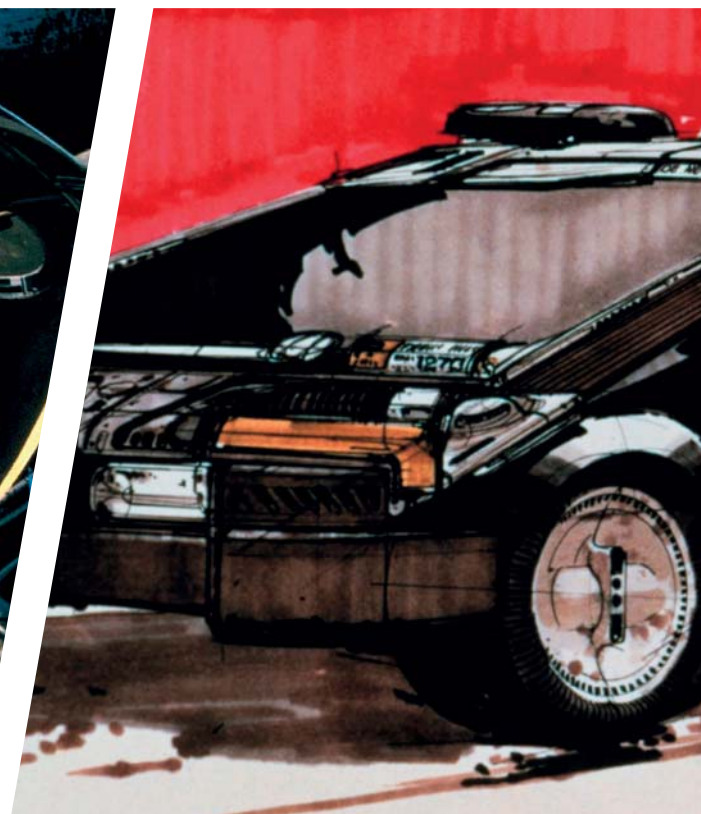
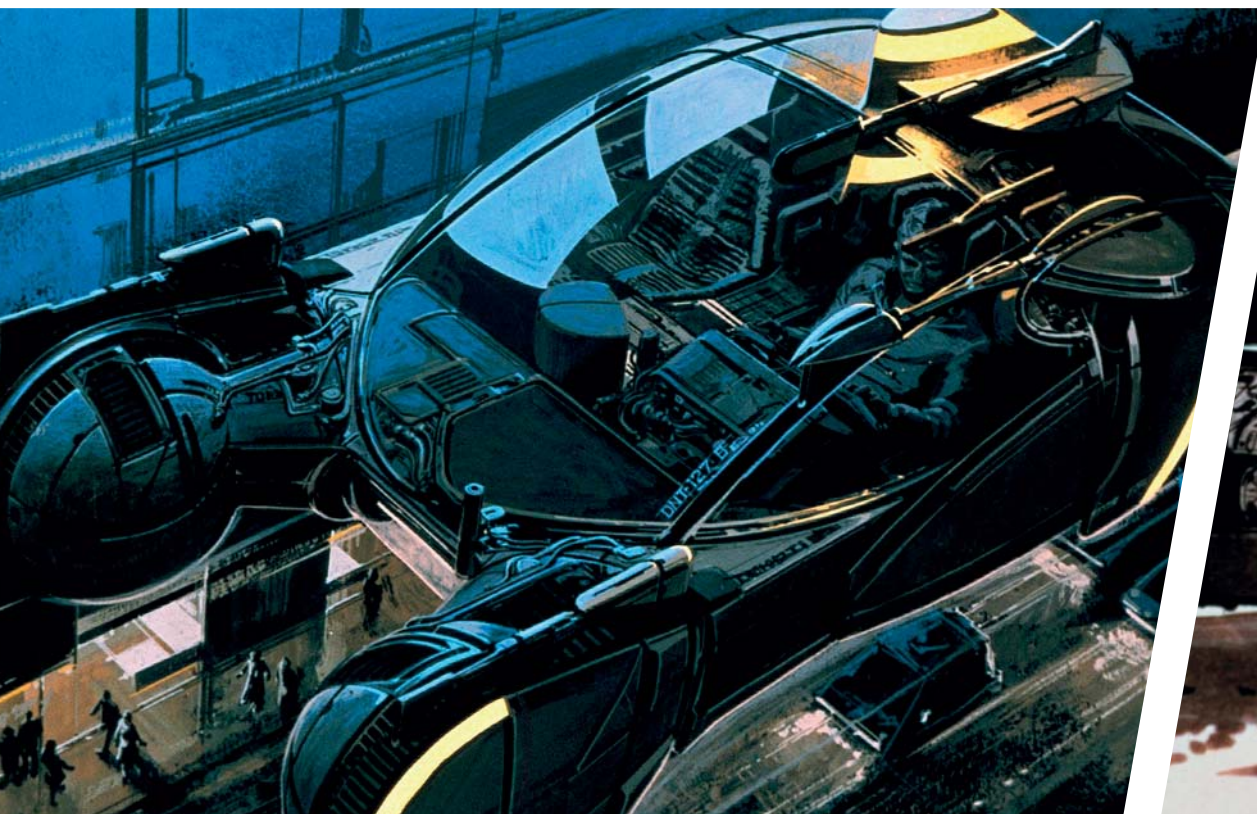
Он думал и о Нью-Йорке: о самом захватывающем городе в мире, когда вы впервые его видите. Со Скоттом это произошло в 1959 году, когда он возвращался туда по дюжине раз в год, он садился на самолет в аэропорту имени Джона Кеннеди, и на горизонте сиял Манхэттен. Но улицы были мрачны и недружелюбны. В «Бегущем по лезвию» город был монстром.

«Я всегда знал, что Земля переполнена, – уверенно-пессимистично говорит Скотт. – Я думаю об этом уже тридцать лет, и поэтому люди считают, что я... не то чтобы в депрессии, но всегда мрачный. И я говорил: “Нет, приятель, это не пессимизм. Это факт. Когда-нибудь он достигнет тебя и оглушит”».

В итоге съемки велись на заднем дворе студии Warner Bros. в Бербанке, Лос-Анджелес, – прежде всего для удобства. Скотт изучил возможные локации, включая Токио и Нью-Йорк, но логистика была бы кошмарной, а издержки – непомерными. Для съемок Warner предложила проверенную временем Нью-Йоркскую улицу. Скотт беспокоился о масштабах, но, как ему едко сообщили в бухгалтерии, либо это, либо ничего.

Скотт собрал свою команду дизайнеров (часто пребывавшую в полной растерянности), чтобы создать этот замусоренный футуризм, где скопища людей разных народностей проносятся сквозь то, что Харлан Кеннеди в журнале Film Comment назвал «стигийской заброшенностью улиц». В этой густонаселенной городской грязи трудно отличить реальное от нереального, человека от репликанта.

Это была модернизация в масштабах городского квартала, паразитическая архитектура, где старые нью-йоркские здания были покрыты трубами и воздуховодами, а конструктивные внутренности прижимались к каменной кладке (с отсылками к биомеханике Х. Р. Гигера). Все подчинялось логике. «Это был город, где энергия



НА ПРЕДЫДУЩЕЙ

СТР.: спиннер Декарда покидает изящную штаб-квартиру Тайрелла, сконструированную по подобию ацтекских пирамид.

НИЖЕ СЛЕВА: один из концептуальных рисунков автомобиля-спиннера от футуриста Сиды Мида.

НИЖЕ ПО ЦЕНТРУ: еще один концепт Мида для машины Декарда. Скотт был настолько впечатлен его моделями автомобилей, что вскоре тот уже работал над целым городом.

НИЖЕ СПРАВА: два художника по спецэффектам работают над моделью. Благодаря искусной работе Скотта с сухим льдом миниатюрный масштаб зданий никогда не был замечен.

застряла в ловушке, — сказал Скотт, — где вы не можете снести здание, потому что это стоит гораздо дороже, чем строительство нового на его месте».

Они снимали эту улицу — съемочную площадку — столькими способами и со стольких ракурсов, что мы видим ее как бесконечный лабиринт. Он стал известен как «Ридливилль».

«Бегущий по лезвию» был буквально построен на костях нуарных фильмов. Здесь снимали «Мальтийского сокола» и «Вечный сон». Из тени выглядывал призрак Хамфри Богарта, в то время как три классических элемента архитектуры Анджелино искусно вписывались в планировку Скотта: Юнион-Стейшн для полицейского управления; туннель на 2-й улице с его блестящей плиткой; и знаменитое Брэдбери-билдинг напротив театра «Миллион долларов» в роли самого себя.

Скотт хотел изобразить будущее, которого почти можно коснуться рукой, будто оно прямо за углом. В этом плане художник-футурист Сид Мид стал Гигером для «Бегущего по лезвию», хотя они были абсолютно разными.

Прочесывая местные книжные магазины в поисках возможных референсов, один из помощников Скотта вернулся со страницами книги под названием Sentinel. Это была коллекция работ Мида, изображающих возможное будущее человечества. Скотт был впечатлен. Чувствовалось влияние «Флэша Гордона», но автомобильный

дизайн был особенно хорош. Прежде чем увлечься киноиндустрией, Мид работал в студии Ford's Advanced Vehicle.

Мид стал футуристом в команде. Маленький, щеголеватый, сама невозмутимость, он начинал с транспортных средств, но, по мере привыкания к концепции модернизации Скотта, вскоре он обнаружил, что круг его ведения расширился, включив в себя реквизит, уличные декорации и здания. Режиссер подчеркивал, что это «не был фильм о железе, как “2001”».

Скотт вдохновлялся картиной Эдварда Хоппера «Полуночники», а также грандиозным кинопроизведением Фрица Ланга «Метрополис». Хотя о его пророческом видении были исписаны страницы, концепт «осязаемого» будущего был прямо предложен Мёбиусом, в частности одна сюжетная линия под названием «Долгое завтра» (которая была написана О'Бэнноном).

Отдельные детали «Бегущего по лезвию» нарочито театральны. Взять хотя бы квартиру одинокого Дж. Ф. Себастьяна (Уильям Сэндерсон) в Брэдбери-билдинг, заполненную его игрушками, семейством неудачных творений. Что есть репликаны, как не игрушки для человечества? Примером послужил затянутый паутиной бальный зал мисс Хэвишем из «Больших надежд» Дэвида Лина. Когда Рой Батти встречается своего создателя, Тайрелла, он оказывается в пентхаусе, оформленном в египетском



стиле и освещенном свечами. «Готика», — сказал Скотт. Волшебство в деталях. Фонарь лифта пробивается сквозь смог, чтобы озарить звездным светом Батти, павшего ангела.

Выбор Форда на роль Декарда был еще одним шансом ниспровергнуть славу «Звездных войн». Скотт утверждал, что его впечатлила неординарная игра Форда в «Разговоре» и «Апокалипсисе сегодня» Фрэнсиса Форда Копполы. Тем не менее здесь был Хан Соло, обрезавший свои стильные кудри, и его блеск сменился задумчивой настороженностью того, кого постоянно гонят пинками и кто запросто может выстрелить женщине в спину. «Человек», сомневающийся в своей природе, и актер, глубоко несчастный в процессе создания фильма, который в итоге достиг одного из своих самых неоднозначных и поразительных перформансов.

Фанчер писал сценарий под Роберта Митчема; он считал, что тот достаточно молод, чтобы исполнить эту роль. Он слышал слова Декарда в басовых интонациях Митчема.

У Скотта и его продюсеров были разные списки пожеланий. В одном из них, датированном 19 января 1981 года, значились Питер Фальк (только представьте!), Аль Пачино, Ник Нолти и Берт Рейнолдс. Удивительно созерцать любое из имен, которые прошли через стандартные обсуждения для этой гибкой роли: Арнольд Шварценеггер, Джек Николсон, Пол Ньюман, Клинт Иствуд, Роберт Дюваль, Шон Коннери, Грегори Пек... Разумеется, составление списка было самой легкой частью.

Несколько месяцев велись переговоры с Дастином Хоффманом. Существует раскадровка, где Декард изображен похожим на Хоффмана, с неким подобием вязаной шапочки на голове. В физическом плане он не выглядел по-геройски, но Скотт считал, что он может привнести индивидуальность. Хоффман заиклился на этой идее. Скотт и Дили приехали в Нью-Йорк, но бесконечные обсуждения продолжились, а Хоффман так и не пришел к твердому решению. Проходили недели, и им казалось, что их уносит все дальше.

Барбара Херши, девушка Фанчера, которая пробовалась на роль Рэйчел, вспомнила о Форде. Он был в Лондоне, снимаясь в фильме «В поисках утраченного ковчега», и Стивен Спилберг показал Скотту некоторые эпизоды с ним. «Он станет большой звездой», — восхищался Спилберг. Скотт обыграл бы эту звездность иначе.

Стрижка была идеей Форда. Когда он пришел на встречу со Скоттом, он все еще носил шляпу Индианы богартанского покроя, как и задумывал Скотт для образа Декарда. Но вместо этого Форд коротко постригся. «Ридли хотел что-то, что отличало бы персонажа, — вспоминал он, — а мне хотелось чего-то простого».

Рэйчел, его возлюбленная-репликант, модель нового поколения (по-видимому, Nexus 7, что Скотт подтверждает в комментариях), сначала даже не подозревает, что она не человек. Уроженка Кентукки Шон Янг, которая прежде исполняла лишь небольшие роли в «Джейн Остин на Манхэттене» и «Добровольцах поневоле», прошла отбор среди пятидесяти претенденток, потому что она напомнила Скотту Вивьен Ли, а он хотел видеть в этой роли классическую брюнетку. Он также хотел кого-то нового, «будто она только вышла из чана с репликантами».

Янг решила, что они снимают «Касабланку» научной фантастики.

Она даже курила французские сигареты (Boyards). Для усиления атмосферы олдскульного триллера она проходила прослушивание в пальто Греты Гарбо (из костюмерной Warner), и этот образ был включен в гардероб ее героини. Скотта зацепил сочный оттенок ее красной помады. Она должна выглядеть безупречно, словно кукла, только для того, чтобы распустить волосы, когда мы узнаем, что она репликант.

Каждый из репликантов ярче и живее любого из людей. Брайон Джеймс с его грозным взглядом в роли бандита Леона, Джоанна Кэссиди в роли танцовщицы со змеей Зоры и Дэрил Ханна в роли Прис, поразившая Скотта своим бледным испуганным образом, который она создала, опираясь на образ Носферату Клауса Кински (что позволило ей, бывшей гимнастке, получить эту роль). А каким откровением для фильма стал ныне покойный великий актер из Дании Рутгер Хауэр! Скотт был восхищен его фильмом о военном сопротивлении «Солдаты королевы», обаятельный бывший моряк очаровал всю съемочную группу. Более того, Рой Батти словно управляет экраном — платиново-белокурая угроза, равная и противостоящая сердитому взгляду сыщика Форда. Он похож на одного из эльфов Толкина — капризный денди, наэлектризованный своей физической доблестью, своей тягой к жизни. В последние годы Скотт с сожалением говорил о засилье супергеройских жанров, но мы можем уловить мелькнувший образ Готэма в его залитом неоном городе, где Декард — это раздираемый противоречиями Бэтмен, а Батти — бойкий Джокер.

9 марта 1981 года Скотт, как и планировал, начал съемки. Первую сцену, где Декард тестирует Рэйчел, а на стенах играют золотистые блики, снимали в оформленном в неоегипетском стиле зале заседаний, принадлежащем создателю репликантов Тайреллу (Джо Тёркел, призрачный бармен из «Сияния»). Однако, когда Скотт осматривал комнату, он заметил, что колонны установлены неправильно. Все красивые детали были сверху и не входили в кадр. «Переверните их», — приказал он изумленной команде. Это было непросто — пол был начищен до зеркального блеска, и из-за любой царапины пришлось бы переделывать всю декорацию.

Через три дня съемки отставали от графика на две недели.

Тучи сгущались все сильнее. Спустя три месяца, когда были построены декорации, деньги исчезли. Спонсор проекта Filmways отозвала бюджет в 15 миллионов долларов, недооценив коммерческий потенциал фильма. У Дили было несколько дней, чтобы спасти проект, что он и сделал, заключив уйму договоренностей. Warner Bros. предоставила 7,5 миллиона долларов за право дистрибуции в США через Ladd Company, которой руководил Алан Лэдд-младший, еще недавно работавший в Fox. Еще 7,5 миллиона долларов они получили от сэра Рэн Рэн Шоу, гонконгского продюсера фильмов о боевых искусствах, за международные права. Наконец, еще 7 миллионов долларов предоставила Tandem, компания двух учредителей из Голливуда — Бада Йоркина и Джерри Перенчио, за право трансляций на телевидении и домашнего просмотра. Tandem также служила гарантом завершения проекта и стала головной болью Скотта.

В процессе создания фильма бюджет увеличился до 22 миллионов долларов.

«Она должна выглядеть
безупречно, словно
кукла, только для того,
чтобы распустить волосы,
когда мы узнаем, что она
репликант».



Съемки сами по себе стали настоящим сюрреалистичным миром – тридцать пять съемочных ночей. Именно ночь, как утверждал Скотт, создала атмосферу. Весь этот дым и дождь создали атмосферу. Музыка Pink Floyd, играющая на съемочной площадке через замаскированные динамики, создала атмосферу. Но тяжкий труд воплощения мрачного пророчества Скотта оказался колоссальным для всех, и не в последнюю очередь для самого Скотта.

Работа с художниками всегда была непростой. А теперь непонятные правила американского профсоюза еще и запрещали Скотту самостоятельно управлять камерой. Команда операторов, возглавляемая Джорданом Кроненветом, творила чудеса, но для Скотта это было еще одним звеном лишних объяснений.

Команду выводил из себя необъяснимый перфекционизм в его требованиях. Они не могли видеть то же, что мог видеть он. Их вопросы падали на режиссера, словно кислотный дождь. С «как» он еще мог справляться, но «почему» сводило его с ума. «Если не понимаешь, отвали... Я знаю». От ночи к ночи становилось все труднее. Забывая о своей рациональной расчетливости, Скотт начал кричать. Оглядываясь назад, он понимал, что его реакция имела обратный эффект. Это было пустой тратой времени и энергии. «Бегущий по лезвию» научил его держать эмоции под контролем. Отстранитесь от ситуации, сделайте глубокий вдох, пройдитеесь и пробейте несколько дыр в коридорах студии. Он никогда больше не терял своего профессионального хладнокровия.

В его ушах постоянно звучал хор голосов Йоркина и Перенчио, повторявших: «Нужно ли нам это?» Из-за нескончаемых увиливаний этого недо-Кубрика они видели только рост бюджета и перерасходы, которые покрывались из их кармана. Или, как Йоркин любил сообщать Скотту, из денег на образование их детей. У Йоркина был режиссерский опыт (блеклые комедии в духе «Инспектора Клузо»), и казалось, что он намерен вмешаться.

Самое печальное, что Форд и Скотт не ладили между собой. Форд считал, что его игнорировали, его все больше раздражало, что ему приходилось ждать выступления, его моторы остывали, пока режиссер занимался какими-то незначительными мелочами. Он хотел сотрудничать, хотел быть на одной волне со Скоттом, как со Спилбергом и Лукасом. Он уважал ту планку, которую Скотт сам себе поставил. Он признавал это «дисциплинированное видение». Но он был не последним, кто задавался вопросом, был ли Скотт



Рэйчел – первый репликант, спасший жизнь Декарда. Здесь она в самый последний момент стреляет в персонажа Брайона Джеймса, Леона.

больше озабочен этим видением, нежели актерской игрой. Скотт не видел разницы. Актер и атмосфера были частью одного процесса.

В профессиональном плане Форд ни разу не дал слабину, но в хрониках встречаются ленты с записями, на которых видно, как, под стать обстановке, мрачнеет его лицо, как только он слышит «снято».

Скотт полагался на Форда, чтобы сохранить собственную роль в фильме. Он не считал необходимым нянчиться с ним. Он и не думал, что у него есть проблемы с актерами, но он и звезда его фильма почти не разговаривали. Мог ли Скотт изменить что-то к лучшему? Мог ли уделять больше

времени актеру? Возможно, но напряжение было слишком велико. В конце каждой ночи он покидал съемочную площадку, не говоря ни слова.

Спустя годы, на съемках продолжения, о котором никто и подумать не мог, Форд все еще морщился, вспоминая это. В итоге они со Скоттом потом помиряются, и фильм обретет свою божественную атмосферу, но он не склонен приукрашивать те ощущения: «Из пятидесяти дней съемок тридцать пять были ночами. Это жестокое расписание».

А затем пошел дождь.

Все, от звезд до статистов и съемочной группы, устали от бесконечного дождя. Он не прекращался ни на минуту. Каждую ночь промышленные

ПЛОДЫ ДИСТОПИИ — Краткая история легендарной рекламы Ридли Скотта для Apple

В 1983 году, после трех впечатляющих полнометражных фильмов (со временем все три будут признаны классикой) и успеха RSA, Ридли Скотту позвонил Стив Джобс. Глава Apple — компании, все еще бывшей в тени компьютерного гиганта IBM, — выпускал новейший персональный компьютер под названием Macintosh. Хотел бы Скотт снять рекламный ролик, который возглавит рекламную кампанию?

Джобс помнил рекламу Chanel, которую Скотт сделал в середине семидесятых. Он также оценил, насколько «Бегущий по лезвию» опередил свое время.

Из тысяч рекламных роликов, снятых Скоттом, рекламная кампания Novis могла быть более значимой, но последующая шестидесятисекундная вспышка чистой антиутопии воплотила кредо режиссера о том, что рекламные ролики следует рассматривать как «карманные версии полнометражных фильмов». Карманная версия «1984» Джорджа Оруэлла, снятая Скоттом, значительно ускорила подъем Apple к сегодняшнему мировому господству.

Скотт выступал режиссером «1984» как фрилансер. За рекламной кампанией Macintosh стояло американское рекламное агентство Chiat/Day. Идея стилизации Оруэлла была придумана копирайтером Стивеном Хайденом. Беспрецедентным образом, рекламу показали только в самом дорогом промежутке времени в сетке вещания — во время Суперкубка (на самом деле перед Рождеством 1983 года ее показывали по ночному телевидению). Горячие дискуссии (и просмотры),

последовавшие за этим в телевизионных новостях и статьях, сделали Джобсу бесплатный пиар, который мог бы обойтись ему в 5 миллионов долларов.

Может, ролик и длится всего минуту, но этот мини-эпос стоимостью четыреста тысяч долларов знаменует собой завершение трилогии мрачно-правдоподобных и уже избитых взглядов на будущее после «Чужого» и «Бегущего по лезвию». Создавая раскадровку с изображением будущего, Скотт подумал, что было бы интересно вернуться к «Облику грядущего» Александра Корда, к этим «декадентским интерьерам». Мир, как он сказал, теперь выглядел архаично.

Нам открывается мрачное индустриальное будущее, где властвует гигантская корпорация, похожая на «Тайрелл». Бритоголовые рабочие, которых играли реальные скинхеды, синхронно бредут по туннелям под низкий гул машин. В большом зале, где они собираются на скамьях перед экраном, Скотт прикрепил к стене детали двигателя Боинга 747, дополнив это все «эффектной драматической ерундой», как сказал он. Этот мир угнетает даже больше, чем мир в «Бегущем по лезвию». На самом деле, здесь есть что-то от «Гиллиамесок». На экране появляется суровое лицо в очках, Пророк, похожий на Большого Брата (Дэвид Грэм), и изрыгает гипнотические речи о «директивах по избавлению от информации».

Сквозь толпу в робах пробивается блондинка в красных шортах и белой футболке с маленьким логотипом Apple,

сжимая в руке кувалду. Ее преследуют люди, похожие на полицейских, но прежде чем они догоняют ее, она бросает кувалду в экран. В идеально симметричном кадре, вращаясь в замедленной съемке, молот врезается в экран, от чего тот взрывается.

В поисках героини Скотт провел кастинг в Гайд-парке. Ему нужна была девушка, «которая могла бы метнуть молот и выглядеть прекрасно». Стало ясно, что модели и актрисы не подходят, ему была нужна спортсменка. Аня Мейджор, найденная в местном фитнес-клубе, была моделью и в прошлом метала диск. «Она была единственной», — сказал Скотт. Другая заявка на успех Мейджор — это роль в клипе Элтона Джона на песню Nikita.

Джобс был доволен результатом. Это была именно та аллегория, которую он хотел видеть: деспотичная государственная машина намекала на IBM (Скотт предположил, что это коммунизм) с его уродливыми дронами-скинхедами, а эта блондинка, как вспышка света, в шортах, как Рой Бэрри, представляла собой индивидуалистический Мас, разрушающий монолитный статус-кво.

Единственное, чего мы так и не увидим в рекламе, — это Apple Macintosh. Мы лишь слышим загадочный закадровый голос: «24 января Apple Computer представит вам Macintosh. И вы увидите, почему 1984 год не будет таким, как „1984“». «1984» выиграет Гран-при на Каннском фестивале рекламы, а в 1999-м будет признан лучшим рекламным роликом всех времен.

насосы приходили в движение, заливая улицы, вода смешивалась с маслом, становясь темной и вязкой. Даже эти аккуратные зонтики с неоновыми ручками не спасали. Затем Скотт добавлял свой фирменный дым от горящего пчелиного воска, от которого было тяжело дышать. Съемочная группа носила медицинские маски. Это был главный выпад этого закаленного британца против Калифорнии: отвратительная погода.

Скотта, как заметил его сын Джейк, интересовали болезненные стороны жизни. В документальном фильме BBC Omnibus «Эпицентр бури» Джейк признал, что его отец всегда предпочитал Констеблю Уильяма Блейка: «Ему просто нравилось определенное освещение, и эти краски были чрезвычайно темными и мрачными». Его отец описывал депрессию, которая следует за ним по пятам, как «черного пса» из афоризма Черчилля. «Чем быстрее он мчится, — говорил Джейк, — тем тяжелее черному псу за ним угнаться».

Скотт, на дух не переносивший подобное самокопание, предпочитал ссылаться на дождливое детство на северо-востоке Англии, пейзаж и климат,

стекающие со страниц книг Шарлотты Бронте. «Это же кельтское, понимаете, — замечал он, — ты тот, для кого всегда стакан наполовину пуст».

Самый известный эпизод «Бегущего по лезвию» пронизан этим тоскливым дождем. Эта сцена трогает так же сильно, как сильно шокирует грудолом. Столкновение главных героев фильма — Декарда, изображенного словно мешком для битья, и природной харизмы Батти — компульсивный танец разума и страсти, напоминающий о столкновении и притяжении противоположностей в «Дуэлянтах», обрушивается на Брэдбери-билдинг и затем на залитую водой крышу небоскреба.

Загнанный в угол, Декард перепрыгивает через двадцатифутовую пропасть к соседнему зданию, но повисает над разверзающейся под ним матовой пустотой в духе Мёбиуса, цепляясь кончиками пальцев за металлическую балку. Батти, дни которого сочтены, спасает своего падающего врага, чтобы тот засвидетельствовал его кончину.

Изначально съемки планировали проводить в центре Лос-Анджелеса, на крыше старого отеля на пересечении Пятой и Мейн-стрит. Скотт

Рой Батти — второй репликант, спасший жизнь Декарда. Было много дискуссий о причинах его поступка...



«Все эти мгновения затеряются во времени, как слезы под дождем».

РОЙ БАТТИ

надеялся заснять, как Форд и Хауэр совершают прыжок, но это происходило на высоте двенадцати этажей. Даже со страховочными сетками это было невыполнимо. Поэтому они спроектировали две секции крыши в двадцати футах над землей, обе на колесах, так что расстояние между ними можно было менять. Ветряные турбины были идеей Скотта: вышедшие из строя генераторы энергии, отказавшее жизнеобеспечение.

«Это была последняя ночь, — сказал Скотт. — Меня отключат в четыре утра. К тому моменту меня уже все ненавидели, и я отвечал им взаимностью».

Почему Батти спас своего недруга — главный вопрос дискуссий. В оригинале закадровый голос неубедительно декламирует что-то о предсмертной тяге Батти к жизни. Скотт сказал Хауэру, что это мог быть просто рефлекс. В том сценарии, который еще носил название «Опасные дни», мертвый Батти, сжимающий своей рукой запястье Декарда, чуть не утаскивал его с края крыши.

Оглядываясь назад, Скотт объясняет это превосходством. Батти, «зная, что он на полпути к смерти», хочет, чтобы Декард осознал скоротечность, исключительность жизни. За этим следует одна из самых ярких речей в кинематографе.

«Эти слова написал Рутгер», — вспоминал Скотт. В час ночи, во время короткого перерыва в съемках измученному режиссеру сообщили, что актер хочет его видеть. В качестве прощания ему было достаточно и слов «Время умирать». «Но Рутгер попросил: “Послушайте это...” Он продекламировал написанное, и я подумал, что это было невероятно прекрасно».

Это требует пояснений. В бесподобной книге Сэммона Хауэр признавал, что большую часть запоминающегося монолога написал Пиплз, но он был гораздо длиннее. «Я взял кое-что из вступления, а затем импровизировал на основе этих заключительных строк: “Все эти мгновения затеряются во времени, как слезы под дождем...”»

Все строилось на актерской подаче Хауэра. Призрачные образы «атакующих кораблей, пылающих над Орионом» и лучей-Си, «разрезающих

мрак у ворот Тангейзера». Все это отдано нашему воображению.

«Для Ридли было важно не то, что он показывает, а то, что он не показывает, — сказал мне режиссер Дени Вильнёв, и он знал, что лучше и не пытаться изображать эти видения в «Бегущем по лезвию 2049». — Сила убеждения первого фильма невероятна. Я будто вижу эти образы, размытые, словно во сне, и мне нравится это».

С восходом солнца туманное розовое свечение озарило Голливудские холмы, и съемки наконец завершились.

Скотт отправился прямиком на площадку для съемки спецэффектов в Марина-дель-Рей, чтобы привести к совершенству его урбанистическую страну чудес. «Режиссер сильно рискует, если не принимает в этом участия», — утверждал он, и это было еще одним проявлением «школы всего». С созданием прорывных спецэффектов в «Космической одиссее 2001 года» Дуглас Трамбалл и его команда задали стандарты всей научной фантастике. Скотту нравилось их стремление к реализму во всем, что они изображали.

Как считал Скотт, его выручило стремление Трамбалла и его небольшой команды решать проблемы, а не создавать их. В начале ему всегда хотелось вставить кадр, который мгновенно отражал бы суть всего мегаполиса будущего. Многие ощутили влияние этого так называемого «кадра Аида», или «инферно Ридли»: камера медленно скользит над Лос-Анджелесом, обращая взгляд в сторону недостижимого горизонта, на переднем плане сияют городские огни (снято на автостоянке).

Это — чудеса сложной перспективы макета высотой не более тринадцати футов, с миниатюрными модельками зданий из латуни и оптоволоконными кабелями, с последующим монтажом спиннеров, приближающихся, словно светлячки. В сочетании с призрачно-мерцающей синтезаторной музыкой Вангелиса, существует ли более необычная панорама грядущего?

Выбор предусмотрительно был сделан в пользу современного композитора, но даже Скотт был

поражен тем, насколько к месту оказалась музыка. «Она не стареет», — сказал он, оглядываясь назад и вслушиваясь. Это тот сплав музыки и изображения, которого достигают немногие картины. Скотт использовал музыку подобно образам, и работал с образами как с музыкой.

Вангелис — греческий клавишник, который раньше был частью группы «Джон и Вангелис». Казалось, что он может прямо транслировать будущее с помощью коллекции своих синтезаторов, которые, словно зрители, сидящие на трибунах, окружали музыканта в его студии рядом с Мраморной аркой. Композитор был похож на режиссера. Вангелис буквально создавал кадр за кадром. По словам торжествующего Скотта, композитор «чуть не умер», когда увидел эту экспозицию. Он запрыгнул за свой Yamaha CS-80 с его чувствительной клавиатурой, которая имитировала человеческий голос (музыка репликантов!) и могла изобразить гремящие литавры, колокольчики, доплеровский сдвиг частот и задумчивую плавную мелодию. Весь саундтрек родился из эмоционального отклика музыканта. Это была душа города.

Все шло неплохо, фильм даже понравился продюсерам. Но так было до тестового показа в Денвере и Далласе (которые считались удачными местами после успеха «Чужого»). Публика отреагировала мрачным молчанием. В опросниках отвечали, что история затянутая, отчужденная и трудная для понимания. Они не поняли концовку, где дверь лифта двусмысленно закрывается за сбежавшей парой. Отдельные восприимчивые люди восхищались красотой фильма, другие же сочли, что подробности отвлекают.

Предсказуемую реакцию вызвал пресловутый наспех записанный закадровый голос. Удивительно, но это была идея Скотта. Он хотел донести историю до зрителей, и, если они ее не понимали, он считал, что должен объяснить смысл. Прагматик восторжествовал над мечтателем.

Некоторые до сих пор отстаивают этот голос за кадром, даже с явной отстраненностью Форда вкупе с обывательским цинизмом реплик и всей этой стилизацией под «крутость», но все неопределенности, связанные с человеческой природой Декарда, отпали.

Им также было сказано, что нужен счастливый конец. Кадры снимали при дневном свете: Декард и Рэйчел убегают, утопая в бесконечной зелени.

В отчаянии Скотт решил поговорить с одним из своих кумиров. Он подумал, не могут ли появиться в кадрах побега виды Монтаны Стэнли Кубрика из фильма «Сияние». У Стэнли всегда оставались

метры отснятого материала, который он потом никогда не использовал. Кубрик согласился. Ему понравился «Чужой». Без предупреждения он позвонил с вопросом: как же Скотт снимал эпизод с грудоломом? Скотт ответил ему: по старинке, вручную. Несколько дней спустя прибыл фургон, заполненный пленкой, на которой было семнадцать часов записей. Таким странным образом пересеклись пути Скотта и Кубрика.

Вот как разворачивается история будущего. Летом эту версию «Бегущего по лезвию» с горестным вздохом выпустили на большой экран, и в прокате она проиграла душевному «Инопланетянину», едва собрав 14 миллионов долларов в США, — это был провал. В воздухе витал оптимизм эпохи Рейгана. Никто не проникся антиутопическим настроением.

Скотт был одновременно огорчен и обескуражен. «Я думаю, что Харрисон играл персонажа, настолько непохожего на то, что люди обычно от него ожидали, что для них это оказалось непонятным. Равно как и факт того, что герою или антигерою в конце концов надирает задницу плохой парень, который в итоге оказывается неплохим парнем. Ну и что хорошего в этом фильме, правда?»

Опережать время оказалось так же плохо, как и отставать от него. Но время должно было догнать «Бегущего по лезвию».

Все началось с MTV. Скотт включил только появившийся канал, чтобы поискать новые режиссерские таланты, и в заблуждении недоумевал, почему они крутят на повторе его фильм. Дождливые, грязные, залитые неоновым светом видеоклипы. Релизы на видеокассетах и лазерных дисках (а позже и на DVD) нашли отклик у публики. Начиная с модных режиссеров и рок-звезд, модельеров, архитекторов и художников и заканчивая писателями и режиссерами, целое поколение родилось и выросло, питаясь телом его загубленного фильма. Это были зачатки киберпанк-движения. Затем, наконец, пришли критики, тепло вспоминавшие фильм в журналах Film Comment и Premiere.

Скотт всегда понимал, что он сделал в «Бегущем по лезвию» нечто «довольно интересное». Затем последовало осознание того, что фильм «чрезвычайно интересен».

В начале 1990-х управляющий театра «Фэйрфэкс» в Лос-Анджелесе попросил у Warner 70-миллиметровую пленку «Бегущего по лезвию» для весеннего фестиваля. На показе был аншлаг, и зрители (в числе которых был Дэвид Финчер) быстро поняли, что это была не та версия, которая шла в кинотеатрах. Наиболее заметным было отсутствие угрюмого закадрового голоса Форда и хеппи-энда. На самом деле финал был захватывающим:

«“Бегущий по лезвию” более, чем “Чужой”, окутан завораживающей тайной. Со временем фильм становится все более загадочным и проницательным».

когда Декард и Рэйчел покидают его квартиру, он находит маленького единорога, сделанного из фольги. Означало ли это, что товарищ Декарда и такой же охотник за головами Гафф (Эдвард Джеймс Олмос), увлекавшийся оригами, знал, что грезы о единороге заложены в голову героя?

По ошибке студия предоставила фестивалю копию рабочей версии фильма, которую показывали в Денвере и Далласе.

Это было началом цепной реакции. Warner начала рекламировать режиссерскую версию. Билеты на сеансы подчищенной рабочей версии фильма были распроданы. Это был знак качества от публики. А вы видели оригинал? Основывались клубы «Бегущего по лезвию». Второе правило клуба «Бегущего по лезвию»: вы не говорите ни о чем, кроме как о «Бегущем по лезвию».

В конце 1991 года Скотт согласился возглавить работу по созданию настоящей режиссерской версии. Эта новая оригинальная версия была показана в кинотеатрах в 1992 году и получила признание фанатов и критиков. Означает ли это, что Декард был репликантом?

«Бегущий по лезвию» окутан завораживающей тайной. Со временем фильм становится все более загадочным и проницательным, но главная дискуссия разворачивается лишь вокруг загадки о репликанте, созданном для поимки репликантов.

Скотт утверждал, что это было как на ладони. В действительности воспоминания Рэйчел о детенышах пауков, поедающих свою мать, имплантированные ей от племянницы Тайрелла, на самом деле являются одним из детских воспоминаний Скотта, имплантированных в фильм. Может, ради уверенности в том, что он не репликант.

Форд до сих пор считает, что Декард был человеком. Это нужно

зрителю, утверждает он. Скотт же непреклонен во мнении, что Декард – репликант. «Если вы на мгновение можете допустить, что Декард – это, скажем, Nexus 7, вероятно, его срок жизни ограничен, следовательно, он становится ужасающе человеческим».

Скотт вернется к «Бегущему по лезвию» еще раз, чтобы исправить несколько последних мелких недочетов, не столько повествовательных, сколько эстетических. В 2007 году, выпустив «Финальную версию» (The Final Cut), он закончит работу над «Бегущим по лезвию».

Декард приступает к тесту Войта-Кампфа, цель которого – вызвать эмоциональную реакцию у возможного репликанта. Обратите внимание на оранжевые отблески в их глазах.





ПОСЛЕ НАСТУПЛЕНИЯ ТЕМНОТЫ



«ЛЕГЕНДА» (1985)

«ТОТ, КТО МЕНЯ БЕРЕЖЕТ» (1987)

«ЧЕРНЫЙ ДОЖДЬ» (1989)

**«Мне необходим покой
теней и мрак ночи».**

ПОВЕЛИТЕЛЬ ТЬМЫ, «ЛЕГЕНДА»



Еще до завершения «Бегущего по лезвию» Ридли Скотт начал строить свой следующий мир. «Это написал Уильям Хьюитсберг, — объявил он, покидая Лос-Анджелес будущего и настоящего, — это буквально сказка».

Это не означало, что Скотт перескочил от одного фильма к другому. Прошло два с половиной непростых года, прежде чем 23 мая 1984 года начались съемки «Легенды о Тьме», в конечном итоге сокращенной до «Легенды», в привычной обстановке Pinewood Studios, недалеко от Лондона. Тем не менее ближайшее будущее Скотта было определено, и устремлено оно было в прошлое.

Желание Скотта обратиться к мирам братьев Гримм, Андерсена и Перро прослеживалось еще в его нереализованном проекте «Тристан + Изольда», когда он был увлечен восхитительной картиной Жана Кокто «Красавица и Чудовище». Скотт стремился не просто сделать романтический миф, но и воссоздать готическую атмосферу окончательной версии «Красавицы и Чудовища» Кокто с ее барочной обстановкой в стиле Дали, очевидным символизмом и невероятной операторской работой. Помимо других его многочисленных талантов, Кокто также был художником и сценографом. Скотт чувствовал в нем родственную душу.

По сути, «Легенда» завершает сказочную трилогию после рыскающего волка «Чужого» и похожих на фей репликантов, бродящих по полуночному королевству «Бегущего по лезвию». В них одинаков дух романтизма (заметный с влиянием Кокто),

СЛЕВА: постер к выходу «Легенды».

ВЫШЕ: Джек (Том Круз) неуверенно смотрит на свою истинную любовь, принцессу Лили (Миа Сара). Скотт работал с Крузом над движениями Джека, который живет в диком лесу, чтобы сделать их похожими на движения животных.



проходящий сквозь весь его творческий путь. Даже в суровой реальности «Тельмы и Луизы» или «Советника» есть легкий оттенок потустороннего. Где бы он ни был, Скотт выделяет красоту из чудовищности — рефлекс со времен его работы в рекламной отрасли, когда мгновенная изящная подача может достигаться до какого-то сокровенного желания.

Исследуя юнгианские основы европейских народных традиций, Скотт настаивал на написании оригинального сценария. «Старайтесь избегать избитых клише, но сохраните темные и светлые начала в повествовании, — дал он напутствие Хьортсбергу. — Никаких мечей, вынутых из камней, никаких драконов, никаких кельтских сумерек».

Необходимо провести четкое различие. «Легенда» — это не грандиозное эпическое фэнтези наподобие «Властелина колец». Это — произведение, близкое по духу фильму Нила Джордана «В компании волков», с его накачивающими приливами сексуального желания. «Не столько из-за жанра фэнтези, сколько из-за того, что скрыто внутри», — говорил Скотт.

Рожденный в Нью-Йорке представитель богемы Хьортсберг в семидесятых создал ряд мрачно-юмористических фантастических романов. К середине восьмидесятых его приглашали работать двое из того поколения британских режиссеров, которые добились успеха в Голливуде.

Алан Паркер уже сделал адаптацию романа Хьортсберга «Падший

ангел», превратив его в оккультное, тягуче-нуарное «Сердце ангела», когда Скотт предложил Хьортсбергу сочинить для него сказку.

«Симбиография», повесть Хьортсберга 1973 года, — притча-антиутопия, где богатые, которым отмерен больший срок жизни, развлекаются, наблюдая за сновидениями других людей, — стала кладезем для «Бегущего по лезвию». Скотт отметил для себя два пункта: проза Уильяма была сюрреалистичной и образной (его первый черновик был написан в стихах), и, поскольку он был американцем, его творчество могло быть понятно основной аудитории.

Это было очень благоприятное время для остросюжетного фэнтези, взять хотя бы «Темный кристалл» и «Лабиринт» Джима Хенсона или фильм с большей долей сатиры — «Бандиты во времени» Терри Гиллиама. Но Скотту не были интересны попсовые фантазии в духе «маппетов».

Кроме Кокто в качестве референсов он использовал раннюю классику Disney, в частности эпизод «Ночь на Лысой горе» из «Фантазии», сюрреалистический фильм 1935 года «Сон в летнюю ночь», снятый Уильямом Дитерле и Максом Рейнхардтом, и замок Ксанаду из «Гражданина Кейна». Он также изучал сказочные иллюстрации Артура Рэкхема и пригласил иллюстратора Толкина, Алана Ли, в качестве концепт-художника. Этот фильм, утверждал Скотт, будет для детей, его детей.

Если уж на то пошло, он был более увлечен миром «Легенды»,

чем антиутопическим мегаполисом «Бегущего по лезвию». Вместе с художником Мартином Эсбери они создали раскадровку на 411 страниц, с затейливыми сюжетами, выходящими за рамки того, что могло бы быть снято.

На огромной съемочной площадке 007 художник-постановщик Эшшетон Гортон создал лес с живыми деревьями, журчащим ручьем и прудом диаметром десять футов, с собственной экосистемой кустарников, цветов и жизнерадостных пчел. Автономная система, вдохновленная великолепными декорациями леса, построенными для «Зигфрида» Фрица Ланга. Атмосфера на площадке чередуется между пухом одуванчика, цветением вишни и мелким, как сахар, снегом. Для изображения зимы, обрушивающейся на этот рукотворный Эдем (как это божественно звучит — сотворение Эдема), они создали полторы тысячи сосулек. Они балансировали на грани, рискуя скатиться в фэнтезийный китч. Когда Паркер прознал, во что ввязался его приятель, он обозвал его болваном.

Скотт исследовал леса Редвуд в Калифорнии, но, как и в случае с «Бегущим по лезвию», звуковая сцена больше подходила для этого фильма. Хотя он и отсылает к обстановке средневековой Северной Европы братьев Гримм с ее гоблинами и горгульями, не говоря уже о рогатом красном дьяволе, словно опаленном солнцем, можно смело сказать, что «Легенда» — это единственный фильм Скотта, действие которого разворачивается не в реальной вселенной.

В основе сюжета довольно архетипичные приключения. Живущий в некоем волшебном лесу отважный Джек (длинноволосый Том Круз) должен спасти принцессу, которую пленил и искушает Повелитель Тьмы (Тим Карри), желающий погрузить весь мир в вечную ночь с помощью рога убитого единорога (тотемное животное Скотта). Время от времени компания гномов, эльфов и фей помогает Джеку преодолевать смертельно опасные испытания, напоминающие о проблемах разрушения природы и испорченности человеческой души. Манипулятивная принцесса Лили (Миа Сара), как написано,

«Скотт представлял Сатану в духе Уильяма Блейка — величественным и сладострастным».



НИЖЕ: Тим Карри в роли Повелителя Тьмы – незабываемый злодей. Он похож на капризного ребенка, вызывающего к таинственному отцу.

СПРАВА: рекламный снимок молодых ведущих актеров, Миа Сары и Тома Круза. Саре тогда было всего 17, а Крузу – 22. Единорог был значительно старше.



вряд ли может служить образцом высокой невинности.

Бывают моменты, особенно в восстановленной режиссерской версии (к которой мы еще вернемся), когда Скотт подбирался к границам фильма ужаса, и на экране воплощалась живописность его задумки. При совместном продюсировании 20th Century Fox и Universal было затрачено 25 миллионов долларов, но с этими деньгами было создано невероятное зрелище. Круз в этот момент был на старте своего стремительного актерского взлета.

У Скотта глаз наметан на талантливых актеров. Благодаря ему появились Сигурни Уивер и Брэд Питт, он был наставником Рассела Кроу и Майкла Фассбендера. В «Легенде» он попытался подчеркнуть необычные стороны восходящей звезды Круза.

С радующей глаз компанией товарищей (Киран Шах, Билли Барти, Аннабель Ланьон и потрясающий

звездный мальчик из Германии Дэвид Беннент («Жестяной барабан»)) Джек рисковал скатиться в банальность добродетели. Но перед съемками Скотт дал посмотреть Крузу фильм Франсуа Трюффо «Дикий ребенок» о мальчике, найденном в дикой природе во Франции в 1978 году, и здесь скрывается ключ к звериному проворству движений актера. Странные отзвуки, которые мы сможем услышать вновь лишь в «Интервью с вампиром» 1994 года (фильм, который вызывает к бархатному прикосновению Скотта).

Для создания разных волшебных народов Скотт обратился к гениальному гримеру – Робу Боттину (знаменитому своей работой над фильмом «Нечто»), который привнес в образы остроумного гротеска, сделав нечто большее, чем бородавчатых кукол. Похожая на медузу болотная ведьма Мэг Магглюунс (Роберт Пикардо) – жуткое подобие Злой Колдуньи



Запада, а гоблин Бликс отсылает нас к Киту Ричардсу. Но сильнее всего «Легенда» запоминается воплощением Повелителя Тьмы в его дьявольском обличи.

Британский актер Карри (выбранный на роль за ту сардоническую бодрость, с которой он пробудил «Шоу ужасов Рокки Хоррора») проводил по четыре часа в кресле гримера до полного преображения. Скотт представлял Сатану в духе Уильяма Блейка – величественным и сладострастным. Рога фаллической формы длиной в три фута были сделаны из полистирола, а его тело было выкрашено в воспаленно-красный цвет. Передвигаясь на 18-дюймовых копытах, всю свою силу Карри передает персонажу. Как и предшествующий ему Рой Батти, он еще один девиантный ребенок. Но в то же время он сексуален, как Чудовище Кокто. Скотт хотел, чтобы зло «источало энергию».

Скотт признавался, что он «не был точно уверен» насчет «Легенды». Масштаб был гораздо больше. Было сложнее уловить тон. Если бы хоть на время он отвлекся от внутренних процессов, фильм о проклятии начал бы казаться проклятым.

27 июня съемочную площадку 007 охватило пламя, в котором погиб весь лес. Команда была на обеде, и, как в эпизоде из сказки, в столовую Pinewood ворвался работник студии с криком «Площадка горит!» Горючий газ скопился у стеклянного потолка. Достаточно было одной искры. Скотт помнит, как дрожали стены. К счастью, никто не пострадал (даже голуби успели улететь), но недели лесных съемок резко оборвались, они не успели отснять и чудесный пролет камеры, который показывал бы масштаб лесных декораций.

Universal (представленная главным злодеем в дискредитации постпродакшена фильма) нацеливалась на молодежный сегмент аудитории. Круз, блистающий обаянием, имел большой успех в «Рискованном бизнесе» год назад. Откровенно говоря, они вовсе не ожидали символизма и того, что их очаровательный главный актер почти не улыбается.

В результате провалившихся тестовых показов и долгих размышлений студии хронометраж «Легенды» был урезан со 125 до 113 минут, а затем до жалких 89 минут, которые крутили в американских кинотеатрах с едва заметным ропотом (версия для Европы длилась 94 минуты). Скотт горевал, что «хихикающие укурки» на предпоказах все испортили, но он снова оказался в своей среде, разрешая проблемы, которые он проблемами не считал. Из-за паники студии фильм стал излишне сентиментальным, Скотту пришлось уступить и заменить блистательную оркестровую музыку мэтра Джерри Голдсмита новой композицией электронной группы Tangerine Dream (именно они писали музыку к «Рискованному бизнесу»). Скотт и Голдсмит после этого больше не разговаривали.

В фильме, лишенном своей эзотерической подоплеки, критики увидели яркий блеск Скотта, но ничего – под ним. «Это ряд причудливых пластиковых декораций, которые занимают взгляд больше, чем разум или сердце», – сетовала New York Times. Другие сочли это просто искусной пантомимой. В американском кинопрокате фильм собрал около 15 миллионов долларов, и не намного больше за рубежом.



«По сути, “Легенда” завершает сказочную трилогию после рыскающего волка “Чужого” и похожих на фей репликантов, бродящих по полуночному королевству “Бегущего по лезвию”».

ВЫШЕ СЛЕВА: немецкий актер Дэвид Беннент в роли эльфа Грампа. Беннента переозвучат из-за акцента, который беспокоил продюсеров.

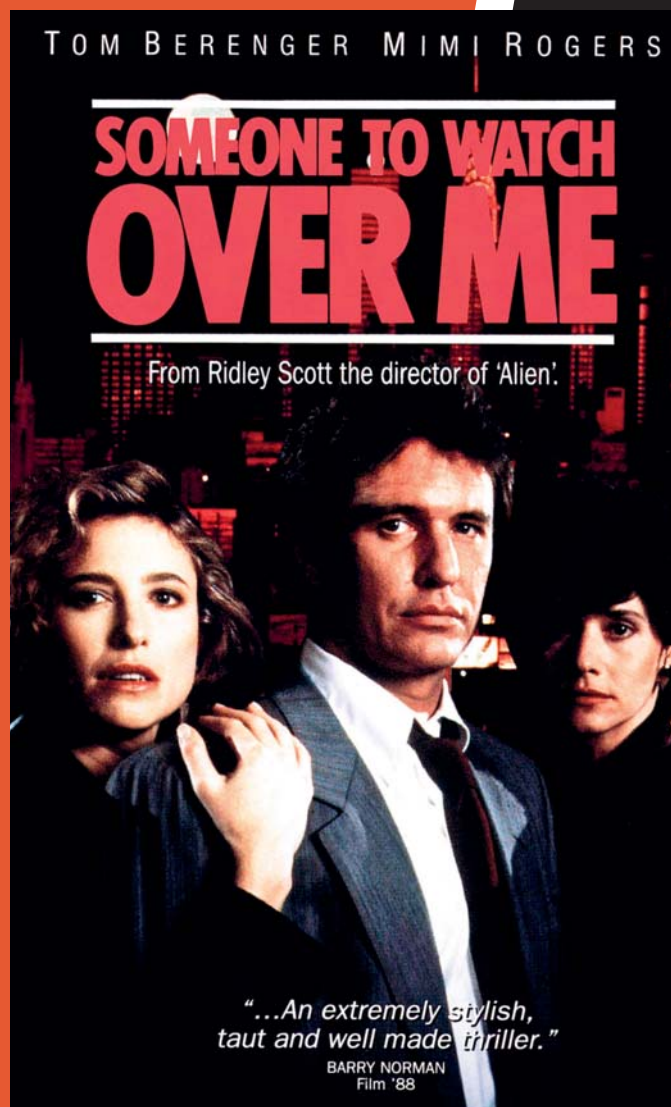
ВЫШЕ СПРАВА: Миа Сара в образе «темной» Лили, плененная Повелителем Тьмы в одном из наиболее фрейдистских эпизодов фильма.

Скотт был в шоке. Но взял вину на себя. «С “Бегущим по лезвию” я поддался влиянию Голливуда», — признал он. Если бы его детальная научная фантастика была прибыльной, он бы не стал отречься от собственного видения. Так или иначе, он испугался утонченности своей истории: «В конце я уже не понимал, что я думаю об этом фильме».

Он начал задаваться вопросом, стоило ли ему вообще становиться режиссером.

Но давайте на мгновение заглянем в будущее. На видеокассетах и DVD «Легенда» полкубила зрителям, особенно тем из нас, кому нравилось яркое творчество раннего Скотта. В режиссерской версии «Легенды», наряду с исправленными версиями «Бегущего по лезвию» и «Царства небесного», было сделано все возможное для восстановления первоначального видения фильма. До сих пор это выглядит странно. Более того, Скотт пытался романтизировать романтический по своей сути жанр. И в завершение, было сложно понять путаницу из аллегорий пантеизма и люциферианской мифологии.

Но 114-минутная версия, в которую было возвращено изысканное музыкальное сопровождение Голдсмита, открывает прекрасные сцены как меньшие из чудес: противостояние с Мэг Магглюбунс,



«Обычно об этом говорится как о раннем творчестве Скотта. Приличный второсортный фильм, который выглядит как демоверсия знакового для своего времени «Рокового влечения»».

которая пожирает глазами Джека, словно он лакомый кусочек, наполнено странным эротическим подтекстом. Через какое-то время сюжет набирает обороты, и парадокс человеческой природы, похожий на мечты репликантов в «Бегущем по лезвию», проявляется в мрачных мольбах Повелителя Тьмы к своему далекому отцу (Богу, как мы полагаем) и в открытии темной половины Лили. Это напоминает необузданные фантазии Пауэлла и Прессбургера. Скотт признался, что когда-то задумывался о том, чтобы сделать «Легенду» балетом. Во многом так оно и есть.

После завершения трех напряженных и требовательных фильмов Скотт был измотан. Более того, его уверенность в себе была подорвана. Он столкнулся с кризисом идентичности, не зная, что ему следует снимать. Самым быстрым ответом было — «стать нормальным». Он прекрасно знал о том, что «есть мнение», что необычное художественное оформление для него было важнее актеров. Поэтому он намеревался заявить о себе здесь и сейчас.

У Скотта было много вариантов. Рок-мюзикл с группой Duran Duran в стиле «Кабаре» Боба Фосса показался ему рискованным проектом, поэтому он склонялся к сценарию В. Питера Айлиффа под названием «Джонни Юта» о банде пышущих тестостероном серфингистов, которые грабят банки, чтобы продлить свое бесконечное лето с катанием на волнах. Но студия затормаживала процесс, и его интерес начал таять. Сценарий позже передадут остроумной Кэтрин Бигелоу под названием «На гребне волны».

Вместо этого Скотт приступил к двум неонуарным триллерам, стилизованным, но современным. Первый, «Тот, кто меня бережет», — это мрачная история любви, действие которой происходит в Нью-Йорке. Женатый полицейский (Том Беренджер) влюбляется в прекрасную светскую львицу (Мими Роджерс), ему поручено защищать ее, после того как она стала свидетельницей бандитского нападения. Одна из тщательно продуманных постановок, снятых толпой в эпоху расцвета студий.

Во время монтажа «Легенды» на званом ужине в Лос-Анджелесе Скотта поймал сценарист Говард Франклин, который последовательно рассказал ему весь сюжет. Скотту понравилось то, что, по сути, это была история о браке. Вначале Майк Киган, персонаж Беренджера, счастлив в браке с Элли из Куинса (Лоррейн Бракко), болтушкой и потомком ирландских полицейских-католиков. В то время как бандиты будут преследовать героиню Роджерс, Клэр Грегори, в довольно традиционном стиле, любовный треугольник будет оставаться на переднем плане. Название было позаимствовано из романтического музыкального произведения Гершвина.

Старый друг Скотта, продюсер Дэвид Паттнэм, будучи главой Columbia, дал фильму путевку в жизнь в виде финансирования в 12 миллионов долларов, и Скотт, доверившись инстинкту, ухватился за шанс поехать в Нью-Йорк — готовую съемочную площадку.

Прибыв на место, впервые после «Дуэлянтов», Скотт с удивлением обнаружил, насколько оно ему подходит. «Это была настоящая прогулка по парку», — вспоминал он это чувство свободы в реальном мире.

Съемки велись в течение одиннадцати недель в кварталах Нью-Йорка. И, как и в «Легенде», это была игра на визуальном контрасте. Но вместо магических границ света и тьмы нам представляется реалистичное разграничение между богачами и средним рабочим классом в современной Америке. Пролетая сквозь мерцающие огни рокового светского мероприятия Клэр, мы видим Майка на

пивной вечеринке в его гостиной в Куинсе, где он с друзьями празднует свое повышение до детектива.

Скотту понравилось, что Беренджер смог сменить образ сержанта-психопата из «Взвода» на чувствительную звезду телеэкрана из «Большого разочарования». Он умудрялся быть одновременно задумчиво напряженным и сочувствующим, с хмурым красивым лицом, словно взятым со старых полотен. В нем есть что-то от грубоватого Роберта Де Ниро, и Беренджер изо всех сил изображает жесткий куинский акцент в режущем слух диалоге: «Вы прекрасная женщина», — сообщает он Клэр.

В бодрых шагах сплоченной команды полицейских нам слышатся отголоски экипажа «Ностромо». Скотт обнаружил Бракко в одной из бродвейских постановок, также как и Сигурни Уивер. «У нее был характер», — вспоминал он, и ты понимаешь, что из Бракко могла бы получиться отличная Рипли. Она выделяется. «Сдерживающийся питбуль», как написали в Washington Post. В эпизодах в Куинсе чувствуется влияние свободных, самобытных уличных кадров Сидни Люмета и раннего Мартина Скорсезе.

«Тот, кто меня бережет» во всей красе разворачивает перед аудиторией истинную этическую дилемму. Призываем ли мы Майка поступить правильно и остаться с семьей или же поступить по-киношному и нырнуть в омут любви с Клэр? Скотт страдает ему в этих метаниях. Как бы поступил хороший полицейский?

На другом конце города в Верхнем Ист-Сайде, словно в рекламном ролике Ридли Скотта, живет

СЛЕВА: постер к выходу фильма, изображающий любовный треугольник.

НИЖЕ СЛЕВА: Майк (Том Беренджер) счастлив в семейном кругу в начале фильма...

НИЖЕ СПРАВА: ...что противопоставляется холодному, модному богатому миру, в котором живет Клэр (Мими Роджерс).





«Одним из главных вопросов фильма для Скотта был вопрос противоборства классов в Америке».



ВЫШЕ: Элли, персонаж Лоррейн Бракко, — продолжение раскрытия Скоттом сильных женских характеров.

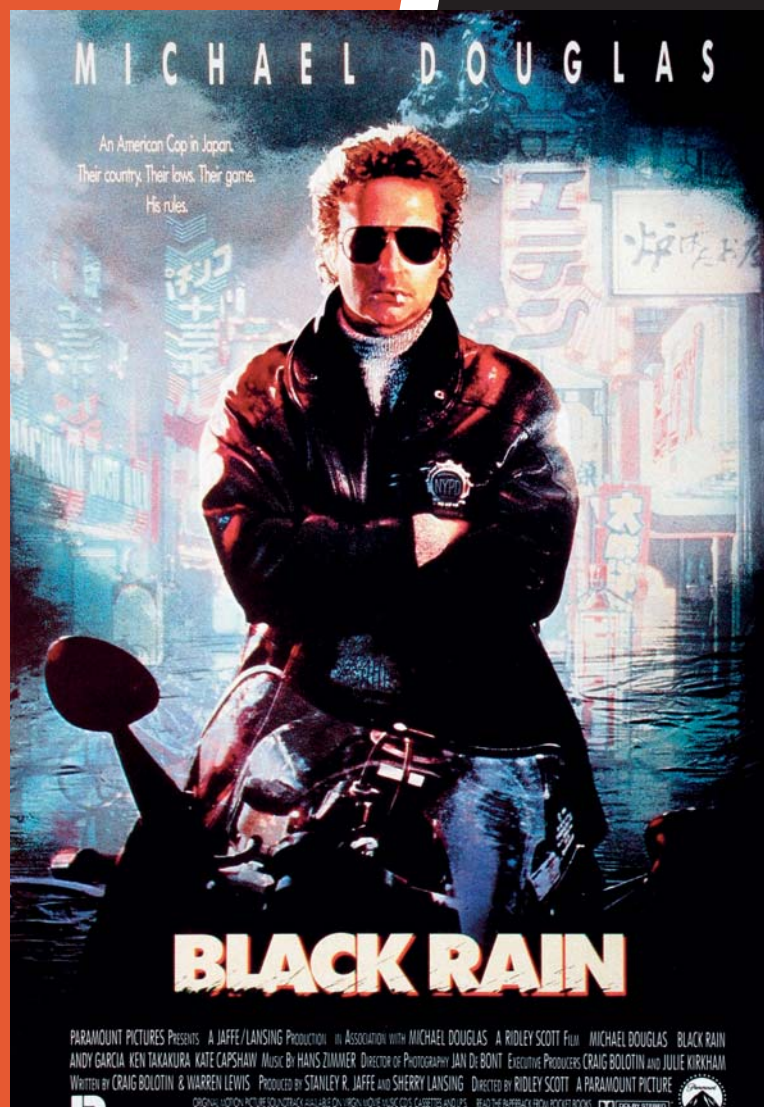
ВЫШЕ: гангстер Джои Венза (Андреас Кацулас) одолевает Майка.

Клэр. Ее пентхаус-цитадель показан в идеально-неправдоподобном свете. В сопровождении своего работяги-охранника, в нарядах не хуже, чем у кинозвезд, она передвигается между квартирой и благотворительными мероприятиями.

Роджерс прошла прослушивание, где, как утверждал режиссер, он отсеял множество людей (включая будущую сенсацию Шэрон Стоун). Скотт все время вспоминал ее умное лицо. Она поражалась тому, как Скотт подбирал каждую деталь ее гардероба, вплоть до чулок со швом сзади, как у роковых красоток Барбары Стэнвик и Джоан Кроуфорд. Внешне Клэр так же холодна, как и репликант Рэйчел.

Это не богатство, это абсурдное богатство, расшитое блестящими нитками. Это тот скромный мальчик из Саут-Шилдс, сомневающийся в своем восхождении к дворцам Голливуда? Одним из главных вопросов фильма для Скотта был вопрос противоборства классов в Америке.

Кажется, он ничего не может с собой поделать — сцены на Манхэттене напоминают научную фантастику. Фильм открывается потрясающим городским видом Манхэттена после захода солнца, камера плавно облетает Крайслер-билдинг, а затем направляется



«Драма, которой неуютно в собственных рамках, сводится к истории о странной парочке. “Черный дождь” устарел быстрее, чем любой другой фильм Скотта».

вверх по Гудзону и достигает скромного дома Майка в Куинсе. Кадр сняли одним дублем на стадии постпродакшена, и Скотт сам был в вертолете. Ему всегда нравилась «фантастическая архитектура» Крайслер-билдинга в стиле ар-деко.

Как и в «Бегущем по лезвию», детектив должен пройти через эти два мира, чтобы раскрыть дело и вновь обрести душу. Но элементы триллера кажутся надуманными и навязчивыми — Андреасу Кацуласу в роли развратного Джои Вензы с землистыми щеками далеко до сияния Роя Батти. Фильм был бы легко предсказуем, если бы не нелогичный, невротичный Джои, напавший на семью Майка. Нельзя опускать тот факт, что Элли оказывается отличным стрелком, — еще один сильный женский персонаж Скотта, взявший на себя ответственность в кризисной ситуации.

Мы склонны говорить об этом как о раннем творчестве Скотта. Приличный второсортный фильм, и ничего более, скромный по сравнению со знаковым хитом той эпохи — показанным несколькими неделями позднее «Роковым влечением» Эдриана Лайна, выходца из RSA. Студия потеряла интерес. Фильм разошелся по кинотеатрам практически без рекламы, и сборы были ничтожными — 10 миллионов долларов. Скотт, естественно, был разочарован. Он думал, что создал «хорошую человеческую историю». Но на этот раз он уже не сомневался в себе. Спустя несколько недель он уже был увлечен другим проектом: другой нуар, другой город, другой мир неоновых светов и жестокости.

«Черный дождь» вполне мог быть фильмом Тони Скотта. Это была потрясающая, с бюджетом в 30

ВЫШЕ: постер, напоминающий о «Бегущем по лезвию».

СПРАВА: певица из ночного клуба Джойс (Кейт Кэпшоу) — одна из тех, кто может провести Ника (Майкл Дуглас) через лабиринт Осаки.

миллионов долларов студийная драма о полицейском, роль которого сыграл популярный в то время Майкл Дуглас (он получил «Оскар» за «Уолл-стрит», настоящий американец, обеспечивший успех «Рокового влечения»). Скотт с готовностью назвался «наемным стрелком».

Сюжет звучит очень концептуально. Американский полицейский-бунтарь Ник Конклин (Дуглас, образ которого был гремучей смесью Грязного Гарри и Сэма Спейда) получает задание передать попавшегося якудза Сато (впечатляющий Юсаку Мацуда) японским властям, но пленник ускользает, как только они прибывают в Осаку. Конклин с напарником (Энди Гарсия) берут на себя задачу выследить пропавшего преступника, но обнаруживают, что их цели расходятся с действиями подозрительных местных полицейских.

Присматривающий за ними местный детектив Масахиро (Кен Такакура) ни во что не ставит Конклина. Он тот, кто сопровождает американцев в их дантовском путешествии по ночной Осаке в поисках справедливости и мести в этом странном мире (здесь героем является чужестранец, гайдзин). Уважаемый в Японии, Такакура также снимался в похожем по тематике триллере Сидни Поллака 1976 года «Якудза». Его сдержанная актерская игра дополняет Дугласа, словно инь и ян, и наделяет фильм душой.

Paramount пришла к Скотту с уже готовым проектом. Пол Верховен отказался от него, боясь изображения главного столкновения

культур. Скотт, которому нужен был хит, с головой погрузился в мейнстримный жанр художественных триллеров, которые снимали его брат и коллеги по рекламной отрасли. Со сценарием Крэйга Болотина и Уоррена Льюиса вполне можно было работать, и Скотт не стал детально его переделывать. «Черный дождь» устарел быстрее, чем любой другой его фильм, но он считает, что остается жить то настоящее, за что побоялся взяться Верховен: столкновение культур дерзкого американского и традиционного японского обществ.

Дуглас переводит это в историческую плоскость. «У нас с Японией есть неразрешенные проблемы». Название отсылает к воспоминаниям о Второй мировой и бомбардировке Хиросимы и Нагасаки. «Ты сделал дождь черным», — говорит пожилой гангстер Конклину в самой известной сцене фильма.

Хотя Скотту менее близок подобный материал, чем его брату, он воспринимает его слишком серьезно — в этом фильме больше мужественности, чем в «Том, кто меня бережет». Он потратил четыре месяца на съемки в Нью-Йорке и Осаке осенью и зимой 1988 года. Скотт отказался от съемок в Токио и Киото, они были «слишком чистыми новыми городами» и уже не совсем японскими.

Осака была промышленным центром с загруженными улицами и загрязненным воздухом. Как предсказывал Скотт, именно такая перенаселенная городская атмосфера станет будущим Америки.



Стилистически это была предыстория «Бегущего по лезвию». Но здесь фирменный неонуар Скотта смешивается с документальной точностью отображения своеобразия и мрачного взгляда на современную японскую жизнь, подверженную вестернизации. Это миропонимание выводит фильм за рамки сиюминутных обвинений в ксенофобии.

Мне также нравится, как Скотт постоянно меняет жанры: фильм о полицейских, фильм о гангстерах, нуар, травелог, и везде отзвук мрачной научной фантастики. Жесткие традиции якудза напоминают о феодальных режимах фильмов Акиры Куросавы о самураях. И после «Дуэлянтов» это следующий тайный вестерн Скотта: извечная история о шерифе, преследующем преступника. Финальная схватка — это гонка на мотоциклах (как на лошадях) по скалистым холмам за пределами Осаки, снятая для удобства в долине Напа в Калифорнии.

Созданный с оглядкой на свой бюджет, в прокате фильм собрал

45 миллионов долларов — неплохо, хотя и не впечатляюще. Попытка Скотта двигаться напрямую по дороге в Голливуд ничего ему не доказала. Вслед за этим произошел самый неожиданный поворот в его карьере.

Отсылка к схватке Батти и Декарда в «Бегущем по лезвию» — Коджи (Юсаку Мацуда) и Ник наконец вступают в бой.





Хороший коп,
ненормальный коп – Чарли,
персонаж Энди Гарсиа,
отрезвляет беспокойного
героя Дугласа.



**ТЕЛЬМА И ЛУИЗА
ВЕЧНО ЖИВЫЕ!**



«ТЕЛЬМА И ЛУИЗА» (1991)

«Я никогда еще настолько не просыпалась».

ТЕЛЬМА – ЛУИЗЕ

Люди редко говорят о Тельме и Луизе и Ридли. «Тельма и Луиза» – исключение, подтверждающее правило, невероятная классика Ридли Скотта: залитый солнцем преступный фильм многим обязан отличному сценарию Кэлли Кхури и еще большим – великолепному актерскому составу. «Тельма и Луиза» считается прорывным феминистским фильмом – скандальным трагикомическим роуд-муви, опередившим свое время.

И все же «Тельма и Луиза» вписывается в творческий путь Ридли Скотта. Это история освобождения от условностей, поднимающая множество тем, которые прослеживаются еще в «Парне и велосипеде», и позднее – в фильмах «1492: Завоевание рая» и «Хороший год». Разве Скотт не разорвал оковы «нормальной жизни», чтобы отправиться в художественную школу? Визуально это тоже именно его работа. Возможно, это и есть тот вестерн, который он мечтал создать еще мальчиком.

Если точнее, седьмой фильм Скотта представляет собой такой поджанр роуд-муви, как «пара в бегах»: «Бонни и Клайд», «Побег», «Шугарлендский экспресс», в некоторой степени хиппи-одиссея «Беспечный ездок». Ключевыми референсами – как стилистическими, так и тематическими – Скотт называл «Бесплодные земли» Терренса Малика и немного банальное осмысление мифологии вестернов Джорджем Роем Хиллом в картине «Буч Кэссиди и Сандэнс Кид». Главное в них – дружба героев, идея возведения беглецов в ранг икон и путь навстречу гибели.

В «Тельме и Луизе» есть одно ключевое отличие. Вместо Буча и Сандэнса в бегах – две подруги в бегах. Это история о Тельме Ивонн Дикинсон и Луизе Элизабет Сойер, которые скрываются с места непредумышленного убийства (хотя, возможно, мужчина, пытавшийся изнасиловать Тельму, что и произошло бы, не прогони его Луиза, это заслужил), с чего начинается череда преступных



событий в пыльных штатах вдоль трассы 66: из Арканзаса в Оклахому, из Аризоны в Юту. «Самая глубинка», — оценил это Скотт. Что касается названия, важно, что в оригинале между «Тельма» и «Луиза» стоит знак амперсанда (&). Он соединяет их.

Зачастую в «Тельме и Луизе» видят персонажей, которых Скотт впервые воспринял по-настоящему. При этом он считал, что все его фильмы «основаны на персонажах». Просто в этом фильме необычные детали движут историю вперед. Как он любил говорить, «Чужой» — это те же «Десять негритят» с элементами научной фантастики. Но, черт возьми, этот актерский состав был просто поразителен.

Все его фильмы были сравнительно компактными по сюжету. Это было экспансивное повествование. История, разворачивающаяся на грандиозных фонах, сосредоточивалась на персонаже: часто пугающем, не всегда симпатичном, но реальном. Жизнь обрамлялась художественным пейзажем (или детализированным интерьером), что, возможно, и объединяло его работы.

«Моя сила в визуальных деталях... Так и должно быть, я провел семь лет в художественной школе», — говорил он, но именно персонажи каждый раз затягивали его в эти миры. «Тот, кто меня бережет», сосредоточенный на браке и опасностях искушений, имеет множество отличительных

особенностей, на которых резко концентрируется внимание, как только Тельма и Луиза отправляются в путь.

И в этом случае Скотт прекрасно осознавал, что ему придется работать с совершенно другим уровнем эмоциональности. В рамках криминального фильма сценарий сосредоточивается на подавлении женщин в мужском мире. В центре истории была запутанная, непредсказуемая связь двух женщин. Ему придется, как никогда раньше, доверять своим актерам. Вот почему поначалу он брался за этот проект с такой неохотой.

Истоки этого нового пути, проходящего по стране, берут свое начало в конце восьмидесятых, когда Кхури ехала по дороге в Санта-Монику и ей в голову пришла мысль: «Две женщины пошли на преступление». Она сразу же «почувствовала» их историю: что привело к этому донкихотскому бегу через пустыню, кем были Тельма и ее лучшая подруга Луиза в начале истории и кем они стали в конце, ключевая тема освобождения. По ходу повествования они превращаются из женщин-невидимок Среднего Запада в тех, кто «слишком велик, чтобы мир мог их вместить», как повторяла Кхури в интервью.

Разумеется, она сразу вообразила машину, летящую в Гранд-Каньон: «Я знала, что именно

НИЖЕ СЛЕВА: фильмы о «паре в бегах» станут важной отправной точкой для Скотта. Начнем с «Пустошей» (Мартин Шин и Сисси Спейсек).

НИЖЕ В ЦЕНТРЕ: классика этого поджанра, «Бонни и Клайд» (Фэй Данауэй и Уоррен Битти).

НИЖЕ СПРАВА: но главное отличие «Тельмы и Луизы» заключалось в том, что героями были две подруги в бегах, обвиненные в убийстве (Сьюзен Сарандон и Джина Дэвис с «жертвой» Тимоти Кархартом).





Сьюзен Сарандон и Джина Дэвис: Луиза и Тельма вне закона, в любимом Thunderbird Луизы, символе ее свободы.

к этому все и приведет». Образ Ford T-Bird 1966 года, мчащегося по воздуху в замедленной съемке навстречу бессмертию, стал одной из самых эффектных и знаменитых сцен прощания в кино, кульминацией всего фильма, который и желал, и не желал этого.

Сейчас Кхури – признанный писатель, режиссер и продюсер, создавший такие произведения, как «Божественные тайны сестричек Я-Я» и телевизионную мелодраму «Нэшвилл», но тогда она не была известной. Дочь ливано-американского врача и артистичной религиозной матери, она выросла в Падуке, штат Кентукки, и была хорошо знакома с распространенностью южных предрассудков. После нескольких месяцев работы официанткой, чтобы сводить концы с концами, она осела в Лос-Анджелесе, снимая клипы для хэйр-метал-групп M tley Cr e и Foreigner. Она была по горло сыта этим тестостероном – вокруг были лишь большие сиськи и кокаин. В ней назревал гнев, который необходимо было излить на бумагу.

Более полугода каждую секунду своего свободного времени она писала от руки сценарий, чтобы потом перепечатывать его на своем рабочем компьютере. Она начала обрисовывать детали: две женщины из Арканзаса, из небогатого среднего класса, лучшие подруги, но абсолютно разные. Они планировали провести пару дней в арендованной рыбацкой хижине – редкий шанс расслабиться. Тельма даже не удосужилась сказать об этом Дэррилу, своему никчемному мужу.

Друзья Кхури предполагали, что из этих двух героинь ей была ближе Луиза. Она тоже была остра на язык и терпеть не могла дураков.

Когда две женщины переступают границы штата и закона, они становятся беглянками, а фильм раскрывается в стремительной погоне, эксцентричном юморе и развенчании гендерных стереотипов. Это было интересно и захватывающе, а также бросалось в глаза укоренившемуся сексизму Голливуда.

Кхури показала сценарий своему другу, режиссеру Джульену Темплу. Впечатлившись, он распространил его. Так сценарий попал в руки Мими Полк, исполнительного вице-президента Percy Main Productions, продюсерской компании Скотта. Это было в середине 1990-х, через год после блеклого «Черного дождя», когда Скотт вернулся к съемкам рекламы. Он основал Percy Main, намереваясь вновь взять судьбу в свои руки – снять художественный фильм и потом передать его студии.

Феминистские убеждения Скотта часто подвергались сомнению. Когда он приступал к работе над «Тельмой и Луизой», его воспринимали как режиссера, снимающего для мужчин. Он был одним из школы восьмидесятых, вместе с его братом Тони, который использовал изящные рекламные приемы, чтобы прославлять мужественность на фоне сияющих закатов. На самом деле, лишь «Черный дождь» мог соответствовать этому образу.

Ни один из этих образов ему не подходит: ни мейнстримный шовинист, ни прогрессивный



Майкл Мэдсен, Сарандон и Дэвис обсуждают сцену со Скоттом. Скотт наслаждался каждой минутой съемок, называя их праздником.

режиссер. Ни один из его ярких фильмов, снятых на голливудские деньги, не следовал популистским трендам. Его интересы и визуальный стиль всегда расходились со всеобщими ожиданиями. Изысканный футуризм «Чужого» и «Бегущего по лезвию» воздает дань не столько механике жанра, сколько атмосфере.

Зачастую он поражается различным политическим интерпретациям его выбора. Решительная смена пола Рипли в «Чужом» и выбор на роль Сигурни Уивер в первую очередь произошли ради нарушения условностей. Скотт никогда бы не назвал себя феминистом; но в его ранних фильмах действуют яркие женские персонажи: после Уивер в «Бегущем по лезвию» появляются Шон Янг и Дэрил Ханна, а за ними — Лоррейн Бракко и Мими Роджерс в «Том, кто меня бережет». Скотту нравится раскрывать тему женщин, которые сами определяют свою судьбу, и эта идея больше всего проявилась в безумных приключениях «Тельмы и Луизы».

Скотту нравится работать с женщинами. Он вспоминает о своей властной матери, у которой все три сына ходили по струнке. Ему нравится женская искренность. Когда дело дошло до управления его собственной компанией, по его словам, лучшими мужчинами для этой работы оказались женщины. «Мне не сложно позволить женщине мной командовать», — смеется он. Во время работы в Percu Main Полк была отличным партнером.

Находясь под впечатлением от прочитанного (она понимала, что пялится, как ухмыляющийся водитель бензовоза на беглянок в кабриолете), Полк положила сценарий перед Скоттом. По ее словам, он ответил, что не будет режиссером, но можно подумать о продюсировании.

Скотт сразу понял, что здесь есть что-то «необычное». Он понимал текущие реалии. Женщины обычно получают роль подружки или жены. Это произведение было только о женщинах: «Там был сюжет, там был характер, и у него был великолепный конец, который ничто не могло изменить». Скотту понравилась образность этого противоречивого финала. Это был «сценарий об истине».

Кхури надеялась снять его в духе грязного дешевого инди-фильма, с Холли Хантер и Фрэнсис МакДорманд в роли отчаянного дуэта. «Мы думали, что найдем какого-нибудь дурачка, который даст нам 5 миллионов долларов», — сказала она. Однако до Скотта продюсеры не находили сценарий интересным. Один из них назвал главных героинь «просто омерзительными».

В поисках финансирования Скотт обратился к

«Пейзаж отражает психологию фильма. Когда женщины переходят границы, установленные обществом, они вступают в мифический мир».

своему старому другу и бывшему сопернику в лице Алана Лэдда-младшего, который поддерживал «Чужого» и «Бегущего по лезвию». Именно «Лэдди» предложил сделать Рипли женщиной. Сын матери-одиночки, за свою долгую карьеру он спродюсировал «Норму Рэй», «С девяти до пяти», «Власть луны» — фильмы о женщинах. Но была и обратная сторона. На тот момент Лэдд занимал пост председателя Path Entertainment, части загибающегося голливудского гиганта MGM, и был не в том положении, чтобы заполучить бюджет для блокбастера. Они заключили сделку на сумму менее 16 миллионов долларов, и MGM выступила дистрибьютором.

Было странно проводить отбор режиссеров. «Я, конечно, встречаюсь со множеством режиссеров, но обычно по другим причинам», — сказал Скотт. Среди них были Боб Рафельсон (известный своими саркастичными трагикомедиями, такими как «Пять легких пьес»), новичок Кевин Рейнольдс (который в 2006 году снимал для Скотта слабую версию «Тристана + Изольды») и Ричард Доннер (показавший крепкую мужскую связь в сериале «Смертельное оружие»). Все они хотели в обязательном порядке изменить сценарий. Сценарий, который Скотт не считал нужным исправлять. Они сочли его незначительным, он же — грандиозным. Он поймал себя на том, что говорит о пейзаже как о третьем герое фильма. Он утверждал, что «фильм — это одиссея».

Позже Скотт заявлял, что сознательно не искал женщин-режиссеров, опасаясь, что фильм превратится в некое подобие вендетты.

Кандидаты-мужчины хотели знать, почему он не режиссирует сам. На этот вопрос у него не



ВЫШЕ: Тельма и Луиза едут в ночи. Когда фильм оказался в руках Скотта, картина приобрела эпические масштабы, став его вестерном.

НИЖЕ: Скотт выстраивает кадр на съемочной площадке. По самой природе фильма съемочный процесс был самым ужасным в его жизни.

находилось ответа. «Я не понимал, что, когда я разговаривал с этими ребятами, я уговаривал себя на это!» — признался Скотт. Иногда материал выбирает вас сам.

Хотя у него был офис на территории студии Columbia в Калвер-Сити, он предпочитал вести дела у бассейна в отеле Four Seasons в Беверли-Хиллз. Там он останавливался, когда был в городе, проводя встречи днем, под солнцем, в послеобеденное время, когда людей становилось поменьше. Именно там они с Кхури начали, строчка за строчкой, работать над сценарием.

Скотт язвительно окрестил их встречи «ежедневными лекциями», на которых он был учеником. Кхури была категорически против любых изменений. «Неужели мужчины поступают настолько ужасно?» — настаивал он. «Такое происходит постоянно», — не сдавалась она. Нельзя утверждать, что он не знал политического подтекста. Обнаружив, что Скотт мыслит образами, Кхури смогла его впечатлить отсылками к классике нуарных фильмов, таких как «Одинокие отважные» или «Из прошлого». По сути, в голове она держала целую визуальную схему: фильм должен был начинаться как каталог Sears and Roebuck и заканчиваться как «гиперреалистичная картина Запада».

Скотт посоветовал Кхури сделать сценарий бодрее. Подчеркнуть «забавное дерьмо», которое уже в нем было. Не нужно было превращать эту историю в крестовый поход.

Нацеленность на юмор также была Скотту в новинку. Он никогда раньше не снимал комедии. Он признает, что немногие вещи могут заставить его смеяться. Обычно его фильмы касались тяжелых тем, но добавить юмора — и «Тельма и Луиза» могли бы очаровать всех. Он также хотел, чтобы мужчины в зале смеялись над собой. «Хотелось, чтобы они на самом деле признали свою неправоту», — сказал он.

Когда сценарий разошелся по агентствам, потенциальные Тельмы и Луизы начали жадно над ним кружить.

Скотту нужна была химия. Обе эти актрисы должны были быть невероятными — как каждая в отдельности, так и вместе. Вскоре были одобрены кандидатуры Джоди Фостер и Мишель Пфайффер. Но запуск проекта затягивался, так как все еще не было режиссера, и актрисы начали склоняться к



другим предложениям. В итоге именно Пфайффер окончательно убедила Скотта взяться за режиссуру. Сидя рядом с ним в Four Seasons, она была достаточно прямолинейна: «Почему бы тебе не прийти в себя и не сделать это самому». Он понял, что тот факт, что ему от этого так некомфортно, и был причиной взяться за проект.

После решения Скотта выступить режиссером фильма женская элита Голливуда словно сошла с ума. Судя по документам, Полк просто завалили запросами от Сибилл Шепард, Дэрил Ханна, Эллен Баркин, Нэнси Трэвис, Мэделин Стоу, Ребекки Де Морнэй, Мег Райан, Кэтлин Тёрнер и Ким Бейсингер. «Назовите имя актрисы — и окажется, что мы с ней разговаривали», — сказал Скотт. Лэдд был покорен оscarоносной Шер (из «Власти луны»). Она настолько многогранна, что может сыграть и Тельму, и Луизу, упрасивал он. Скотт не был уверен.

Согласно книге «С обрыва», кропотливому отчету Бекки Айкман

о создании «Тельмы и Луизы», именно тогда впечатляющий дуэт Мэрил Стрип и Голди Хоун предложил готовый тандем: Хоун в роли Тельмы, Стрип в роли Луизы. Во время активной увлекательной дискуссии звезды выразили обеспокоенность по поводу финала. Стрип интересовалась, нельзя ли хотя бы Луизе вытолкнуть Тельму из машины, прежде чем она рухнет на дно каньона?

В разгар всего этого Джина Дэвис была в отъезде. В душе она знала, что была единственной, кто мог сыграть Луизу, и ее агент еженедельно звонил в офис Скотта. Дайте ей хотя бы показать себя, умолял он. «Я так этого хотела», — признавалась она.

Дэвис родилась в Уэрхэме, штат Массачусетс. Она получила премию «Оскар» за лучшую женскую роль второго плана в фильме «Турист поневоле» и добилась определенного успеха в фильмах вроде «Битлджуса» и вдохновленного «Чужим» ремейка «Мухи» Дэвида Кроненберга. Как и Уивер, она была необычайно высокой для



актрисы, ростом шесть футов, с открытым лицом и быстрой, милой улыбкой с намеком на едва сдерживаемый смех. Но о главной звезде никто не подозревал. Полк разумно предположила, что она была «золотой серединой»: достаточно опытная, чтобы удовлетворить студию, и достаточно неизвестная, чтобы соответствовать желаемому Скоттом реализму. В конце концов он согласился встретиться.

Дэвис пришла подготовленной, вооружившись записями. «Здесь все причины, по которым я абсолютно точно должна сыграть Луизу», — заявила она. Она привела свои доводы, но Скотт не изменился в лице. Наконец, он взял слово. «Иными словами, Тельму сыграть ты не сможешь?»

Притормозив на полпути, Дэвис взглянула на свой энтузиазм с совершенно нового ракурса. И засияла улыбкой.

«На Тельму она тоже совсем не похожа, — сказал Скотт, — не глупышка». Он посчитал, что ее комедийный талант, ее

изобретательность были бы идеальны для роли Тельмы. Она не могла не понравиться. Первой он выбрал Дэвис.

Сарандон же была непреклонна: она на это подпишется, только если они сохраняют финал. Скотт отправил сценарий в Нью-Йорк, где она счастливо жила без голливудского соперничества, даже не подозревая, что этот новаторский фильм стал притчей во языцех.

Сарандон была на десять лет старше Дэвис (что шло на пользу ее образу «старшей сестры») и заработала репутацию бескомпромиссной, политически прямой актрисы, звезды, идущей наперекор здравому смыслу. «Атлантик-Сити», «Дархэмский бык», «Белый дворец»: можно понять, почему Скотт видел ее в роли Луизы. Уроженка Нью-Йорка, красавица с необычной внешностью, заботившаяся о страждущих душах. Хрупкая внешне: поджатые губы и лучащиеся подозрением глаза. Как это видел Скотт: «В Сарандон, как и в Луизе, были эти сверхкомпетентность, горечь и цинизм». Она гордилась своими феминистскими убеждениями.

Когда Сарандон явилась на встречу, Скотт утвердился в своей уверенности, так же как и в случае с Уивер на пробах для «Чужого». «Это была Луиза», — сказал он.

Во время съемок Дэвис была поражена тем, что Сарандон просто выходила на площадку и говорила то, что ей вздумается. У Дэвис были записи с тщательно продуманными репликами, из-за чего она звучала неуверенно даже для самой себя. Сарандон же не терпела выкрутасов. Границы между актерами и персонажами размывались. Дэвис обнаружила, что в присутствии Сарандон становится больше похожей на Тельму. Вскоре они вдвоем объединились в команду против Скотта (прозвав его Бо Ридли), не желая допустить, чтобы их персонажи были хоть сколько-нибудь изменены.

Локации были так далеко друг от друга, что между съемками они проводили время на заднем сиденье Thunderbird, жуя вяленую говядину и болтая ни о чем. Скотт был там, чтобы руководить происходящим, готовый прислушиваться, но этих персонажей он уверенно мог оставить на попечении двух актрис. Между ними не было никакого соперничества. Для них это был настоящий праздник, который они разделяли друг с другом.

«Он доверял нам во всем, что касалось наших обязанностей, и заботился о том, о чем мы даже и подумать не могли». Сарандон имела в виду визуальные детали, которые, как она подозревала, имели большее значение для режиссера.

В интервью во время съемок Сарандон с иронией описала «странное ощущение, будто “странная парочка” с женскими героями перебралась в мир “Безумного Макса”». Один из многих парадоксов Кхури заключается в том, что каждая из мужских ролей преднамеренно стереотипна. В совокупности они представляют различные аспекты несостоятельной мужественности. Сложите их вместе, и вы получите усредненный образ современного мужчины. Скотту нравилось подчеркивать этот парадокс своим актерским составом.

На роль Хэла Слокамба, сопереживающего, по-отцовски заботливого полицейского, он вновь пригласил Харви Кейтеля, одного из своих целеустремленных «Дуэлянтов». Скотту понравилась мысль разбавить резкие, зачастую жестокие роли, на которые стандартно брали Кейтеля. Кейтель был удивлен, но ухватился за эту идею.

Рождение звезды: Брэд Питт появился в фильме в роли соблазнительного, но ненадежного Джей Ди.





Шутовской сексизм Кристофера МакДональда в роли мужа Тельмы, Дэррила, – главный источник мужских издевательств. Раньше они с Дэвис встречались, и она порекомендовала его на роль «засранца»-менеджера «Карпетерии». Скотта позабавил самоуверенный, вечно раздражающий своими выходками МакДональд в одежде из полиэстера, с недавно отращенными усами.

Как и Кейтель, Майкл Мэдсен, напоминающий об Элвисе, был принят в актерский состав вопреки его стандартным брутально-тарантиновским персонажам, на роль порядочного, хоть и находящегося на расстоянии, парня Луизы, музыканта Джимми.

Оставался также Джей Ди (инициалы Джеймса Дина не просто так), симпатичный бродяга, очаровавший Тельму. Он источает природный южный шарм, но оказывается очередным проходимцем, укравшим деньги женщин. Кастинг

наделал много шума.

«Эта сцена, прямо сейчас, – начало карьеры Брэда Питта! Бинго!» – провозгласил Скотт. Сказал как отрезал. По правде говоря, Питт ожидал своего звездного часа. Уже почти был готов «Джонни-Замша», хипповской инди-фильм, где он играл парня, косившего под рок-звезду. Но именно его сцена в мотеле с Тельмой стала символом того времени.

Вновь стоит отдать должное Дэвис. Скотт подумывал об Уильяме Болдуине еще до того, как тот бросил учебу, чтобы сыграть главную роль в фильме-катастрофе Рона Ховарда «Огненный вихрь». Питт был одним из четырех актеров, которых в итоге пригласили на пробы с Дэвис. Когда он начал читать текст, она просто тарасилась на него, путаясь в своих репликах. «Мне так жаль, я проваливаю ваше прослушивание», – сказала она, перед тем как они, наконец, смогли расслабиться и отыграть сцену. В конце дня, когда Скотт размышлял над выбором,

ВЫШЕ: Тельма влюбляется в Джей Ди, умеющего запудрить мозги. Химия возникла еще во время прослушивания Питта, на котором Дэвис запуталась в своих репликах.

СПРАВА: Сарандон сразу поняла Луизу – она бывала на краю.

Дэвис взяла инициативу на себя. «Можно мне сказать? – вставила она. – Тот светленький. Очевидно!»

В их знаменитой сцене секса – редкой постельной сцене для Скотта – Дэвис вжилась в роль беззаботной Тельмы, став ею до мозга костей, задав всему эпизоду легкий сексуальный ритм. По иронии судьбы, в том кадре, где камера смотрит вверх на тело Питта, управляет ею Скотт, подбирая идеальный ракурс для его пресса.

«Я попытался показать Америку такой, какой я ее вижу», – сказал Скотт. Этот интуитивный поиск совершенного образа усилил суровую, отражающую дух времени храбрость сценария. Этого-то и опасалась Кхури. В ее камерном фильме проскальзывало величие.

Не считая Нью-Йорка, обернутого в подарочную бумагу рекламного гламура в «Том, кто меня бережет», Скотт впервые по-настоящему исследовал Америку. Фильм «Тельма и Луиза» целиком снимался на натуре. Такое часто происходило – Вим Вендерс и его «Париж, Техас», Хичкок и его «К северу через северо-запад»: чужестранцы показывали Америку американцам. «Меня могли приводить в восторг мили бесконечных телефонных столбов».

Он черпал вдохновение в старых фотографиях и картинах Джона Реджистера, с их стоянками для грузовиков, украшенными пластиком, и дешевыми вестибюлями мотелей. Мы должны почувствовать мир одиночества и услужливости, из которого убегают эти две женщины.

Пейзаж отражает психологию фильма. Когда женщины переходят границы, установленные обществом, они вступают в мифический мир.

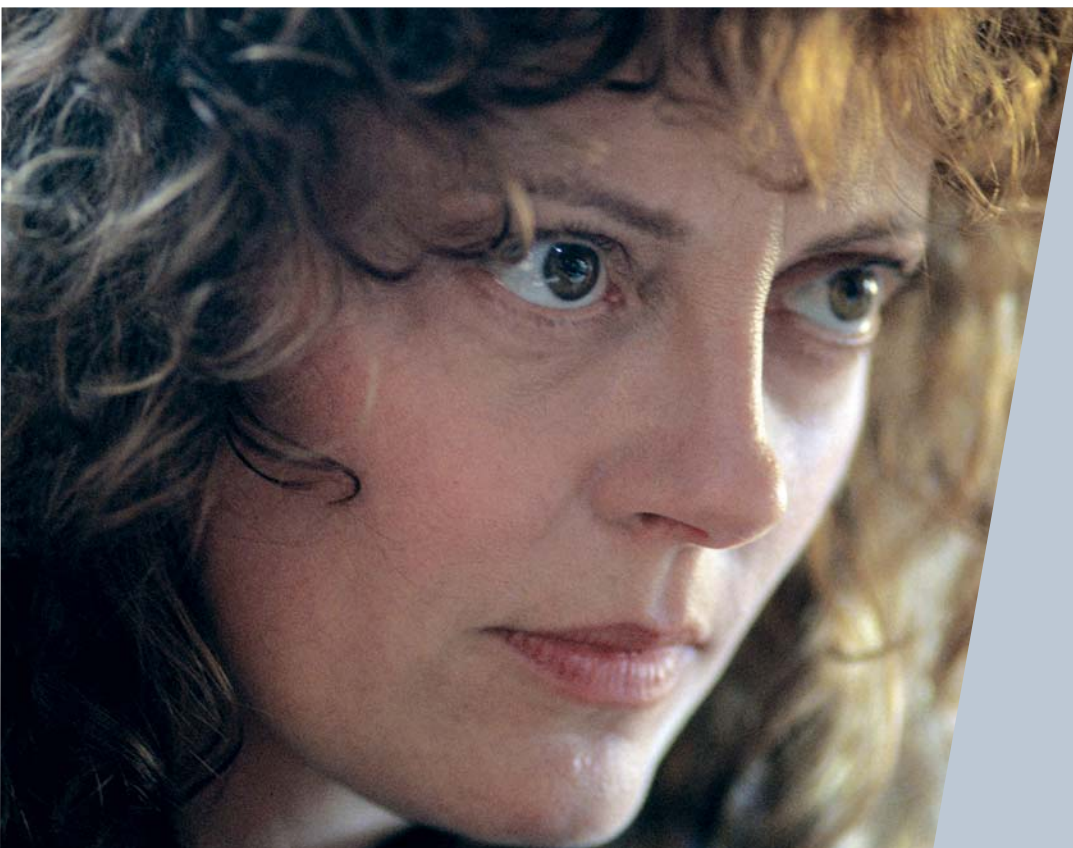
Начиная с 11 июня 1990 года съемки шли в течение двенадцати недель – быстро и энергично, как и все, что делал Скотт. В воздухе

стенной стояла пыль. По мере того как женщины уходят за грань закона, фильм постепенно становится все более пыльным. Когда они приближаются к финальному рубежу, мы видим потрясающую картину: T-Bird, летящий перед десятью полицейскими машинами, преследующими его, словно стая волков, и выходящие за ними полосы песка, будто следы реактивных истребителей из «Лучшего стрелка».

Бесконечные, залитые светом горизонты долины Сан-Фернандо (которая изображает равнину Оклахомы – фильм в основном снимался в Калифорнии) меняли ради реализма истории – того, что Скотт назвал романтическим представлением о «большой дороге». Команда дизайнеров сделала фейковые валуны, искусственное перекасти-поле и рекламные щиты за границами штатов, а обочины дорог ради блеска покрыли светоотражателями.

Когда беглянки нажимают на газ, сворачивая с заправки, оставляя за собой облако пыли, мы замечаем полуобнаженного, намазанного маслом бодибилдера, поднимающего тяжести и безразличного к происходящему. Статисты, реальные люди, найденные прямо на месте, придают особый оттенок бегству Тельмы и Луизы из мужского мира. Словно в отражении, две старушки неподвижно смотрят на Луизу через окно – призраки тех, кем они с Тельмой могли бы стать.

Благодаря ли свежему воздуху или же чувству свободы от этого необычного фильма, Скотт обнаружил, что он может импровизировать в зависимости от окружения. Кадры с самолетом-опылителем, жужжащим над T-Bird в долине Сан-Хоакин, были абсолютно спонтанными. «Мы приехали на место, – рассказывал Скотт. – Я увидел, как этот самолет опыляет посевы поблизости, и послал своего помощника, чтобы тот предложил ему двести долларов и попросил полетать для нас». Это была одна из отсылок



**«Он доверял
нам во всем, что
касалось наших
обязанностей, и
заботился о том,
о чем мы даже и
подумать не могли».**

СЬЮЗЕН САРАНДОН

к фильму «К северу через северо-запад». Во время осмотра одной из локаций Скотт купил у женщины – водителя грузовика – потрепанную шляпу Stetson, зная, что именно на нее Тельма обменяет все свои украшения.

Они потратили 115 000 долларов на ремонт пяти винтажных Thunderbird. С первого черновика марка автомобиля оставалась неизменной. Для Кхури драгоценный бирюзовый кабриолет Луизы был символом свободы, последним из великих американских автомобилей на бензине. Скотту понравился его обтекаемый дизайн. Автомобиль сам по себе был легендарным.

«Главный» T-Bird в основном снимали, буксируя, но и у актрис было много возможностей управлять машиной. «Мне потребовалось несколько недель, чтобы перестать водить машину как маньяк», – смеялась Сарандон. Пробуксовка, занос на ручном тормозе, скольжение, развевающиеся на ветру волосы стали их второй натурой в процессе длительных съемок.

Для долгого, граничащего с фетишизмом кадра, проезжающего от капота по боку автомобиля до задних фар, Скотт лично управлял камерой, высунувшись из окна операторской машины, находясь в нескольких дюймах от асфальта, с единственной страховкой в виде помощника, державшего его за ремень.

Вид их режиссера, зачастую самостоятельно работавшего с камерой, приободрял обеих актрис. Это приближало его к персонажам, создавая атмосферу общей близости. «Он все время улыбался», – отметила Дэвис. Скотт работал усердней всех, поглощенный красотой кадров, похожих на обложки альбомов музыкальных групп, договариваясь с актрисами о нужном тоне для насыщенности сюжета. Конец съемок стал и концом дороги.

Они разместились в Моаве, штат Юта, где дорога петляет вокруг песчаных холмов. Это напоминало Долину Монументов, страну Джона Форда. Скотту нравились четкие очертания оранжевых башен на фоне лазурного неба. Это было похоже на Марс. Команда поселилась в обшарпанных мотелях на окраине города. Температура достигала ста градусов по Фаренгейту, но закатное солнце вот-вот опустится над Тельмой и Луизой.

В итоге, загнанный в угол на краю каньона, эксцентричный дух фильма рассеивается. Ряды государственных преследователей возвышаются, словно стена мужского осуждения. «Похоже на армию», – Тельма сглатывает. «Это расценивается как акт агрессии против нас», – ревет голос неизвестного старого полицейского из громкоговорителя.

Бум! Тельма и Луиза прицеливаются в цистерну, которая в итоге взрывается.

«Это был боевик? Картина о женщинах? Комедия? Драма?»



Луиза встречается свою давнюю любовь, Джимми (Мэдсен); в этот момент он понимает, что потерял ее.



Поэтому они делают единственный возможный для них выбор — продолжить движение. Вылетая с обрыва, поднимая очередной вихрь пыли, кадр замирает в торжествующем зените, до того как гравитация возьмет над ними верх. Крайне важно, чтобы мы никогда не увидели их падения.

Это не настоящий Гранд-Каньон. Скотт нашел другое место, которое он предпочел, под названием Голова Мертвой Лошади в национальном парке Юты, Арчес. Съемки в настоящем каньоне не только повлекли бы за собой проблемы с логистикой, но, как указал Скотт, он был слишком огромен. Они бы не смогли осознать масштаб.

На утесе в парке Голова Мертвой Лошади последний день был потрачен на съемку вертолетов и Кейтеля, в отчаянии бегущего в облако пыли. Скотт ждал, когда солнце начнет садиться под идеальным углом, волшебной минуты волшебного часа. «У нас был только один дубль», — вспоминает Сарандон. Их поцелуй был ее идеей. В это была посвящена только Дэвис. Они сжимают руки, машина несется вперед, и полароидное фото лучшего, счастливейшего времени уносится ветром, словно символ свободы.

В трех дублях Thunderbird действительно взлетал, и три машины встретили свой конец. Все они были без двигателя, с манекенами Тельмы и Луизы, и приводились в действие системой цепей и блоков, улетаая с обрыва на скорости девяносто миль в час.

Режиссер утверждает, что не было никаких предпосылок «счастливого» конца. «Альтернативы невозможны», — настаивал он.

Разумеется, они могли бы полечь под градом пуль, выпущенных мужчинами, как в «Дикой банде». Их могли бы взять живыми. Они даже могли бы добраться до Мексики, где мы оставили бы их потягивать коктейли под солнцем. Все это звучало фальшиво.

«В каком-то смысле, — говорит Скотт, — я думаю, это и есть счастливый конец».

Смелое высказывание, которое «Тельма и Луиза» преподнесли в 1991 году, оставило в недоумении маркетинговый отдел MGM — они не понимали, как им продать фильм. Это был боевик? Картина о женщинах? Комедия? Драма? Скотт жаловался на недостатки маркетинговой кампании. Фильм оставался сам по себе.

Когда 20 мая 1991 года они дебютировали в Каннах, вызвав мощные отзывы, Кхури не было среди присутствующих на мероприятии. Наконец она увидела фильм на показе в Нью-Джерси. «Мне потребовалось к нему привыкнуть», — сказала она, но во время просмотра там, на большом экране, по ее щекам текли слезы. «Я так долго ждала, чтобы увидеть этот фильм», — уходя, сказала она Скотту, и на этом она рассталась с фильмом.

«Тельма и Луиза», дерзко вышедшие на экраны в середине лета, были окружены внушительными мужскими блокбастерами: второй «Терминатор», «Робин Гуд: Принц воров» с Кевином Костнером (от режиссера Кевина Рейнольдса), эпическая драма о пожарных «Огненный вихрь» и комедия «Гудзонский ястреб» с Брюсом Уиллисом. Все они могли похвастаться куда большей маркетинговой мощью.

Но этих дам было не так-то просто напугать. Впервые вышедший на экран 24 мая, фильм разошелся благодаря воспевающим его рецензиям, слухам и парадоксальному взлету в финале. Фильм притянул на многое. Скотт создал «настоящий поп-миф», рассказывал Newsweek, и где же он прятал это чувство юмора? Журнал New York заявлял, что это был «первый феминистский фильм о закадычных подругах».

Смешной, трогательный и многогранный, с пьянящим визуальным стилем Скотта, идущим рука об руку с ветреной слайд-гитарой Ханса Циммера, фильм шел в кинотеатрах все лето, собрав в США 45 миллионов долларов. «Тельма и Луиза» также стали горячим поводом для дискуссий о культуре.

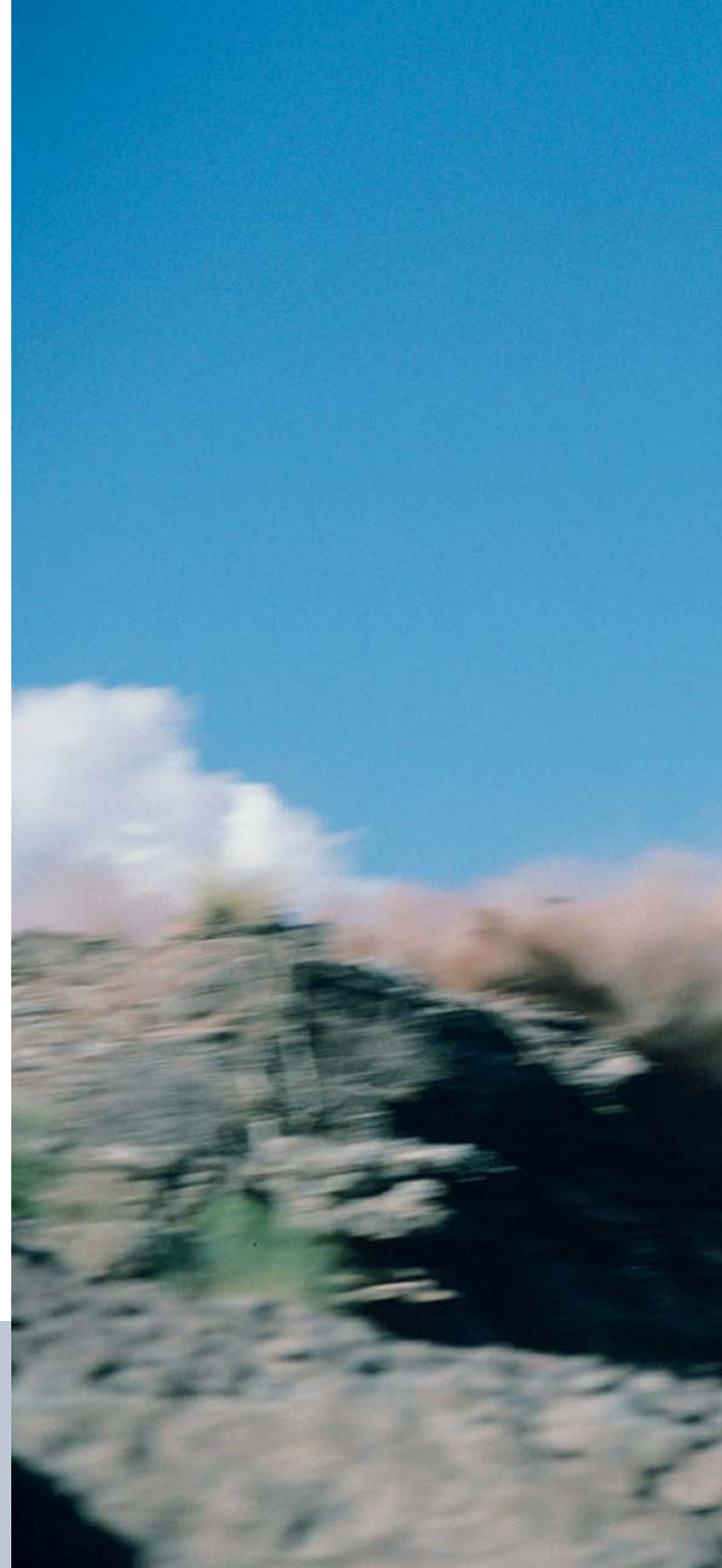
Для Луизы их путешествие – это обряд очищения (возникают намеки на изнасилование в ее прошлом). Сарандон неизменно сохраняет остроту, передает внутреннее чувство волнения этой умной женщины. Для Тельмы – это метаморфоза; Дэвис проделывает невероятный путь от глупышки до дьяволицы, и на ее лице проступает восторг. Тельма в начале фильма – жертва, ее задор – это ширма в попытке огородиться от мира. Даже Луиза упрекает ее. Но когда Луиза впадает в отчаяние, Тельма становится движущей силой, материнским оплотом и вооруженной бунтаркой, захватывающей мини-маркет.

Неизбежно последовала и обратная реакция. СМИ критиковали фильм из-за «ужасных образцов для подражания» (Newsday). U. S. News & World Report нашли фильм «настолько морально и интеллектуально испорченным, насколько это вообще возможно в Голливуде».

Кхури оказалась на линии огня. «Ради всего святого, они никогда не задумывались как образцы для подражания», – возражала она. Тем не менее зрители разбушевались. Это была еще одна естественная реакция на фильм Скотта. 24 июня обложка великого культурного символа, журнала Time, была украшена заголовком «Почему Тельма и Луиза задевают за живое».

«Тельма и Луиза» перешли границы обыкновенного фильма, превратившись в настоящий культурный феномен. Выпускались футболки с надписью «Тельма и Луиза – вечно живые!» Это стало боевым кличем. Да, он превратился в фильм о крестовом походе, хоть его успех и не провозгласил новую эру жанра кино с женщинами в главной роли. Кхури получит «Оскар» за лучший оригинальный сценарий, но по иронии судьбы Дэвис и Сарандон обойдет Джоди Фостер с «Молчанием ягнят». Скотт размышлял, не взаимоисключает ли одно другое.

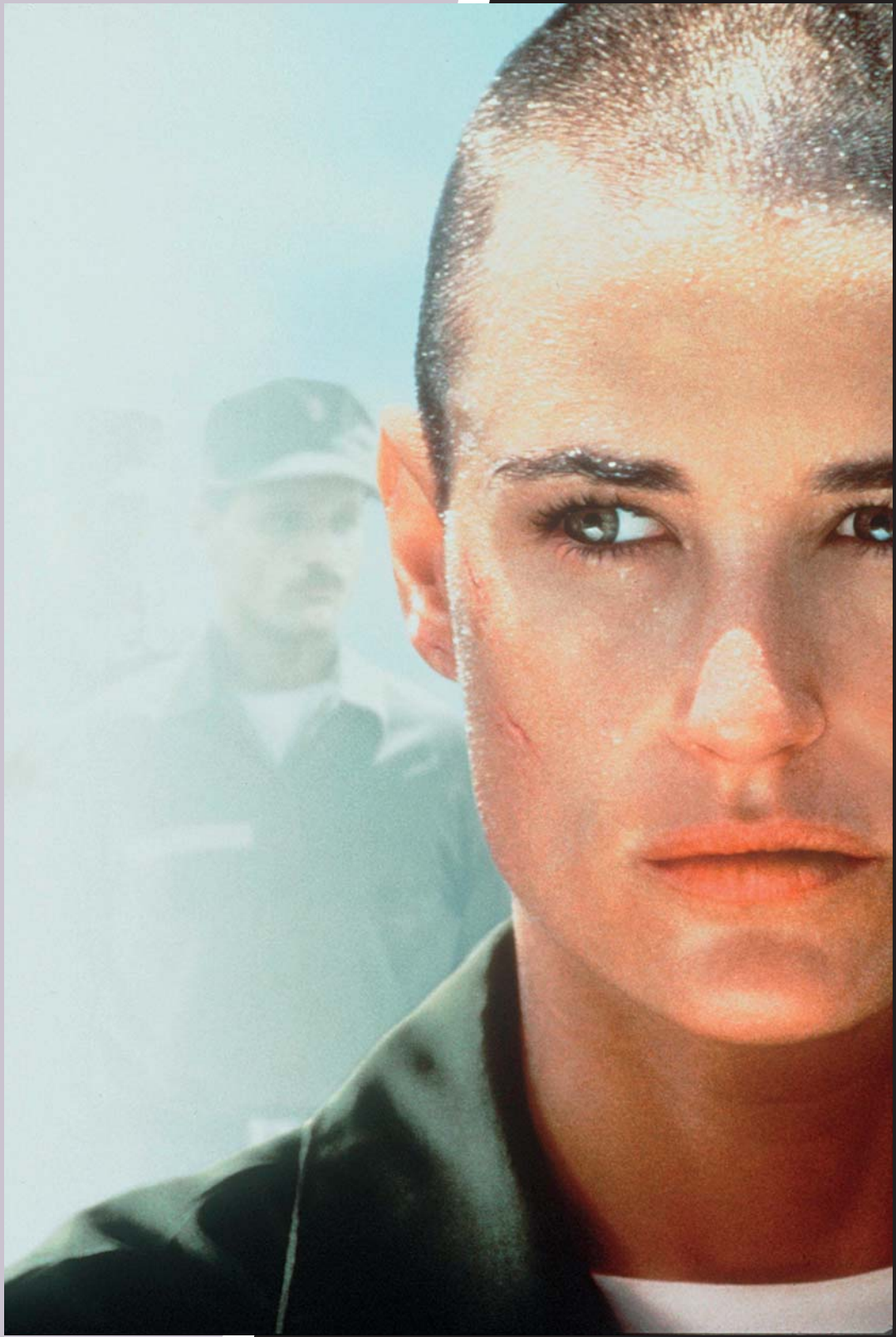
Скотт мудро держал голову ниже парашюта культурных дискуссий. «Мы действительно смогли задеть за живое этой картиной, – вынужден был согласиться он. – Но знаете, чему я рад больше всего? Тому, что мы сняли веселый фильм». Он дорожил памятью о создании «Тельмы и Луизы». «Пустяк», как он любил говорить. Они были там вместе: Ридли и Тельма и Луиза.



Незабываемый финал был прописан еще в самом первом черновике сценария. И Скотт, и Сарандон, и Дэвис вместе настаивали, что финал может быть только один – автомобиль, взлетающий над Гранд-Каньоном.



«Мы действительно смогли задеть за живое этой картиной. Но знаете, чему я рад больше всего? Тому, что мы сняли веселый фильм».



БУРИ



«1492: ЗАВОЕВАНИЕ РАЯ» (1992)

«БЕЛЫЙ ШКВАЛ» (1996)

«СОЛДАТ ДЖЕЙН» (1997)

«Реальность превзошла мои ожидания».

КОЛУМБ – КОРОЛЕВЕ ИЗАБЕЛЛЕ, «1492: ЗАВОЕВАНИЕ РАЯ»

Каннский кинофестиваль 1991 года был более беспокойным, чем обычно. Ридли Скотт с волнением ожидал премьеры «Тельмы и Луизы», запланированной ночью на закрытии фестиваля, все еще в сомнениях по поводу того, как критики и зрители воспримут необычный роуд-муви. Но за пределами красной ковровой дорожки он уже собирал средства на новый фильм. Никакой передышки. Он намеревался начать съемки второго декабря.

Скотт стремился вернуться к историческому опыту «Дуэлянтов». Как он сказал, воссоздавая прошлое и «исследуя взгляды и поведение того времени». В связи с приближением пятисотлетней годовщины плавания Христофора Колумба к берегам Америки в следующем году он был воодушевлен перспективой раскрытия образа того, кто изменил мир. Он хотел развенчания мифов. До того, как он был переименован в «1492: Покорение рая», его новый фильм назывался просто «Колумб».

Изображение Скоттом того, что он называет «двигателем истории», начинается с «1492: Покорение рая» и, как и «Исход: Цари и боги», «Царство небесное» и «Робин Гуд», исследует общий ход человеческого прогресса.

Разве нет сомнений в том, что создание фильмов – это тот же самый процесс в миниатюре? Разве режиссер не является богом, королем, инженером и исследователем?

«Я хотел показать, кем был этот человек», – сказал Скотт. Какой степени гениальность, наивность, храбрость нужны, чтобы сдвинуть с оси всю культуру? Этот проект был в его планах еще до «Тельмы и Луизы». Ожидающий, когда Скотт соберет данные, откопает важные детали и подготовит сценарий, написанный еще одной женщиной-автором.

В 1987 году, исследуя материалы о приближающемся пятисотлетию плавания Колумба для еженедельного новостного издания *Le Point*, парижская журналистка Розелина Бош получила доступ к архивам в Мадриде и Севилье. Она обнаружила более сорока миллионов документов о Колумбе, включая письма, написанные его рукой. Там были все противоречия космонавта пятнадцатого века, стремившегося к новой планете, отчаянного колонизатора и фанатика, великого модерниста, разрушенного собственной гордыней. Для Скотта он и был двигателем истории из плоти и крови. Бош рассказала об идее фильма французскому продюсеру Алену Голдману, который и заказал сценарий. Когда они разыскивали режиссера, Скотт ухватился за эту возможность.

Необходимый бюджет составил 45 миллионов долларов, и ни одна студия не изъявила желания отдать целое состояние на немодный исторический фильм. Это был первый звоночек, свидетельствующий о том, что история Колумба мало интересовала Новый Свет.

Поэтому Голдман использовал модель, достаточно распространенную в наше время для финансирования фильмов: получение довольно значительного бюджета через продажу прав на распространение киноленты по странам. Таким образом, отдельные компании не подвергались большому риску и, следовательно, охотнее могли инвестировать. Итак, пока Скотт нарезал круги по коктейльным барам и люксам в Каннах, встречаясь и здороваясь с поклонниками, впечатляя их своим замыслом воплотить в жизнь пятнадцатый век с невиданным ранее реализмом, Paramount уже предложила 10 миллионов долларов за права на дистрибуцию в США (пустяк для них), а Gaumont



СПРАВА: Жерар Депардьё в роли Колумба сходит на берег в «1492: Завоевание рая». Внешность французской звезды смутно напоминала портреты первооткрывателя.

НИЖЕ: Колумб и коренные жители угощают его товарища, капитана Пинсона (Чеки Карио).

В САМОМ НИЗУ: несравненная Сигурни Уивер – идеальная королева Изабелла, а Арманд Ассанте – коварный Санчес.





«Депардье обладал именно той харизмой, с которой меняют историю. Его крупное, со странными чертами, но чувственное лицо даже имело некоторое сходство с портретами Колумба».



во Франции заплатила 11 миллионов долларов, но впереди был еще долгий путь, как и у Колумба, пытавшегося найти финансирование для своей экспедиции.

Видимо, этих забот было недостаточно, и у Скотта, ко всему прочему, появились соперники. Александр и Илья Салкинды (экстравагантный мексиканский дуэт отца и сына, продюсировавший «Супермена» 1978 года) были заняты собственной постановкой «Христофор Колумб: Завоевание Америки» и угрожали судебными исками. Они утверждали, что Скотт вел переговоры о работе с их сценарием (от автора «Крестного отца» Марио Пьюзо), но позже отказал им. Хотя дело не дошло до суда, Скотт посчитал нужным переименовать фильм в «1492: Завоевание рая» с намеком на более ревизионистскую точку зрения.

Шла гонка за то, какой из Колумбов первым достигнет экранов мировых кинотеатров. Когда Салкинды объявили имя Джона Глена, искусного режиссера, наиболее известного своей эпохальной работой над «Джеймсом Бондом» с Тимоти Далтоном, современные критики посчитали гонку завершенной. Как они вообще надеялись соревноваться с видением Скотта?

В конце концов, опередив Скотта по времени выхода на экраны, несчастный «Христофор Колумб:

Завоевание Америки», задействовавший апатичных колоссов вроде Марлона Брандо и Тома Селлека, с неизвестным Жоржем Коррафасом в роли Колумба (Далтон сбежал с корабля за три дня до съемок), шесть раз был номинирован на «Золотую малину» (ужасный анти-«Оскар»), собрав всего 7 миллионов долларов в прокате США.

Скотт не обратил на это внимания: «Я попытался проигнорировать другой фильм и просто продолжил работу». Он, несомненно, столкнулся с гораздо меньшими трудностями в процессе производства и создал куда более интересный фильм. Помимо его природного таланта и выдержки у него был еще один козырь в рукаве, который бы, несомненно, оценил европейский зритель.

Его Колумб воплотился в грандиозном, невероятно харизматичном облике французской суперзвезды Жерара Депардье. Какой смысл был брать неизвестного актера на роль одного из самых известных людей в истории?

Рожденный в Шатору, во Франции, несовершеннолетний правонарушитель, который с возрастом превратился в удостоенного многих наград заядлого курильщика и любителя вина — звезду фильмов «Двадцатый век», «Дантон» и «Сирано де Бержерак» (никогда не скрывал свою необузданность), Депардье обладал именно той харизмой, с которой меняют историю. Его крупное,

ВЫШЕ: Скотт показывает необходимую напряженность Колумба Депардье, которую тот берет на вооружение.

СПРАВА: среди пленительных образов Скотта надменный аристократ Майкла Уинкотта верхом на лошади привлекает внимание изумленного коренного народа.



со странными чертами, но чувственное лицо даже имело некоторое сходство с портретами Колумба. Депардье не знал английского и с трудом справлялся с репликами, но в его присутствии было что-то несомненно средневековое. Independent утверждал, что его «пропахший морем Колумб со свалывшимися волосами – лучшее, что есть в фильме: плыть на запад с крупницей надежды на успех – это именно то безумство, которое он мог совершить». Галльская природная сила не могла не очеловечить Колумба как энергичного, темпераментного и даже безрассудного мечтателя.

На съемочной площадке он часто смеялся, заставляя визжать обезьян, вокруг которых вечно разворачивалось целое действо.

Некоторые близкие Скотту люди видели духовное родство между режиссером и исследователем. «Ридли Скотт похож на Колумба, – подтверждала Бош, которая присоединилась к съемкам для проверки исторической достоверности. – Он способен представить будущее и воплотить в жизнь то, чего не существует».

Эти съемки до сих пор остаются самыми масштабными во всей карьере Скотта. Всю свою интенсивность видения, ранее применяемую к жанровым фильмам, он перенаправил на создание исторической правдоподобности. Съемки шли восемьдесят два дня, начиная со 2 декабря 1991 года, съемочная группа разрослась до четырехсот человек, а его камера отсняла миллион футов материала. Скотт провел два месяца в Испании, возвращая к былой славе севильский Алькасар, окутанный клубами мавританского фимиама,

сквозь которые проступает царственный силуэт Сигурни Уивер в роли королевы Изабеллы, покровительницы Колумба. В последний момент заменив колебавшуюся Анжелику Хьюстон, Уивер с удовольствием отыгрывает свои пленительные, кокетливые сцены с Депардье в роли своевольного Колумба.

Будто бы для того, чтобы уравновесить звездную величину исполнителя главной роли, широкий актерский состав пополнили Арманд Ассанте, Фрэнк Ланджелла, Фернандо Рей и Майкл Уинкотт.

Для легендарного пересечения океана (Колумб совершил четыре трансатлантических плавания, которые фильм объединяет в два) Скотт поручил воссоздать полноразмерные «Нинью» и «Санта-Марию», арендовав точную копию «Пинты», которая до этого была построена Обществом Колумба. Это были три корабля, отправленных испанской короной на поиски торговых путей в Китай, но в итоге они открыли лишь то, что их путь преграждает новый мир.

К февралю они снимали в Коста-Рике. Скотт выбрал эту страну для съемок Сан-Сальвадора и Эспаньолы (сейчас это Гаити и Доминиканская Республика), поскольку ему описали ее как Швейцарию на Карибских островах. Хотя электричество и телефонная связь были нестабильными, он находился в своей стихии, зачастую сидя в вышине на подъемном кране и управляя статистами в количестве более 170 человек, набранными со всей Коста-Рики и из индейцев ваунана, которые с изобретательностью подошли к изображению коренного населения.





ВЫШЕ: для самых масштабных съемок в его карьере Скотт поручил воссоздать полноразмерные «Нинью» и «Санта-Марию».

СЛЕВА: хотя фильм могли критиковать за упрощенное изложение истории Колумба, Скотт был решительно настроен показать то, каким видели мир в пятнадцатом веке.

Искушение отразить в своем объективе Ренессанс было слишком велико, чтобы перед ним устоять. Фильм более чем живописен, он потрясающе красив, покрытый светом, с искусно выстроенными кадрами, но при этом он живой. Каждый кадр такой же беспокойный, как и герой. Камера всегда в движении. Всегда в поиске, можете сказать вы: на переносных кранах и тележках для открытого моря. Источником света часто становится лишь лунный свет или пламя свечи. Только представьте, что бы об этом подумали старые светотехники с BBC.

Как утверждение: наряду с «Бегущим по лезвию», «1492: Завоевание рая» – самый визуально совершенный фильм Скотта. Насколько он великолепен временами, настолько порой лишен основ повествования, потому критики язвили, что это был просто фильм о путешествиях или попытка

обожествить спорную историческую личность в ее годовщину.

Сценарий идет вразрез с распространенным историческим мнением, проклинающим Колумба за начало колониальной бойни. Скотт не принимает этот аргумент. Как можно смотреть на иной мир с современной точки зрения? Он изображает не столько дьявола, сколько неудачливого идеалиста.

Вероятно, Бош глубоко увлеклась жизнью Колумба, порой даже слишком. Скотту не было интересно открытие само по себе, он хотел завоеваний: силы старого мира сталкиваются с новым. Здесь есть связь с «Миссией» и фильмами о джунглях Вернера Херцога – притча о современном человеке, столкнувшемся с чужим миром. Или же Колумб и есть чужак, ворвавшийся в рай?

Критики отреагировали довольно жестко.



Парни отдыхают на острове во время короткого перерыва в обучении вязанию узлов, и Скотт не упускает шанса запечатлеть образы, напоминающие «Повелителя мух».

«Волшебник изображений перемудрил со своим волшебством», – заметил рецензент Newsweek, которого утомило то, что он счел визуальной перегруженностью творения Скотта.

Фильм так и не обретет нужного темпа действия: Колумб собирает средства, Колумб плывет в Новый Свет, позиции Колумба в Испании рушатся. Последняя треть особенно поспешна и разрознена. Хотя Скотт, безусловно, может устроить убедительный тропический шторм, символически разбив колокол нового собора о землю.

В подобных эпизодах фильм словно кичится абсолютной властью, которую Скотт имеет над его атмосферой. Еретики, горящие на костре: ужас католицизма, сдерживающего прогресс. Насекомые, роящиеся по палубе корабля ночью: первое предзнаменование суши (кадр, сделанный на съемочной площадке, когда Скотт заметил, как насекомые бьются о его фонарь). Великое открытие нового мира: этот знаковый миг триумфа и облегчения будет присутствовать в любом монтаже основных кадров его фильма. Завеса тумана, снятая в Коста-Рике, раздвигается, как занавес (на самом деле, с помощью ветряных машин), открывая берег и зеленый девственный лес (такой же первозданный мир, как и в «Легенде»), взволнованный незаслуженно забытой музыкой Вангелиса.

В Новом Свете (то есть в США) фильм собрал

7 миллионов долларов, что знаменовало величайший провал Скотта. Однако в Старом Свете фильм приняли лучше – международные сборы составили 52 миллиона долларов. Скотт сетовал, что Paramount, которая пренебрегла «Дуэлянтами», «просто не смогла понять картину». Он также признался, что ему стоило бы оставить более связную трехчасовую версию. «Вопреки распространенному мнению, иногда дольше – лучше», – пояснил он. Были слухи о четырехчасовой версии от HBO, которая могла выйти как мини-сериал для ТВ. Если это когда-нибудь случится, я бы с готовностью посмотрел, с точностью следуя словам Колумба, который просит своего юного сына, наблюдающего, как корабль исчезает за горизонтом: «Посмотри вновь».

Вслед за этим пришла Эбола. Скотт с большим интересом прочел статью Ричарда Престона «Кризис в горячей зоне», опубликованную в журнале New Yorker в 1992 году. Впоследствии переросшая в книгу «Эпидемия», она подробно описывала открытие филловруса Эбола, заразного инфекционного заболевания, разжижающего внутренние органы, которые кровоточат наружу из всех отверстий. Можно себе представить, что Скотт мог бы с этим сделать.

Подтверждая будущий проект, они с Тони Скоттом подписали совместный контракт на создание нескольких фильмов с 20th Century Fox, и этот





Герой Райана Филиппа Джил борется со своим страхом высоты благодаря суровой заботе капитана Шелдона, персонажа Джеффа Бриджеса.

проект должен был стать первой частью сделки со стороны Ридли. Его серьезная научность, внутреннее напряжение, сложный визуальный вызов (как можно изобразить злоевищий микроорганизм?) и сильная главная героиня напоминали «Чужого». У Скотта даже была Джоди Фостер в роли реально существующего специалиста-вирусолога Нэнси Джакс. Но проект свелся к голливудским разборкам, когда присоединился Роберт Редфорд, который должен был играть коллегу Джакс. Актер привел собственного сценариста, чтобы продвинуть собственное видение фильма. Фостер ответила на это уходом.

Тем временем, как и в случае с соперничеством двух Колумбов, Warner Bros. анонсировала «Эпидемию» — фантастическую картину возможной эпидемии Эболы в глубинке Америки с Дастином Хоффманом в главной роли. Когда после ушел и Редфорд, Фох закрыла проект.

В поисках быстрой замены Скотт заинтересовался двумя сценариями. «Скала Малхолланд» — невыразительный лос-анджелесский нуар в духе сороковых об отряде по борьбе с преступностью, который в итоге в 1996 году снял новозеландский режиссер Ли Тамахори. Скотт же выбрал сценарий Тодда Робинсона под названием «Белый шквал», основанный на реальной истории об «Альбатросе» — фотогеничной бригадине под управлением столь же фотогеничных ребят, которые учатся ходить под парусом и которых уносит мифический белый шквал — странная безоблачная и необъяснимая буря.

Робинсон был на Гавайях, где встретил Чака Гига, который и рассказал ему свою историю. В 1961 году Гиг (его роль исполняет Скотт Вулф, который так и не прославился, как Брэд Питт или Том Круз) отплыл на «Альбатросе» с двенадцатью своенравными, но состоятельными подростками. Руководство капитана Кристофера Шелдона (Джефф Бриджес) немного сбило с них спесь. Но когда парусник перевернулся в результате печально известного шквала, четверо учеников и двое членов экипажа погибли, включая жену Шелдона (Кэролайн Гудолл). Несмотря на пылкое заступничество оставшихся в живых ребят, Шелдон предстанет перед судом за преступную халатность и лишится лицензии. Написанный в соавторстве с Гигом рассказ о его злоключениях «Последнее путешествие «Альбатроса»» ляжет в основу сценария Робинсона.

Скотт воспринял эту морскую катастрофу как «гениальную» драму о преодолении. Она совмещала несколько жанров, как это часто происходило в его работах. Шторм был смертельным и буквально, и метафорически. Это должно было стать опасным

«Актёрская игра Бриджеса – одно из главных достоинств фильма. Он не даёт ходу сентиментальности. Он одновременно по-отцовски заботливый, загорелый и красивый, словно греческий герой, и фанатик контроля, который теряет контроль».



Съёмки всех этапов шторма, проходившие в резервуарах на Мальте, заняли четыре недели.



путешествием в новый мир мужественности.

В свою очередь, ту лучистую спокойную обстановку 1961 года, когда они двигались из Южной Каролины в сторону Кубы (попав в неприятности с канонерскими лодками Кастро), необходимо было приукрасить. Плавающие локации и 132-футовая бригаantina «Око ветра» окутаны солнечным карибским светом у побережья Сент-Люсии, Сент-Винсента и Гренадин. Из-за необходимости, поскольку корабль постоянно был в движении, Скотт привыкает к спонтанности операторской работы с ручной камерой. Сцены на самом деле были предоставлены случаю, неровный, документальный натурализм съемки Скотта перерастет в живость бедлама другой работы, посвященной находящейся в опасности американской молодежи, — фильма «Черный ястреб».

Шелдон — архетипическая фигура, которую мы постоянно видим в работах Скотта: загадочный человек, прислушивающийся к природе. Он похож на Колумба, вдыхающего ветер, но наделен современной сложностью. Актерская игра Бриджеса — одно из главных достоинств фильма. Он не дает ходу сентиментальности. Он одновременно по-отцовски заботливый, загорелый и красивый, словно греческий герой, и фанатик контроля, который теряет контроль. «Я думаю, Джефф — один из лучших актеров Америки», — сказал Скотт.

Скотт вспоминает о создании фильма с тем же восторгом, что и о «Тельме и Луизе», хоть аудитория и не приняла его старания (по всему миру фильм собрал всего сорок миллионов долларов).

«Действительно, опыт “Шквала” был просто невероятный, — вспоминал он. — Я словно побывал в отпуске». Как если бы он взял отпуск, чтобы на время перестать быть Ридли Скоттом (смотрите также «Хороший год»).

«Белый шквал» — это Скотт в его нескрываемом веселье. Кто бы мог подумать, что режиссер «Чужого» будет потакать слезливым манипуляциям в эпизоде с судом, когда подростки бросаются на защиту Шелдона? Как и следовало ожидать, критики окрестили это «Обществом мертвых моряков». Надуманный финал — слабое звено, сводящее на нет катастрофу крушения. Также присутствует разительный контраст между благословенными шестидесятыми, когда они отплывают, и мрачным десятилетием Вьетнама, в которое они возвращаются.

Невозможно спорить с тем, что Скотт создал еще одну грозную бурю. Он хотел снимать в открытом море, но, по иронии судьбы, стихия оказалась слишком непредсказуемой, чтобы можно было безопасно перевернуть корабль. Поэтому сцены на воде снимались в Mediterranean Studios в Калкаре, Мальта (там, где создавался «Попай» 1980 года). С целым оркестром гигантских резервуаров, шлюзов, разбрызгивателей, машин для создания волн, миниатюр, полноразмерных копий верхних палуб «Альбатроса», прикрепленных к металлическим платформам на шарнирах, и с шестью миллионами галлонов воды, Скотт четыре недели дирижировал своим водоворотом. Даже тогда ветряных машин оказалось недостаточно





«По сути, это написанный из благих побуждений, дерзкий рассказ о женщине, которая отстаивает равные права, как мужчина. Он гордо нес знамя феминизма».

ВЫШЕ: постер взял на себя смелость показать ведущую актрису без ее знаменитых локонов.

СЛЕВА: Чак (Скотт Вулф), Шелдон (Джефф Бриджес) и Элис Шелдон (Кэролайн Гудолл) любят вид. Как и с «Тельмой и Луизой», Скотт посчитал съемки «Белого шквала» чудесными.

для его бури, переворачивающей жизни, поэтому их пришлось заменить реактивными двигателями.

После двух непростых мужчин в море Скотт вернулся к образу сильной женщины в беде, с которым ему везло больше. Хотя в «Солдате Джейн» было достаточно воды, Скотт все же считал ее более коммерческим продуктом. А также полагал, что, как и «Черный дождь», этот выбор больше подошел бы его брату Тони.

Проще говоря, сценарий Даниэль Александры вписался в рамки фильма о солдатах-новобранцах в крайних его проявлениях. Он был о суровом режиме подготовки ко вступлению в ряды «морских котиков» США — элитного подразделения, находящегося в авангарде военных вторжений. По духу это нечто среднее между «Цельнометаллической оболочкой» Стэнли Кубрика и «Лучшим стрелком» Тони Скотта.

Изыюминка в том, что «Солдат Джейн» изображает первую женщину в попытке противостоять machistским суждениям. По сути, это написанный из благих побуждений, дерзкий рассказ о женщине, которая отстаивает равные права, как мужчина. Он гордо нес знамя феминизма.

Александра работала исполнительным директором в 20th Century Fox, когда ей пришла в голову эта история. Она была знакома с мужчинами и женщинами из высшего эшелона Пентагона и Вашингтона, округ Колумбия. Она знала, насколько животрепещущей темой в середине девяностых была роль женщин в сражениях. Роль непреклонного лейтенанта Джордан О'Нил она написала специально для Деми Мур.

Уроженка Нью-Мексико, Мур, одна из самых



ВЫШЕ: Скотт стремился к военной точности, но армия США не оказала поддержку из-за противоречивости материала.

ВЫШЕ СПРАВА: Мур искала роль, чтобы доказать, что она – нечто большее, чем просто любимица публики. Звезда сама принесла сценарий фильма Скотту.

СЛЕВА: Трудный путь – персонаж Вигго Мортенсена, старшина отряда Чиф Аргейл доводит Джейн Деми Мур до предела. Как сообщается, сцена была детально проработана, чтобы не возникло дискомфорта.



провокационных звезд восьмидесятых из группы актеров Brat Pack, намеревалась самостоятельно финансировать свои проекты, чтобы не выполнять условия Голливуда, который хотел бы снять еще одно «Привидение» или «Непристойное предложение». «Солдат Джейн» стала способом прекращения метаний между образами любовниц и роковых женщин. Как и с Уивер в роли Рипли, обрившей свои волосы в «Чужом 3», мы видим кадры, на которых Мур символически (и по разумным практичным соображениям) срезает свои драгоценные локоны. Скотт снимал поворотный момент с трех разных камер. Когда в Лондоне состоялась премьера фильма, женщины в зале ахнули. Как она могла? Это был момент десексуализации, намеренно привносящий в фильм провокацию. Это же точка невозврата для О'Нил!

Мур принесла сценарий Скотту, который в тот момент отвоевывал свои позиции в индустрии. Вместе с Тони, намеренным сместить баланс сил в создании кино в их пользу, он возглавил объединение, целью которого было купить Shepperton Studios недалеко от Лондона за 19,5 миллиона долларов. Скотт, смеясь, говорил, что двадцать пять лет был одним из их лучших клиентов. Именно там он снимал «Чужого».

Поскольку сделка была заключена с Hollywood Pictures (подразделение Disney, выпускающее материалы для более взрослой аудитории) с бюджетом в 50 миллионов долларов, Скотта привлекли к изображению «военной субкультуры», среди которой разворачивалось действие фильма. К тому же он увидел возможность снять такой же конфликтный фильм, как «Тельма и Луиза». Сюжет был вымышленным, но некоторые реальные события придавали остроты предложению. Во время скандала Tailhook женщины-пилоты обвиняли своих коллег-мужчин в сексуальном харассменте. Незадолго до начала съемок разразился новый скандал: женщина пыталась поступить в Цитадель в Южной Каролине, предназначенную только для мужчин.

Изучив сценарий, переписанный Дэвидом Туи для оживления действия, власти, перед тем как предоставить доступ к военно-

морским объектам, потребовали внести ряд изменений. И прежде всего это включало запрет на ругательства, что могло бы перечеркнуть сцену, в которой О'Нил, срывая оковы своей ледяной дисциплины, кричит: «Отсоси мой член!» своему непосредственному командиру и главному мучителю мастер-чифу Аргейлу (Вигго Мортенсен из «Бегущего индейца», играющий одного из самых необычных персонажей фильма). Мур пыталась напрямую надавить на своего друга президента Клинтона, но безрезультатно. «Стало ясно, что Военно-морские силы и Министерство обороны США не хотят, чтобы фильм увидел свет», — понял Скотт, довольный тем, что они пощекотали им нервы.

Он не собирался идти на компромисс. Их разведка обнаружила прекрасный заброшенный военный комплекс под названием «Кэмп Блендинг» в Северной Флориде. Они переоборудовали старую базу в тренировочный лагерь «морских котиков», расширив ассортимент находящегося там оборудования с художественными целями. В тренировке «смешивались реальность и вымысел», признавал Скотт, разочарованный тем, что многие методы обучения «морских котиков» выглядели не слишком кинематографично.

По другую сторону водоема от «Кэмп Блендинг» размещалась действующая военно-морская база в Мэрипорте, что позволяло Скотту вписывать в композицию настоящие авианосцы.

Несмотря на палитру Скотта, состоящую из коричневых и водянисто-зеленых тонов, — он даже изменил цвет песка — и на скрежетание зубов Мур, путь О'Нил от чужака в мужском обществе до героя военно-морских сил, победившего в бою, следует по крутой траектории. Более того, когда последняя треть сценария была переписана во время производства, что потребовало шестинедельного перерыва, потому что Скотт «хотел увидеть, чем на самом деле зарабатывают на жизнь “морские котики”», О'Нил предоставили продуманный до мелочей шанс спасти Аргейла под вражеским огнем в Ливии.

Мур вжилась в роль душой и телом. Кроме бритья головы она



СЛЕВА: Мур вжилась в роль, с головой окунувшись в тренировки.

НИЖЕ: это включало набор мышечной массы, достаточной для отжиманий на одной руке в духе Сталлоне.

прошла через две недели тренировочного лагеря (вместе с ведущими актерами-мужчинами), набрала пятнадцать фунтов мускулов и, на пределе своих физических возможностей, бросалась выполнять все трюки, по шее в грязи, промокая под дождем, обязательным для Скотта. Она также должна была демонстративно отжиматься на одной руке в сцене, прописанной в тетради Тони.

«Стремление мистера Скотта к отражению внутренних чувств и напряженности, как это было в “Чужом”, “Бегущем по лезвию” и “Белом шквале”, играет здесь гораздо более важную роль, чем диссидентский феминизм его “Тельмы и Луизы”», — комментировала New York Times.

По сути, фильм переворачивает главную идею «Тельмы и Луизы»: здесь женщина вступает в мужской мир. Ему ближе борьба уорент-офицера Рипли. Это история о выносливости.

К слову, именно на съемках «Солдата Джейн» Скотт поскользнулся на льду, повредив колено, из-за чего ему потребовалась операция. С тех пор у него так и остались проблемы с коленями и бедрами.

Здесь также находится более глубокая подоплека, знакомая нам по многим фильмам Скотта. О’Нил оказывается лишь пешкой в руках коварных сенаторов. В конечном итоге злодеем является система. Ее покровительница-притворщица, колкая Энн Бэнкрофт, олицетворяет политическую реальность, и О’Нил обнаруживает, что ее оставили

в дураках, подстроив ее провал, но она все равно упорно идет по этому пути.

«Солдат Джейн» знаменует очередные провальные сборы. 80 миллионов долларов по всему миру — это, конечно, не крохи, но это был не тот успех, которого ожидал Скотт. В этом было, как он признавал, растущее недовольство откровенностью Мур, но аудитория рассматривала это как напряженную и невеселую тренировку на выносливость.

Озадачившись еще больше, Скотт потратил год на разработку адаптации блокбастера Ричарда Мэтисона «Я — легенда» о последнем оставшемся в живых человеке и нашествии зомби с Арнольдом Шварценеггером в главной роли (который впоследствии был заменен Уиллом Смитом). По его словам, Warner Bros. попросту «сделала предложение». Сюжет об исследовании вируса, передаваемого воздушно-капельным путем, напоминал о «Кризисе в горячей зоне», только болезнь превращает людей в подобие вампиров. Действие происходит в антиутопическом Лос-Анджелесе, безлюдном в противовес Лос-Анджелесу из «Бегущего по лезвию». Скотт видел в этом историю о Робинзоне Крузо. Но после пресловутых чрезмерных расходов на «Водный мир» Warner холодно отнеслась к росту бюджета (около ста миллионов долларов). Вместо этого именно прошлое подарило Скотту его долгожданный блокбастер.



**«Фильм переворачивает главную идею
“Тельмы и Луизы”: здесь женщина
вступает в мужской мир».**





VENI, VIDI, РИДЛИ





Рассел Кроу с упорством прорабатывал все движения для главных сражений фильма, изучая маневры, словно разучивая танец.

СПРАВА: картина Жана-Леона Жерома *Pollice verso*, повлиявшая на эстетику всего фильма.

«ГЛАДИАТОР» (2000)

«Когда-то Рим был мечтой».

МАРК АВРЕЛИЙ – МАКСИМУСУ



Однажды посреди съемок «Белого шквала», находясь на огромной съемочной площадке-водоеме в городке Калькара на Мальте, Ридли Скотт отправился пообедать и немного развеяться. Пройдя через ворота студии, он направился к разрушенным казармам форта Рикасоли, возвышавшимся на соседнем утесе. Он знал, что в 1803 году в разгар Наполеоновских войн на месте этих руин размещалась британская армия. Его поразили мягкие известняковые стены, истертые песком, который приносили порывы морского ветра. На его взгляд, это место могло быть идеальной декорацией для пеплума о Римской империи. Если бы нашелся безумец, готовый возродить этот вымерший жанр.

Вскоре после этого сценарист Дэвид Францони, только завершивший сценарий «Амистада» — драмы Стивена Спилберга о рабстве — и заключивший три новых контракта с DreamWorks, выступил с инициативой вернуть к жизни давно умерших. «Как

насчет фильма, действие которого происходит в Древнем Риме?» — предложил он руководителям студии Уолтеру Парксу и Лори МакДональд. В старых добрых традициях «Камо грядеши» и «Спартака», его история фокусируется на гладиаторах, бьющихся на смерть на потеху зрителям Колизея. Киноэпопея, развивал он идею далее, которая будет задействовать весь современный голливудский инструментарий. Первый черновик «Гладиатора» Францони представил уже 4 апреля 1998 года.

Изучив «Идущих на смерть» — сенсационное произведение Дэниэла Мэнникса об истории римских игр, — Францони погрузился в чтение «Истории Августов» (о жизни императоров, царствовавших в период со 117 по 285 год). Он обнаружил, что император Марк Аврелий Коммод Антонин Август (161–192) — в некотором роде нарушитель римского протокола — был единственным императором, который, согласно записям, сражался на арене Колизея. Францони также был поражен слухами о том, что во время поединка Коммод был задушен гладиатором по имени Нарцисс. Это и легло в основу сценария — легенда с вкраплениями исторической достоверности.

Спустя несколько черновиков и сценаристов Нарцисс превратился в Максимуса — римского полководца, который пережил предательство, был брошен на смерть коварным Коммодом, а затем продан в рабство и который в итоге стал гладиатором. Движимый жаждой мести, Максимус пробивает себе путь в Колизей, где раскрывает свое истинное лицо, побуждая Рим к восстанию против бездушного Коммода.

Осознавая, насколько детализированным должен быть фильм, не говоря уж о том, сколько нервов потребует режиссеру, Паркс и МакДональд пригласили Скотта на встречу. Зная о том, что он мыслит образно, Паркс протянул Скотту репродукцию картины Pollice Verso (1872)



французского художника Жана-Леона Жерома (как в свое время Дэн О'Бэннон показал Скотту картину «Некроном IV», определившую эстетику «Чужого»).

Жан-Леон Жером известен неоклассическим изображением истории и мифологии. Поразительная картина *Pollice Verso* («С повернутым пальцем» — с лат.) изображает гладиатора, коронованного золотым шлемом, с грудью колесом, как у Виктора Мэтьюра. Поставив ногу на горло поверженному сопернику, он обращается к жрицам-весталкам, которые единодушно опускают пальцы вниз, приговаривая его противника к смерти. На полотне в пылу идей о смерти и чести разворачивалась драма. Полоски солнечного света, веером расходящиеся по песку, — визуальный образ, характерный для Скотта.

«Я попался на удочку Уолтера, только взглянув на эту картину», — сказал Скотт, мысленно он уже был в новом проекте.

На самом деле Скотт искал блокбастер. Он более стоически, нежели многие его коллеги, относился к кассовым виражам своих работ — причиной тому послужило превращение «Чужого» и «Бегущего по лезвию» в классику кинематографа. Однако неожиданный успех «Тельмы и Луизы» был уже далеко позади, а за ним последовали три крупных провала подряд. Порой режиссеры не могут

оправиться от подобных неудач. Он также ощущал, что далеко ушел от необычности своих ранних работ.

Хоть фильмы Скотта и не были достаточно успешными, его бизнес-империя расширялась. В дополнение к RSA он основал компанию Black Dog по производству аудио- и видеоконтента. Молодой и предприимчивый оператор «Гладиатора» Джон Мэтисон заработал имя, снимая клипы для рок-групп и рекламные ролики, он также снимал первый фильм Джейка Скотта «Планкетт и Маклейн».

И в визуальном, и в повествовательном плане «Гладиатор» был прекрасной возможностью. Но проект таил в себе и большие риски. Жанр пеплума превратился в музейную реликвию, да и последняя киноэпопея Скотта «1492: Завоевание рая» не пришлась по вкусу большинству зрителей. Четвертый провал мог стать для него последним.

«Вся моя жизнь — риск, и мне это нравится», — отвечал он удивленным колумнистам ветхого Голливуда. Приступая к первой за последние сорок лет исторической эпопее о Римской империи, Скотт мысленно возвращался к тем истертым известняковым стенам в сердце Средиземноморья.

Спустя три недели тестовых съемок, просматривая богатый материал, Скотт осознал две вещи. Во-первых, он наконец-то понял, каким режиссером

ВЫШЕ СЛЕВА: Ричард Харрис в роли императора Марка Аврелия. Опытный актер привнес мрачность в исторический образ.

ВЫШЕ ПО ЦЕНТРУ: генерал Максимус в исполнении Рассела Кроу осматривает свои войска перед битвой, которую снимали в холодных Борнских лесах графства Суррей.

ВЫШЕ СПРАВА: Ридли Скотт и Оливер Рид, скончавшийся во время съемок. Он успел воплотить на экране Проксимо — колоритного импресарио гладиаторов.



он был. «Я понял, что у меня есть творческая жилка, — заявил он, словно перед ним только что расступился туман, открыв райские кущи, — и что мне действительно нравится создавать собственные миры».

Он также признал, что его ведущий актер обладает мистической мощью.

После того как Мэл Гибсон, сознавая свой возраст и сходство «Гладиатора» с «Храбрым сердцем», отказался от главной роли, Скотт отправил сценарий другому австралийцу (хоть и рожденному в Новой Зеландии). Не так давно он произвел сильное впечатление, сыграв жестокого, но высокоморального полицейского Бада Уайта в превосходном триллере «Секреты Лос-Анджелеса», открыв миру имя Рассела Кроу. С этого и началось самое значимое для карьеры Скотта сотрудничество в связке «актер — режиссер».

Без сомнений талантливый, но сложный человек, Кроу обладал могучим телосложением великих актеров пятидесятых — Митчема, Хестона, Роберта Тейлора. The Guardian считала, что его красивые, brutальные черты лица и «грубый мужественный голос» напоминают Ричарда Бёртона. Гладиатор Кроу мало чем отличается от невозмутимого Безумного Макса Гибсона, чей шероховатый голос придает словам, произнесенным с чистым британским акцентом, истинную силу убеждения. В его голосе клокочет завораживающая ярость. Что-то живое и непосредственное, даже дикое проскальзывает в его актерской игре. Он был невероятно харизматичен.

У Кроу не было денег на театральную школу. Он никогда, по его словам, «не учился этой работе». Он сам всего добился. Когда он

был маленьким и жил в Сиднее, его родители занимались поставкой еды на съемочную площадку телесериала Spyforce. Подростком Кроу пытался стать музыкантом, гастролируя по Австралии в составе коллектива Russ le Roq. В 1990-е он начал изучать актерское мастерство, играя в любительском театре и снимаясь в дневных сериалах «Соседи» и «По закону». За этим последовали роли в фильмах: запомнившись в роли скинхеда-нациста Хэндо в «Бритоголовых», он ворвался в Голливуд со стилизованным вестерном «Быстрый и мертвый» и киберпанк-триллером «Виртуозность».

Возможно, из-за отсутствия классической актерской подготовки Кроу заикливается на тексте, погружаясь в исследование и подготовку. Как и Скотт, он любознателен и требователен. Ему нравятся костюмы, прически, грим — любые элементы образа, которые он может использовать. Готовясь к роли в «Секретах Лос-Анджелеса» и сознавая, что он ниже, чем высокий Бад Уайт из книги, он переехал в крошечную квартирку, где постоянно врезался в стены.

Видно, что ему по нраву роль физически мощного Максимуса: острое лезвие меча, разрезающее раскаленный воздух, выверенный танец движений в битве, постановкой которой он занимался сам.

На вопрос о том, чего бы в идеале он хотел от режиссера, заданный ему в прямом эфире в Актерской студии в Нью-Йорке, Кроу ответил прямо: «Я хочу честности. Прямолинейности. Никакой ерунды или дурацких игр... Я здесь лишь для того, чтобы делать то, что скажет мне режиссер, но я также люблю и сам подавать идеи режиссеру».

В телефонном разговоре Паркс сразу перешел к делу: «Это фильм с бюджетом сто миллионов долларов. Твоим режиссером будет Ридли Скотт. Ты играешь римского военачальника».

Однако, когда пришел сценарий, Кроу был погружен в работу над тяжеловесной драмой Майкла Манна «Свой человек». Обремененный лишним весом и непростым характером, он был измучен и готов отказаться от «Гладиатора». Но тут, отставив в сторону камеру, вмешался Манн. «Ридли Скотт – один из величайших визуальных художников в индустрии, – сказал он, – ты возьмешь эту роль».

Однако Кроу все еще беспокоился по поводу сценария. Текст казался ему «существенно недоработанным», и актер начал додумывать характеры персонажей и сюжетные линии.

Работа превратилась в хаос. Все обсуждения сценария, которые Скотт обычно проводил перед съемками, теперь проходили в трейлерах в промежутках между сценами. Кроу считал готовыми только первые тридцать две страницы сценария, которые включали первую битву и последующие роковые интриги в борьбе за власть. На обсуждениях присутствовал не только Францони, но и британский сценарист Дэвид Логан и, уже на площадке, Уильям Монахэн, призванный отшлифовать диалоги. Были и продюсеры, не преминувшие вставить свои пять копеек, и конечно же, там был Скотт, пытающийся собрать все в единое повествование, образ которого был у него в голове.

Стоит отдать должное Кроу, он привнес немало хорошего в образ своего персонажа. Как только его утвердили на роль, он с головой погрузился в труды Марка Аврелия. «Он приносит много пользы», – говорил Скотт. Кроу стремился очеловечить Максимуса. Именно Кроу придумал боевой клич «Сила и честь!», привычку героя растирать землю в руках перед битвой, а также наделил его полным, знаменитым именем: «Меня зовут Максимус Деций Меридий...», спонтанно вырвавшимся из уст актера. До этого момента он был просто Максимус, Кроу же предсказал будущий парад заголовков «Безумный Максимус».

Основной актерский состав был небольшим для киноэпопеи, но его дополняли яркие эпизодические герои (еще один аргумент в противовес мнению о том, что Скотту безразличны персонажи). «Опытный боец» Ричард Харрис наделяет образ императора Марка Аврелия, наставника Максимуса, своей мудрой серьезностью; датчанка Конни Нильсен («Адвокат дьявола», «Академия Рашмор»), говорящая на множестве языков, потрясающе органично смотрится в роли его благоразумной дочери Луциллы, бывшей возлюбленной Максимуса;



«Я хочу честности. Прямолинейности. Никакой ерунды или дурацких игр... Я здесь лишь для того, чтобы делать то, что скажет мне режиссер, но я также люблю и сам подавать идеи режиссеру».

РАССЕЛ КРОУ

Джимон Хонсу («Амистад») привносит в образ гладиатора Джубы, товарища Максимуса, столь необходимые юмор и силу.

Скотт, должно быть, увидел параллели с «Дуэлянтами» в переплетении столкновений и в главном конфликте двух совершенно противоположных героев. Для роли Коммоды, врага Максимуса, Скотт сделал неочевидный выбор в пользу Хоакина Феникса. Один из пятерых детей в семье родителей-миссионеров, натянутый, словно струна, Феникс был известен по ролям подростков-неудачников в «Родителях» и «За что стоит умереть». Ему явно было неуютно в безграничном мире, который создавал Скотт. Но эта тревога стала частью его образа. Коммод не просто злодей, но и человек с искаленной душой.

«Не думаю, что ему это доставляло удовольствие, — говорил Скотт. — Мне кажется, для него это был новый мир, новые приключения, новая компания. Но талант Хоакина заключается в том, что именно неуверенность постоянно двигает его вперед».

Кроу считал, что репутация «конфликтного» актера закрепилась за ним после трудностей на съемках «Гладиатора». У них были напряженные отношения со Скоттом. В их совместном интервью на Blu-ray Кроу с готовностью вспоминает самые жаркие моменты, когда в компании других ведущих актеров, включая Феникса и Нильсена, он осаждал режиссерский трейлер с требованиями изменить персонажа, что не осталось незамеченным. Скотт, не желая беречь старые раны, с неохотой рассказывает о том, что все эти споры были к лучшему, предпочитая все же сменить тему и обсудить невероятную архитектуру.

СЛЕВА: Скотт реанимирует целый жанр.

СПРАВА: Проксимо (Рид) торгуется за раба Максимуса (Кроу) на съемочной площадке в Марокко.





Взаимное уважение переросло в дружбу. Скотт стал полагаться на Кроу и даже получать удовольствие от их творческих споров. Кроу достиг той степени взаимодействия с режиссером, которой когда-то желал достичь Харрисон Форд в «Бегущем по лезвию».

Фильм нуждался в исправлениях. У них был бюджет в сто миллионов долларов, но этого едва хватало. Порой вы можете почувствовать, что история переосмысливает саму себя. Гибель Максимуса не всегда была неизбежна. В первом варианте финала герой сбежал из Колизея через систему канализации, нырнул в воды Тибра, а затем воссоединился с пятью тысячами своих солдат, чтобы занять город. Это было невероятно дорого и так и не было реализовано.

Повествование в «Гладиаторе» развивается от грандиозного к личному, начиная с грязной хаотичности первой крупномасштабной битвы, поставленной Скоттом, и заканчивая смертельным сражением Максимуса и Коммоды.

Как бы дружелюбны они ни были на публике, режиссеры всегда остаются соперниками. «И это хорошо, — считал Скотт, — потому что от этого выигрывает зритель». Спилберг, добившись невероятной реалистичности в сценах сражений в фильме «Спасти рядового Райана», фактически бросил вызов остальным. В прологе «Гладиатора», где стройные ряды легионов Максимуса противостоят яростным атакам варварских орд дремучей Германии, Скотт намеревался с головой погрузить зрителя в хаос древней битвы.

Съемки начались 18 января 1999 года. Холод английской зимы, пронизывающий до костей, дополнил созданные режиссером образы хлопьями снега и белыми клубами пара от дыхания. «Солнца не было, — комментирует Скотт, рассматривая монохромную синеву своего первого поля битвы, — разве это не красиво?»

Он искал подходящие места для съемок в Германии и в Братиславе, в Словакии, а затем наткнулся на полосу лесов под названием Борн в графстве Суррей. Такие высокие сосны могли находиться в любом



СЛЕВА: Максимус в своей стихии. Кроу принимал участие в постановке битв, считая, что каждый бой должен быть уникальным.

уголке Европы. За три недели они сняли сражение целиком, в том числе сцены в шатрах и бегство Максимуса.

Скотт жаждал такого же величия, как в эпосе Акиры Кurosавы. Сколь бы древним ни было изображение эпохи, Скотт не собирался отставать от своего времени: хотя ряды легионеров и варваров увеличивались благодаря компьютерной графике, шестнадцать тысяч пылающих стрел были вполне реальными, а каскадеры носили специальные ремни, позволяющие отрубать протезы конечностей. Скотт снимал на ручные камеры, меняя выдержку для стробоскопического эффекта.

Он не был так уверен в собственных силах со времен «Чужого». «Когда вы мчитесь вперед и перед вами возникает стена, ничего не остается, как перепрыгнуть ее. Это совсем другой уровень переживаний».

Не обошлось без происшествий: Кроу упал с лошади, каскадеры ломали конечности, но, как и обещал Скотт, Рим был живым, как

никогда раньше. С этого момента погружающие в атмосферу, гиперреалистичные сцены сражений стали неотъемлемой частью режиссерского почерка Скотта, будь то уличные бои «Черного ястреба» или сражение египтян с хеттами в «Исходе: Цари и боги».

«Первая битва, когда главный герой, Максимус, ведет свои войска на германские племена, полна образов в стиле Брейгеля, — восхищалась New York Times. — Пылающие стрелы летят в небеса, напоминая траектории снарядов в фильмах о Второй мировой; меч застревает в стволе дерева; еще теплая кровь на лезвии исходит паром. После битвы вместо снежинок с неба падает пепел. И это все в первые же десять минут».

Рим возводился веками, но Ридли Скотт справился с этим всего за пять месяцев. Это был процесс воплощения в жизнь его воображения. «Я сижу здесь и думаю о том, какой была бы жизнь римского полководца в 175 году нашей эры. Каково это — стоять посреди Колизея перед пятью тысячами зрителей, которые считают тебя варваром?.. Как только вы действительно почувствуете это, вы можете оживить все текстурой, запахами — и кучей грязи! Затем остается лишь смешать грязь с эмоциями».

Скотту нужна была не столько архитектура Вечного города, сколько его культура, психология, его убожество. Одним из разочарований режиссера стало отсутствие бюджета на то, чтобы показать мусор, который скапливался на террасах Колизея. Скотт мечтал о живом городе — таком, будто он приехал туда со съемочной группой и слился с толпой. Там было полно бесчисленных городских деталей, как в «Бегущем по лезвию» и «Черном дожде».

Мне нравится думать о «Гладиаторе» как о величайшем музыкальном альбоме Скотта, полном невероятных произведений: от пустынной магии «Тельмы и Луизы» к мглистой атмосфере Алькасара в «1492: Завоевание рая» и до живописных полей «Дуэлянтов». Еще одно доказательство того, что фильмы Скотта объединены смелым романтизмом. Ярко освещенная в ночи обстановка шатра Марка Аврелия, мягко выхваченная из чернильной темноты пламенем свечи, напоминает ожившие картины Караваджо.

Даже с попытками привнести реализм в жанр фильм остается в рамках кинотрадиции. «Спартак», «Бен Гур» и подобные им картины были знаковыми в детстве Скотта. Фильм «Падение Римской империи», в котором Харрис мог бы сыграть Коммоду, оказал значительное влияние на сюжет «Гладиатора».

Для Скотта было по-прежнему чрезвычайно важно, чтобы фильм не казался неестественным. Он все думал о той шутке из «Аэроплана!», когда Питер Грейвз спрашивает маленького мальчика: «Тебе нравятся фильмы про гладиаторов?» Фальшь все же проскальзывает, особенно в шепелявящем произношении Коммоду в исполнении Феникса и в образе грубоватого бывшего гладиатора Проксимо (Оливер Рид), но «Гладиатор» стремится к убедительности.

Случай Рида был уникальным для Скотта. Рид постоянно ввязывался в неприятности и был ужасным пьяницей, но он был столь же ярким актером в кадре, сколь и поэтом, воздающим должное толпе, словно иссохший руководитель киностудии. 2 мая 1999 года (на тот момент еще оставались сцены с ним, которые не были отсняты) он упал замертво в мальтийском пабе. Восемь пинт, бесчисленное количество стопок и конец множества приключений.

Диагноз – сердечный приступ. Подобающая кончина, с грустью вспоминает Скотт. 25 миллионов долларов выплат по страховке вполне могли бы покрыть подбор нового актера и повторные съемки, но Скотт видел, что актеры и команда уже на пределе.

Решение было гениальным: они скомпоновали новые реплики из тех реплик Рида, которые были записаны ранее, и наложили фоновые изображения с кадрами его лица на тело дублера. «Жутковато, да?» – спрашивал Скотт. По сути, он создал цифрового двойника ушедшего актера, призрака, который ходит среди живых.

Общее количество кадров с компьютерной графикой удвоилось, как только Скотт осознал мощь этого инструмента. Они выстроили гигантскую копию части Колизея до первого яруса в форте Рикасоли. Верхние ярусы будут воссозданы с помощью спецэффектов. Две тысячи статистов заполнят трибуны, а затем их число с помощью программ увеличат до тридцати пяти тысяч. Масштабы переросли даже реальный Колизей, и Скотт не мог не показать нам вид от лица гладиатора, плавно совершив оборот камеры и продемонстрировав увеличенную арену целиком при свете солнца.

Несмотря на это, Скотт старался сдерживать себя в использовании спецэффектов, предпочитая реальный свет и настоящие декорации – то, что он может увидеть собственными глазами. Спецэффекты необходимо использовать по минимуму и с умом. Они не могут сравниться с настоящей актерской игрой на съемочной площадке.

Помимо работы над сценарием Кроу был увлечен проработкой движений для гладиаторских сражений, работая с каскадерами и оттачивая ходы, которые отражают боевой дух и природные лидерские качества Максимуса. Это невероятно утомляло актера, поскольку температура песка на арене достигала ста градусов по Фаренгейту. После ряда ярких сражений, заставляющих вспомнить о «Дуэлянтах», Максимус становится любимцем толпы и соперником Коммода в финальной битве. К слову, тигры не были причудой режиссера (хоть они и ужасно фотогеничны). Исторически гладиаторы действительно сражались с дикими животными.

Пять бенгальских тигров большую часть времени бездельничали, мурлыкая, но горе тому, кто подходил слишком близко. Даже дрессированные тигры чрезвычайно опасны. В итоге им приходилось подкармливать животных и наносить удары одновременно. Тот, который прыгает на Кроу, на самом деле аниматронная модель.

Восхитительная ирония фильма заключается в

том, что мы, столь же кровожадные, как и толпа римлян, жаждем голливудских зрелищ. «Что, хотите еще?!» – кричит Максимус толпе, только что обезглавив огромную версию главного героя с картины Жерома. Еще бы!

После суматохи съемок – а лучшие работы Скотта зачастую создавались из хаоса – в монтажной комнате режиссер установил строгий порядок. Там он создавал свою собственную историю, работая вместе с Пьетро Скалиа, который зарекомендовал себя после «Солдата Джейн». Их творческий союз незаметно стал одним из самых важных в карьере Скотта.

Спонтанно Скотт перенес свой монтажный кабинет в то же здание, где его композитор Ханс Циммер писал саундтрек для «Гладиатора», желая, чтобы два процесса плавно перетекали друг в друга. «Я снимаю под музыку, – говорил он. – Музыка – это диалог». Другими словами, создание музыки к фильму – это повествование. Музыка завершила формулу фильма: дизайн, операторская работа, сценарий, актерское мастерство, монтаж и, наконец, музыка.

Для саундтрека «Чужого» Скотт просил Джерри Голдсмита о преследующей потусторонности. Лиричная электроника Вангелиса неотделима от мира «Бегущего по лезвию». Разносторонний немецкий композитор Циммер, написавший саундтрек к «Черному дождю» и создавший гитарный аккомпанемент к пейзажам «Тельмы и Луизы», побывал на съемочной площадке «Гладиатора», встречаясь с актерами в великолепном шатре Марка Аврелия.

Первую битву вместо неотвратимого марша он сопроводил смелым немецким вальсом, необъяснимо сочетающим героический натиск битвы с чувством эйфории. На протяжении фильма можно услышать отсылки к Вагнеру и вариации, похожие на Холста, который чуть было не подал за это в суд.

Находясь так близко к монтажной, Циммер как-то сказал: «Стоит рискнуть». Именно композитор, наблюдая за монтажом, озвучил решающее мнение. По сценарию нас бросают прямо в бой. Для Циммера это был не просто фильм о сражениях. Скотт рассматривал свои излюбленные темы: классовость, войну, долг, честь и механизм цивилизации. В мудрой Луцилле в исполнении Конни Нильсен можно даже услышать эхо феминизма. «Если бы ты только родилась мужчиной», – вздыхает Марк Аврелий в разговоре с обделенной его вниманием дочерью. Есть здесь и нечто трансцендентное, очередное противостояние в вопросах жизни и смерти.

Циммер предложил, чтобы в самом начале они

СПРАВА: Ридли Скотт и аниматронный тигр, который оказался более исполнительным, чем его живые сонные коллеги.



ВЫШЕ: датская актриса Конни Нильсен в образе Луциллы была поразительна, хоть и редко появлялась в кадре.

СПРАВА: Хоакин Феникс нервничал из-за масштабов картины, однако его тревога обогатила образ главного злодея.



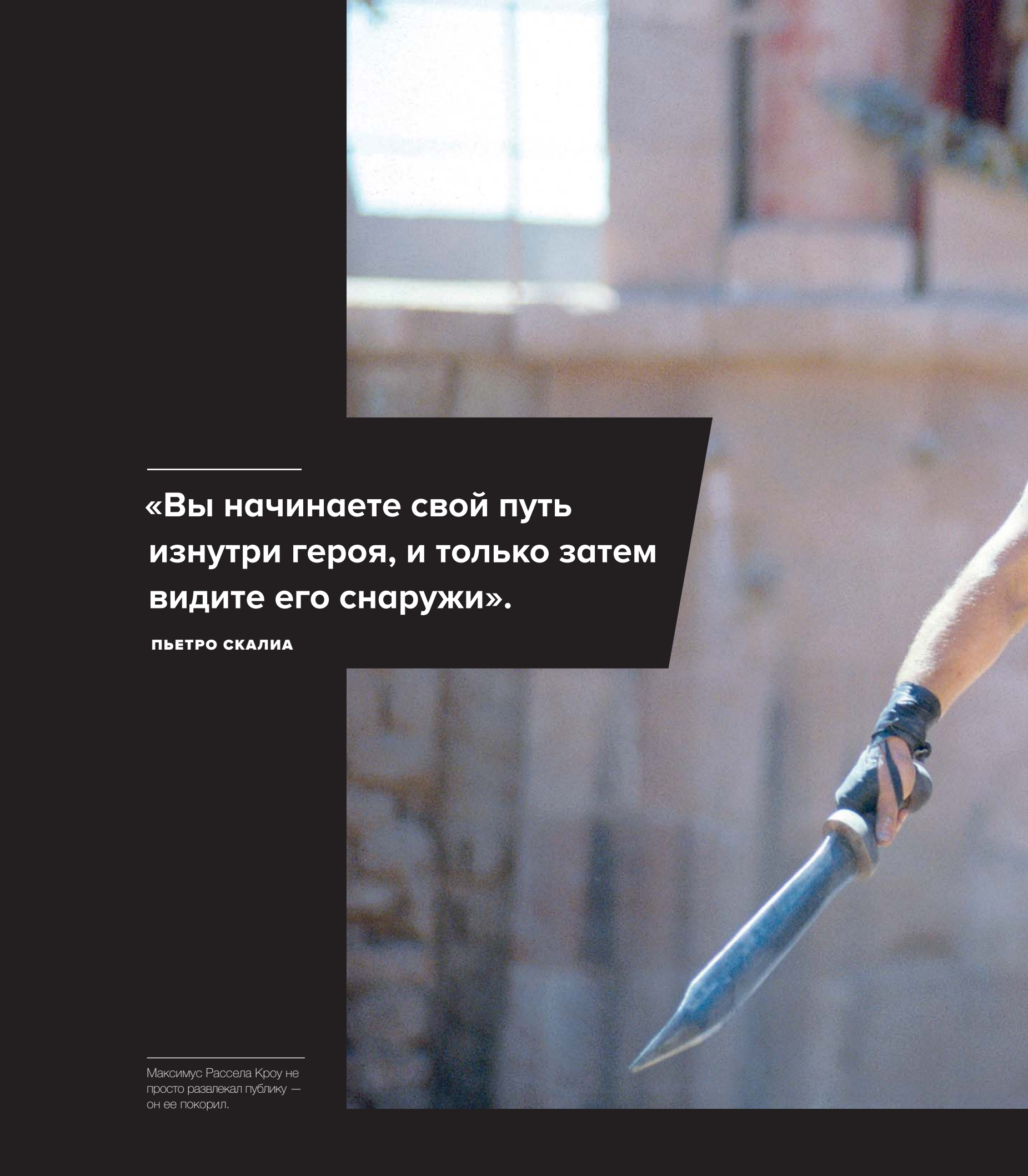
поставили небольшой фрагмент, изображающий Максимуса, идущего сквозь поле и проводящего руками по колосьям, сцена сна перед сражением, добавляющая нотки элегии. Прикосновение того, что он называл «поэзией Скотта».

Для мастера монтажа Скалиа подобная находка оказалась настоящей удачей. Она олицетворяла смысл фильма – путь Максимуса от солдата к герою. Это его мысли? Мечты? Сны? «Вы начинаете свой путь изнутри героя, и только затем видите его снаружи», – говорил Скалиа.

Фильм не просто интересен. Он потрясает.

«Гладиатор» произвел фурор и стал самым большим успехом в карьере Ридли Скотта на тот момент, собрав 461 миллион долларов в мировом прокате, – невероятные цифры для фильма с рейтингом R и, возможно, мертвого жанра. Затем они были приглашены на церемонию вручения «Оскара» – в Мекку искусства и индустрии. Получив двенадцать номинаций, «Гладиатор» сразу вырос из популярного фильма в серьезного соперника.

В ночь на 25 марта 2001 года театр «Кодак» (сейчас «Долби») на Голливудском бульваре превратился в Рим. Они выиграли пять статуэток: лучший дизайн костюмов, лучший звук, лучшие визуальные эффекты и затем – первый шок – приз за лучшую мужскую роль, отданный Расселу Кроу. Он благодарил всех: свою семью, актеров, съемочную команду, продюсеров... Затем остановился, посмотрел на свою награду и снова заговорил: «Друзья, на самом деле я обязан всем этим одному парню, и его зовут Ридли Скотт». Скотт тогда не был признан лучшим режиссером, что наверняка было обидно. Но когда «Гладиатор» получил звание лучшего фильма и продюсеры, включая сценариста Францони, вышли на сцену для поклона, Скотт, оставшийся на своем месте, выглядел более чем счастливым.

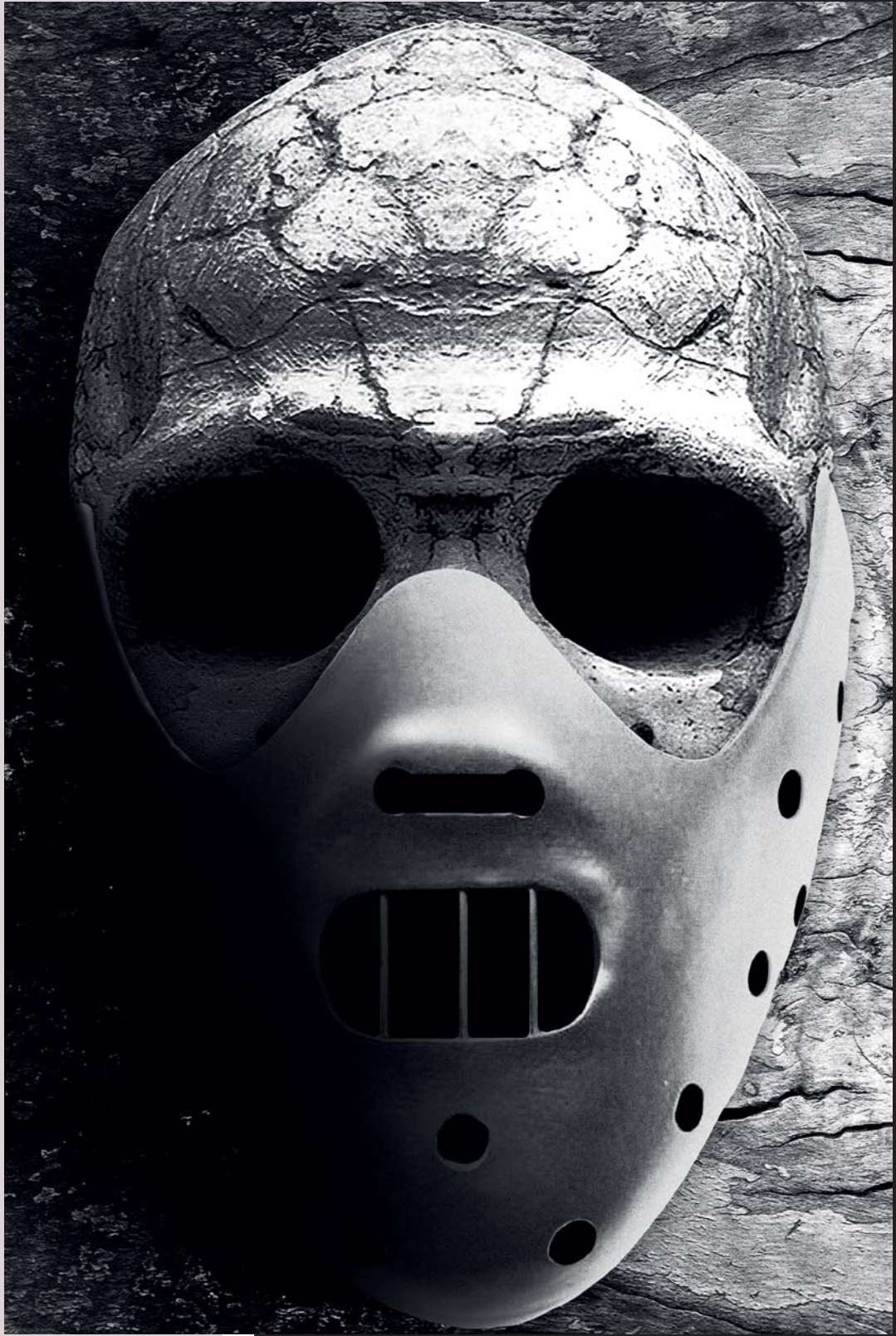


**«Вы начинаете свой путь
изнутри героя, и только затем
видите его снаружи».**

ПЬЕТРО СКАЛИА

Максимус Рассела Кроу не
просто развлекал публику —
он ее покорил.





БРОДЯЧИЕ ПСЫ







Энтони Хопкинс в роли Ганнибала Лектера вместе с Ридли Скоттом обсуждают неожиданное продолжение «Молчания ягнят».

«ГАННИБАЛ» (2001)

«ЧЕРНЫЙ ЯСТРЕБ» (2001)

**«ВЕЛИКОЛЕПНАЯ
АФЕРА» (2003)**

**«Я просто берусь за то, что
мне нравится...»**

В том, как после оscarоносного «Гладиатора» режиссер переключился на съемки «Черного ястреба», можно усмотреть фирменный симметричный подход Ридли Скотта. Один фильм — о древних сражениях, другой — о современных боевых действиях. Оба показывают людей на пределе своих возможностей. В каждом из них насилие подается как зрелище — будь то выпуск новостей или сражение в Колизее. Оба — попытка ответить на главный творческий вызов, стоящий перед Ридли Скоттом.

Однако между этими картинами Скотт снял блистательное продолжение фильма «Молчание ягнят» Джонатана Демми. Это так на него не похоже. Если не считать призрачных намеков на вероятность возвращения к мирам «Чужого» и «Бегущего по лезвию», режиссер старательно избегал однообразной работы над франшизами. Что же заставило его связать свою судьбу с каннибалом Ганнибалом?

Возможно, дело лишь в том, что этот триллер пришелся по нраву бунтарской натуре Ридли Скотта. А почему бы и нет? Даже в шестьдесят один год он остается импульсивным. «Никакого плана не было, — сообщил режиссер в интервью журналисту BBC Марку Лоусону, — и нет до сих пор. Я просто берусь за то, что мне нравится... В этом нет никакой явной связи». Немного подумав, он сказал, что, возможно, в этом и можно углядеть некую «психологическую связь».

Может быть, его подстегнул тот факт, что «Молчание ягнят» обошло «Тельму и Луизу» в борьбе за «Оскар» в 1991 году (в том числе победа Демми в номинации «Лучший режиссер»).

Проект попал в руки Ридли Скотту в плачевном состоянии. Яркий итальянский продюсер Дино Де Лаурентис, взрастивший великого Федерико Феллини, прежде чем перебраться за океан, получил права на книгу «Красный дракон» — первый из самых продаваемых романов Томаса Харриса о серийном убийце (включая все права на персонажа Ганнибала Лектера). В 1986 году вышла превосходная киноадаптация Майкла Манна под названием «Охотник на людей», которая провалилась в прокате. Из опасений, что образ

харизматичного людоеда не всем придется по вкусу, Де Лаурентис отказался снимать продолжение, бесплатно передав Демми права на использование персонажа Лектера. Впоследствии с присущей ему искренностью он назвал это «большой ошибкой». Он даже не удосужился прочитать «Молчание ягнят», в экранизации которого Джоди Фостер позже сыграет роль Кларисы Старлинг – неопытной, но решительной сотрудницы ФБР, которая пытается разобраться в хитроумных уловках заключенного Лектера в блестящем исполнении Энтони Хопкинса.

После сиквела (на деле – перезапуска), который собрал 131 миллион долларов в прокате и был признан оскароносным шедевром кинематографа, Де Лаурентис не стал повторять ошибок и восстановил свои права на владение Лектером. Проблема была в том, что Томасу Харрису понадобилось десятилетие, чтобы написать следующую книгу. И получилась она весьма спорной. В центре сюжета теперь был сбежавший Ганнибал Лектер, которого пытаются выследить находящаяся в опале Старлинг и искалеченный Лектером душевнобольной миллиардер Мейсон Вёрджер, задумавший ужасную месть с участием свиней-людоедов (в их роли выступили удивительно послушные шестисотфунтовые племенные хряки).

На удивление многих поклонников, Харрис развеял все полунамеки на порочное влечение в отношениях между агентом и убийцей, прямо заявив о нем. Теперь между ними был роман.

Демми и Фостер сразу отказались от участия в прибыльном продолжении. Самым тяжелым ударом для студий (партнерство Universal и MGM, которым принадлежали права на персонажа Кларису Старлинг) оказалась потеря Джоди Фостер. Ведь именно она играла Старлинг. Фостер сослалась на проблемы с графиком из-за ее второго режиссерского проекта – цирковой драмы «Флора Плам» (приостановленного из-за травмы плеча Рассела Кроу, тогда еще находящегося в самом начале своего звездного пути). Циники, и особенно Де Лаурентис, обвиняли ее в желании побольше заработать. Однако правда была гораздо проще – актрисе не понравилось то, как в книге был изображен ее персонаж.

«Клариса действительно была очень важна для меня и Джонатана, – признавалась она, – и я знаю, что это может прозвучать странно, но мы никак не могли втоптать ее в грязь».

Поскольку Джулианна Мур (получившая роль, обойдя довольно внушительный список претенденток, включая Кейт Бланшетт, Анджелину Джоли, Хилари Суонк и Эшли Джадд) изобразила



Кларису довольно желчной, одной из главных проблем «Ганнибала» стало отсутствие мощной энергетики персонажа Джоди Фостер. Теперь это было шоу Лектера.

Хопкинс же легко согласился вернуться к роли «доброго» доктора за 11 миллионов долларов. Актер никак не прокомментировал книгу. «Это просто работа», – лишь пожимал он плечами. Купите ему билет на самолет, и он прилетит на съемки. Он терпеть не мог все, что ему приходилось делать, чтобы войти в бездушный внутренний мир Лектера: запоминать фразы, переигрывать, не моргать. Ничего не изменилось, Хопкинс пересмотрел свою оскароносную игру из прошлого фильма в поисках того, что можно было бы добавить. Прошло десять лет, десять лет свободы. На этот раз Лектер будет «чуть мягче» – решил актер.

«На самом деле это не прямое продолжение «Молчания ягнят», – отметил Ридли Скотт в попытке создать некую творческую дистанцию между картинками. Разумеется, он не мог сбросить со счетов предыдущий фильм, однако режиссер не рассматривал свою ленту как сиквел. Скорее как



«Клариса действительно была очень важна для меня и Джонатана, и я знаю, что это может прозвучать странно, но мы никак не могли втоптать ее в грязь».

ДЖОДИ ФОСТЕР

СЛЕВА: Ганнибал Лектер в исполнении Энтони Хопкинса прогуливается по своей любимой Флоренции.

НИЖЕ: Ридли Скотт и Джулианна Мур на съемочной площадке.



перезагрузку. Да, пускай у Лектера сохранились нетривиальные пристрастия в еде, но то, как он разгуливает по Флоренции, прячась лишь за шляпу борсалино кремового цвета, сделало его почти безобидным. Он напоминал, скорее, Трумена Капоте. Прошлый Лектер за плексигласовым щитом казался дьявольски великолепным, будто таил в себе что-то нечеловеческое. Это бросающееся в глаза несоответствие, безусловно, стало еще одной проблемой фильма Скотта. В нем Ганнибал напоминает безэмоционального Эша, сыгранного Изном Холмом в «Чужом». Лектер просто превратился в еще одного пугающего андроида Ридли Скотта.

География съемок, а именно Мальта, также сыграла важную роль в том, что Скотт взялся за этот фильм. Де Лаурентис занимался созданием триллера о подводной лодке времен Второй мировой войны U-571 (в том же водоеме, где до этого снимали «Белый шквал») всего в нескольких милях от Скотта, занятого съемками «Гладиатора». Знакомые еще с того времени, когда Скотт пытался экранизировать «Дюну», режиссер и продюсер встретились за чашкой кофе. После чего Де Лаурентис отправил Скотту рукопись романа, озаглавленную «Ганнибал». Скотт, который был погружен в съемки картины о Древнем Риме, поразился – почему это Дино захотелось снимать переход слонов через Альпы?

Однако вскоре он понял, что речь шла не об этом. В рукописи было долгожданное продолжение истории о Ганнибале Лектере. «А как же Демми?» – удивился Скотт и был поражен, узнав, что режиссер «Молчания ягнят» отказался от проекта. Хотя Скотт мог его понять. Ему, как и всем остальным, не понравился конец книги. Он назвал «дешевым трюком» то, как Старлинг поддавалась на уговоры Лектера. Агент должна была оставаться безупречным протагонистом. Однако если бы режиссеру дали право менять сюжет по своему усмотрению – как это было в «Дуэлянтах» и в «Бегущем по лезвию», – он бы знал, как снять хорошее кино про преследование Ганнибала Лектера.

Когда Лектера обнаруживают во Флоренции, фильм превращается в соревнование по его поимке между Старлинг и Вёрджером (которого играет неузнаваемый Гэри Олдмен под жутким гримом из слоев кожи, протезов и стучащих зубов). Скрывающийся Ганнибал балансирует между жертвой и злодеем.

Затворника Харриса смогли заманить в Голливуд на творческую встречу со Скоттом и сценаристом Стивеном Зеллианом. Зеллиан (написавший

сценарий к «Списку Шиндлера») тоже согласился участвовать в создании фильма только при условии, что сомнительный финал будет доработан. Драматург Дэвид Мэмет набросал черновик, Скотт посчитал, что ему нужна доработка, и убедил Зеллиана приехать на встречу с Харрисом. После четырех дней горячих споров, которые даже понравились Харрису, был придуман новый финал.

Ридли Скотт все еще видел в сюжете «мрачную любовную историю». Только на этот раз отношения между Старлинг и Лектером были столько же метафоричны, сколько и осязаемы. Это был новый взгляд на «Красавицу и Чудовище».

Визуально мир, в котором живет Лектер, должен был быть привлекательным. Не хотелось бы сравнивать Ридли Скотта с серийным убийцей, но можно предположить, что эстет Ганнибал одобрил бы выбор режиссера для фильма о себе. У Скотта тоже хороший вкус. Как отметил однажды Тони Скотт, его брат «до одержимости скрупулезен во всем, что касается деталей».

Роскошные комнаты эпохи Возрождения, в которых Ганнибал поселился во Флоренции, могли с тем же успехом быть жилищем Данте. И в самом деле, это залы библиотеки Каппони, в которой хранятся рукописи Данте и где едва ли разрешено снимать фильмы. Однако для Ридли Скотта и Ганнибала Лектера их двери всегда открыты.

Этот фильм — современный триллер, который передает дух времени. Особенно удались сцены на улицах Флоренции, окутывающие такие известные места, как Понте-Веккьо и площадь Синьории, сумеречным мраком. Среди статуй и колонн Лектер

одерживает верх над инспектором Пацци (Джанкарло Джаннини), продажным детективом, преданным только своей порочной жене. Мы видим жадного Пацци, который звонит в ФБР из телефонной будки, чтобы за вознаграждение рассказать обо всем Кларисе, позвякивая монетами, подобно Иуде. В конце концов он символично раскачивается на веревке — повешенный, разделанный и выпотрошенный своей же жертвой. Что касается эстетизации насилия, то тут Ганнибал Лектер и рядом не стоял с Ридли Скоттом.

Съемки шли с 8 мая по 25 августа 2000 года, бюджет составил 87 миллионов долларов, и взяться за работу над триллером было мудрым шагом для режиссерской карьеры. Хотя Скотт и был уверен в успехе «Гладиатора», до премьеры картину о Древнем Риме считали довольно рискованным проектом. «Ганнибал» же обещал стопроцентный успех.

На протяжении 83 дней производства съемки велись более чем в сотне разных локаций, окутанных атмосферой роскоши и богатства. Пышные хоромы Вёрджера — поместье Билтмор в Эшвилле, Северная Каролина — это золотой особняк в стиле шато, построенный семейством Вандербильт. По другую сторону Атлантического океана, в довоенные времена, мы видим изображение американского изобилия до Гражданской войны. Ценности Старого Света перенесены в Новый.

Вернувшись на зеленое Восточное Побережье, мы, наконец, подходим к переосмыслению финала. Как и в книге, Старлинг спасает своего жуткого советчика от уготованной ему участи быть скормленным свиньям, однако вместо хеппи-энда нашим глазам



СЛЕВА: любовь в кандалах: агент Старлинг в исполнении Джулианны Мур приковала себя к своему главному врагу. Несмотря на то что Ридли Скотт отошел от книги в описании их отношений, он все равно видел в них «темную романтику».

СПРАВА: изображение Джоша Хартнетта на мрачном постере к фильму «Черный ястреб».



«Все пошло не по плану – после ряда непродуманных приказов и цепочки неудач проведение молниеносной операции превратилось в борьбу за выживание, растянувшуюся на 18 часов».

предстает печально известная сцена званого ужина.

В этой скоттовской версии «Гран-Гиньоля» бедняге Рэю Лиотта (в роли скользкого типа из министерства юстиции Пола Крендлера) пришлось есть жареные ломтики собственного мозга. Вот уж действительно пища для размышлений! В некоторых кадрах даже использовали специально изготовленный роботизированный макет черепа с овечьим мозгом для придания натуральности происходящему. Для консультаций на съемках присутствовал нейрохирург. «Это одно из самых интересных впечатлений в моей карьере», – признавал он.

Благодаря всей пышности и жестокости «Ганнибал» получился достойной, но немного бессодержательной картиной. Как отметили в журнале The New Yorker, Ридли Скотт, возможно, был излишне самоуверен в своем стремлении пойти по следам Ганнибала Лектера, что заставило его воспринять «как грандиозную оперу то, что Демми считал камерной музыкой – сокровенной, вкрадчивой и волнующей».

Ганнибала Лектера было сложно воспринимать всерьез. Персонаж свелся к подражанию – никудышной, топорной и жалкой подделке. Из-за акцента на некой театральности Лектера по атмосфере у Скотта получилась, скорее, новая версия «Дракулы». Здесь есть все для этого – замки, церкви и антагонист, пересекающий моря и океаны в поисках своей любви. Лектер, подобно настоящему вампиру, испытывает ко всему снисходительное пренебрежение, хотя время от времени оживает от чувства голода. Ридли Скотт очень гордился одним из кадров, на котором камеры видеонаблюдения запечатлели Ганнибала Лектера, выныривающего из темноты «подобно Носферату». Холодные голубоватые тона картины отдают дань уважения блестящему режиссерскому дебюту брата Ридли Скотта – вампирскому триллеру «Голод».

Картина имела грандиозный успех. За первые выходные в прокате «Ганнибал» собрал 58 миллионов долларов и стал самым кассовым фильмом в карьере Скотта по этому показателю (а по данным на 2001 год – третьим за всю историю кинематографа), а его общие

сборы во всем мире составили в общей сложности 352 миллиона долларов.

К этому времени Скотт уже взялся за другой проект. Ридли одновременно вносил последние правки в «Ганнибала», разъезжая на своем Bentley по отделам постпродакшена, и не расставался с телефоном, уже подбирая актерский состав для следующего фильма.

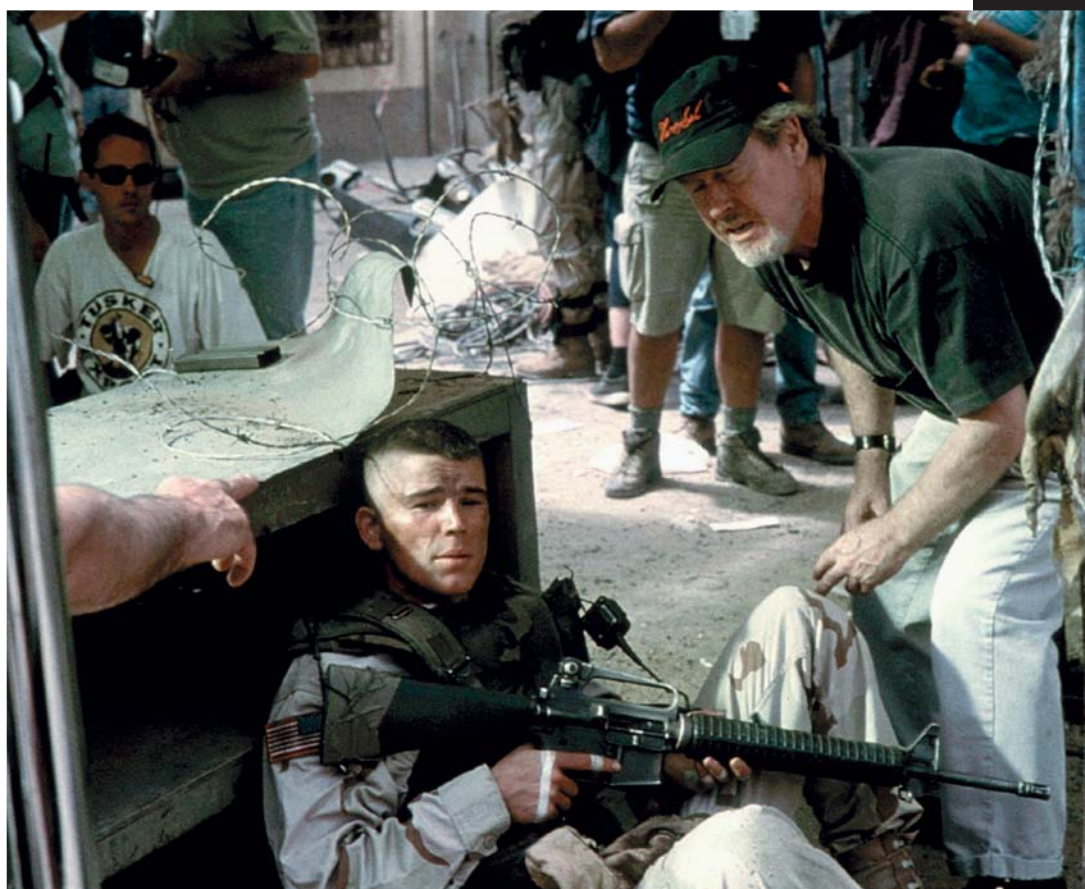
Как и в ситуации с Де Лаурентисом, Скотт давно был знаком с продюсером Джерри Брукхаймером, но они ни разу не работали над фильмом вместе. Худощавый педантичный мужчина с мягким голосом, который полностью опровергал классический образ голливудского хулигана с сигарой в зубах, но был вполне способен показать свою стальную хватку, Брукхаймер вместе с братом Ридли Скотта снял шесть фильмов. Блестящий коммерческий арсенал Тони Скотта («Лучший стрелок», «Багровый прилив» и др.) идеально подходил стилю работы компании Simpson-Bruckheimer Films. Ридли же создал с Брукхаймером лишь один ролик для рекламы шин. Вероятно, у братьев была какая-то договоренность по этому поводу.

Купить права на книгу-бестселлер журналиста Марка Боудена Брукхаймера уговорил другой британский кинорежиссер – Саймон Уэст («Воздушная тюрьма»). Книга «Черный ястреб:

история современной войны» в красочных подробностях описывала совсем недавний выдающийся случай дерзости и героизма американских военных. В 1993 году 124 американских военнослужащих, в том числе из оперативного подразделения спецназа «Дельта», были переброшены в столицу Сомали для ареста и захвата двух лидеров повстанцев, связанных с деспотичным сомалийским военачальником Мухаммедом Фарахом Айдилом.

Операция под кодовым названием «Готический змей» вошла в историю как «Сражение в Могадишо». Все пошло не по плану – операция с запланированным временем выполнения в тридцать минут после ряда непродуманных приказов и цепочки неудач превратилась в борьбу за выживание на улицах города, растянувшуюся на восемнадцать часов, в ходе которой два вертолета модели «Черный ястреб» были сбиты, погибли девятнадцать американских солдат и более тысячи сомалийских военнослужащих были убиты. Эта операция вошла в историю как самый большой провал армии США со времен Вьетнамской кампании.

«Он представил, как буквально оказывается в этих кадрах реальных событий и создает картину о войне “на грани документального кино”».



СПРАВА: вертолеты армии США в фильме о войне, который Скотт попытался снять с почти документальной точностью.

НИЖЕ СЛЕВА:

Сэм Шепард в роли генерала Гаррисона наблюдает за тем, как план военной операции рушится прямо у него на глазах.

НИЖЕ СПРАВА:

Джош Хартнетт в роли сержанта Эверсмана и Скотт, который вскоре будет номинирован на «Оскар» как лучший режиссер во второй раз.





СЛЕВА: бойцы местного ополчения Сомали. Позднее фильм раскритикуют за показанную бесчеловечность сомалийского сопротивления.

СПРАВА: в фильме соблюдается баланс между уважением к участникам боевых действий и бессмысленностью войны.

Марк Боуден взял более 150 интервью у выживших солдат, посетил Могадишо, чтобы собрать свидетельства очевидцев, после чего написал первый черновик своей книги. После того как Саймон Уэст занялся другим проектом — игровой адаптацией фильма «Лара Крофт: Расхитительница гробниц», Брукхаймер продолжил разрабатывать проект стоимостью 92 миллиона долларов и пригласил сценариста Кена Нолана, чтобы тот превратил рукопись Боудена в сценарий, с которым можно работать. Именно сценарий Нолана Брукхаймер отправил Скотту.

Прочитав сценарий, Ридли стал припоминать новостные кадры, размытые, но в то же время выразительные осколки произошедших событий. Он представил, как буквально оказывается в этих кадрах реальных событий и создает картину о войне «на грани документального кино». У Скотта было только одно условие. Нужно свести к минимуму все, что не касается этой операции напрямую. Никакой мировой политики, никакой общей картины

происходящего — в фильме не будет Айдида или Клинтона. Будут показаны только события, произошедшие за эти восемнадцать часов боя, а уже по ним можно будет делать выводы о внешней политике США. В этом проекте режиссер видел возможность объединить «1492: Завоевание рая» (вторжение), «Белый шквал» (братские узы солдат) и «Солдата Джейн» (дисциплину).

«Не стоит забывать, что создание этого фильма было невероятно сложной задачей, когда я им занялся», — вспоминает Скотт, будто ничто другое не могло мотивировать его сильнее этого. «Черный ястреб» — это постоянные и повсеместные боевые действия, разворачивающиеся в разных местах на ограниченной территории. «Прямо как в игре, черт возьми, — восхищался режиссер. — Это уменьшенная копия безумия полномасштабной войны. Неважно, длится она четыре года или это небольшая операция на 36 часов или двое суток, никакой разницы нет».

«Черный ястреб» стал первым завершенным фильмом Скотта



о войне. Или же против войны. Он балансировал на грани между восхищением крепкой солдатской дружкой в пылу сражения и отражением бессмысленной жестокости и трагичности боя. Именно эта «сбалансированность» фильма многим пришлась не по вкусу. Скотта обвиняют в пропаганде на высшем уровне, однако это нисколько не мешает ему во второй раз быть номинированным на «Оскар» как лучший режиссер за блестящую картину о самой сущности (и безумии) войны. Он упорядочил ее хаос для восприятия.

Несмотря на то что на бумаге Нолан был единственным автором сценария, Скотт привлек к проекту некоторых именитых голливудских сценаристов — Стивена Зеллиана («Ганнибал»), Стива Гейгена («Траффик») и, уже на завершающем этапе, Эрика Рота («Свой человек»), чтобы придать диалогам убедительности. Актер и сценарист Сэм Шепард самостоятельно писал свои реплики для роли командира военной операции генерала Гаррисона, беспомощно наблюдающего за провалом своего плана.

Действия Скотта по близкой к военной организации съемок, проходивших с 3 марта по июль 2001-го, были полной противоположностью операции «Готический змей». Режиссер держал все под контролем, иногда управляя сразу одиннадцатью камерами за раз; такое разнообразие было просто необходимо, чтобы получить требуемое количество отснятого материала. «Даже если бы снимали по старинке, я бы все равно за всем следил», — отшучивается Скотт. С помощью современных видеокамер, напрямую соединяющих мониторы с видеоискателями, Скотт мог полностью контролировать изображение. Он сидел перед огромным количеством мониторов в палатке, укрытый от кровавой бойни, происходящей на съемочной

площадке, и до идеала выверял каждый ракурс, отдавая указания через рацию.

Все это напоминало времена, когда он работал на BBC и руководил съемками телесериалов в прямом эфире, разрываясь между камерами и комнатой управления. Его указания были такими же быстрыми и четкими, как приказы, отдававшиеся с кружащих над Могадишо вертолетов: левее, назад, поверните направо, продолжайте. Наверняка операторы во время съемок чувствовали себя как настоящие солдаты.

Неистовая документальная драма, позже ставшая эталоном для режиссеров вроде Пола Гринграсса, вместила в себя целый ряд необычных операторских решений: съемки с воздуха, применение свободных портативных камер, эффект бликов на объективах, использование угла затвора в 45 градусов, эффект вертиго и стоп-кадры. Для фильма Скотт сделал целую стопку в шесть дюймов толщиной из своих фирменных поэпизодных раскадровок — «ридлиграмм». Раскадровки полностью покрывали три стены студии монтажера фильма Пьетро Скалиа. Скалиа и еще три цифровые видеомонтажные студии трудились над фильмом не покладая рук. Пьетро мог всю ночь рассматривать отредактированный видеоматериал в поисках недочетов. Скалиа, заслуживший «Оскар» за работу над «Черным ястребом», сотворил настоящее чудо, составив цельную историю из крошечных фрагментов, словно огромную мозаику. Бывало, что они снимали до ста разных планов в день.

Для воссоздания Могадишо 1990-х годов съемочная группа отправилась в марокканские города Рабат и Сале, где они переоборудовали здания и общественные места по замыслу Скотта.





ВЫШЕ: Юэн Бремнер и Том Харди – одни из самых популярных британских актеров того времени.

СЛЕВА: солдаты эвакуируют одного из членов экипажа подбитого «Черного ястреба» посреди города Рабат, замаскированного под Могадишо.

Целые районы стали его съемочной площадкой. О съемках в Сомали не могло быть и речи, обстановка там все еще была очень неспокойной, к тому же эти места были хорошо знакомы Скотту по съемкам «Гладиатора». Съемочную площадку дополнили остовы двух вертолетов «Черный ястреб», всевозможные обломки и стены из пенопласта и пробки, подготовленные для взрывов (конечно, не обошлось и без обломков кирпича). В перерывах между взрывами в кадр периодически забегали бродячие псы, и Скотт, большой любитель собак, решил оставить их в фильме ради реализма.

По словам Ридли Скотта, он от всей души наслаждался съемками. «Все-таки моя работа – искренне любить то, чем я занимаюсь», – говорил режиссер.

В массовку он набрал 1500 местных жителей

и снабдил их муляжами АК-47. «Там было много людей из Конго, Руанды, Сьерра-Леоне, и все они знали, как обращаться с оружием. Они выглядели примерно так: сандалии, развевающиеся на ходу накидки и балахоны и автоматы Калашникова. Если они шли навстречу по улице, от их вида захватывало дыхание».

Образ этих безжалостных сомалийцев напоминал о фильме «Зулусы» и породил обвинения Скотта в обезчеловечивании противника, но, как и в случае с его гладиаторами в Колизее, это было лишь пустое ворчание.

Военную технику начала 1990-х предоставили Вооруженные силы США во временное пользование (этим вопросом занимался министр обороны Колин Пауэлл): вертолеты, напоминающие огромных насекомых, и бронированные внедорожники

Humvees были доставлены на площадку с побережья, что подняло ажиотаж вокруг съемок фильма. Пилотов «пташек» играли настоящие военные.

Песня Джими Хендрикса Voodoo Child для этого фильма была выбрана не случайно — она придавала истории о Могадишо атмосферу фильмов про Вьетнам — рок-н-ролл у всех ассоциировался именно с ним. Очевидно, на первую треть фильма повлияли такие картины о Вьетнаме, как «Апокалипсис сегодня» и «Взвод». Как и в «Чужом», героями здесь становятся не те, кто победил, а те, кто выжил. «Черный ястреб» можно даже назвать новым «Чужим» Ридли Скотта.

«Это лишь о друзьях рядом с тобой, и ни о чем больше», — говорит снайпер американского спецназа «Дельта» и источник солдатской мудрости сержант Хут в исполнении Эрика Бана. Сюжет строится вокруг четырех отдельных «полков» — групп солдат численностью от двенадцати до шестнадцати бойцов. Каждая группа выполняет отдельную поставленную задачу.

Самый большой звездный состав в карьере Ридли Скотта собрался в марокканском Рабате. Это была настоящая мужская компания. Единственная женщина в фильме, которую мы мельком видим подходящей к телефонной трубке, — это костариканская актриса Джианнина Фасио, возлюбленная, а впоследствии и жена Ридли Скотта (они познакомились на съемках «Гладиатора»). Все актеры были одеты в одинаковую военную форму и почти одинаково коротко пострижены, поэтому то, как в фильме персонажи раскрываются в

пылу сражения, заслуживает отдельной похвалы. У каждого солдата своя история, и каждый из них теряет свою невинность по ходу повествования.

Рассел Кроу, которому была предложена роль сержанта Хута, не мог принять участие в съемках, но, находясь под впечатлением от криминальной биографической драмы «Взгляд изнутри», порекомендовал взять Эрика Бана, который в личном рейтинге Скотта уже был на втором месте среди претендентов на эту роль. Скотт не смог связаться с менеджером Бана, поэтому позвонил напрямую и спросил, не хочет ли Эрик принять участие в съемках «Черного ястреба». Тот сразу согласился. Переговоры прошли успешно.

В фильме снялись одни из самых востребованных актеров США и Великобритании. Если говорить о чутье Ридли Скотта на будущих звезд, то здесь можно отметить Тома Харди, Орlando Блума и датского актера Николая Костер-Вальдау (позже снявшегося в «Игре престолов»). А теперь добавьте к ним целую плеяду именитых актеров во главе с Джошем Хартнеттом (в роли сержанта Эверсмана), Юэном МакГрегором, Томом Сайзмором, Уильямом Фихтнером и Джейсоном Айзексом. Спустя неделю в учебном лагере все их «звездные» привычки мгновенно улетучились. После окончания съемок каждому из них было невыносимо расставаться со своими братьями по оружию.

А затем весь мир перевернулся. Когда съемки уже были завершены и до премьеры оставалась пара месяцев, теракты 11 сентября резко преобразили геополитическую ситуацию в мире. «Черный ястреб»



СЛЕВА: капитан Майк Стил (Джейсон Айзекс) запрашивает помощь для эвакуации своих бойцов.

ВЫШЕ СПРАВА: вертолеты и другая техника были предоставлены армией США. Автор саундтрека — Джими Хендрикс.

«Это может быть не так очевидно, но по своему влиянию на индустрию “Ястреб” опередил даже “Спасти рядового Райана”».



в одночасье стал актуальным как никогда. Зрители невольно задавались вопросом: «Неужели это и есть тот самый мир, в котором произошло 11 сентября?»

Когда первоначальный шок после теракта прошел, Брукхаймер и Sony столкнулись с серьезным вопросом: а могут ли они вообще выпустить на экраны такой фильм? Сначала планировалось перенести премьеру на год. Тогда всюду были разговоры о «войне против терроризма», американские войска направились в Ирак. Но Скотт, как обычно, призвал всех взять себя в руки. Более того, он настаивал, чтобы фильм немедленно вышел в прокат.

Это решение оказалось на редкость удачным — лента прищлась как нельзя кстати. «Черный ястреб» для аудитории стал возможностью «выдохнуть» и принес долгожданное облегчение. Хотя фильм и критиковали за «предвзятость» и «военщину», в целом он получил высокие отзывы. Los Angeles Times окрестила ленту «настоящим кинематографическим триумфом». Карине удалось собрать 172 миллиона долларов по всему миру.

Это еще один фильм Ридли Скотта, который заслуживает того, чтобы его пересмотреть. Его безжалостная, головокружительная визуальная составляющая становится средством раскрытия характеров героев. Это история о молодых парнях, потерявших в пороховой гари негостеприимного и чужого для них мира. Это рассказ о спонтанном, непреднамеренном героизме. Можете назвать это выживанием.

Это может быть не так очевидно, но по своему влиянию на индустрию «Ястреб» опередил даже «Спасти рядового Райана». По крайней мере, с технической точки зрения «Черный ястреб» теперь

стал эталоном для всех последующих картин о войне.

«Те сюжеты, которые придумывает Ридли Скотт, — говорил Боуден, — настолько оригинальны, что способны менять наше восприятие».

«Идеально было бы сделать большой фильм, а следом за ним маленький», — заявил Скотт в том же интервью для BBC Марку Лоусону. Хотя бы ради собственного здоровья, отметил он. Восторг от нахождения на съемочной площадке не дает раскиснуть. Актеры и съемочная команда часто с трепетом отзывались о неутомимости режиссера. Но со временем усталость все же берет свое. Поврежденное колено стало постоянным напоминанием о его человеческой, смертной природе. Процесс создания фильмов, сказал он, явно преуменьшая, «утомляет».

И все же, воодушевленный целой серией побед, Скотт продолжал мыслить масштабно. Номинация на «Оскар» и кассовые сборы, два столпа голливудской славы, сделали его по-настоящему влиятельным. Начиная с 2002 года Ридли Скотт становится влиятельнейшим режиссером в мире. Он планировал воскресить еще один забытый жанр — фильмы про пиратов. Ленту про капитана Кидда, вдохновленную «Островом сокровищ», предстояло снять Брукхаймеру для Disney (что откроет путь к версии «Пиратов Карибского моря» в производстве Брукхаймера и Disney). Скотт также работал над проектом исторической драмы «Триполи», действие которой разворачивается в девятнадцатом веке и повествует об американском журналисте, который помогает свергнуть прогнивший режим, картина в духе «Лоуренса Аравийского». Ридли Скотт вместе со сценаристом Уильямом Монахэном также задумывали фильм о крестовых походах, который в итоге превратится в



«Царство небесное». В обеих лентах было место раскрытию темы столкновения культур, а также находились исторические отголоски, перекликающиеся с «Черным ястребом».

Однако в конце концов Скотт остановил свой выбор на оживленной истории о мошенниках под названием «Великолепная афера». «За что ни возьмись, все уже сделано до меня», — отнекивался Скотт после серии из трех «тяжеловесов» («Гладиатор», «Ганнибал», «Черный ястреб»). Фильм, похожий на «Тот, кто меня бережет» или «Тельму и Луизу», стал бы отличной передышкой для режиссера, его возвращением в жанр «камерного», более личного кино. С бюджетом в 62 миллиона долларов это был «малюсенький» фильм.

Сценарий братьев Николаса и Теда Гриффинов, основанный на романе Эрика Гарсии, попал к Скотту после того, как от него отказался Роберт Земекис. Скотт разглядел в «Великолепной афере» потенциал для чудесной комедии, хотя история Гриффинов была совсем о другом. Сюжет Гарсии вьется вокруг темы тяжелых взаимоотношений отца и дочери. Этот сценарий был об обмане и самообмане. Фильм задумывался как драма. Но Скотт делает ставку на юмористическое раскрытие Роя (персонаж Николаса Кейджа). Рой — лотерейный жулик, страдающий обсессивно-компульсивным расстройством, он проворачивает делишки вместе со своим сообщником Фрэнком (бесподобный Сэм Рокуэлл). Когда болезнь Роя выходит из-под контроля, по совету партнера он ищет способ излечиться, а находит четырнадцатилетнюю дочь, о которой даже не подозревал.

Конечно, Скотт является образцом самообладания. Ридли — режиссер, который может общаться с актерами «без слов, просто

при помощи взгляда», смеялась Элисон Ломан, исполнительница роли потерянной дочери Роя, Анжелы. Скотт аккуратен до помешательства, фанатик своего дела, так что у него, бесспорно, есть некоторое сходство с персонажем Роя. Его сын Люк рассказывал о том, в каком безупречном порядке его отец содержит рабочий стол. Ребенком он часто возвращался из школы и видел, как отец снова и снова переставлял мебель, пытаясь идеально оформить комнату. Возможно, порой Ридли забывал, что реальная жизнь не похожа на съемочную площадку.

«Каждый фильм, который вы смотрите, — утверждает Скотт, — должен становиться для вас психологическим исследованием». Рой одержим чистотой, множество раз проверяет, заперта ли дверь, сдувает пылинки со своего ковра, а его лицо буквально исполняет целую пьесу из невротических тиков, как у Эша перед кончиной. Диву даешься, как у него вообще получается обводить людей вокруг пальца.

Кейдж известен своей «безумной» манерой игры — он, сверкая глазами, врывается в фильм, словно белый шквал. Выходец из клана Коппола, он был способен на игру, достойную «Оскара» («Покидая Лас-Вегас», где он убедительно сыграл человека, страдающего алкоголизмом). Едва Скотт открыл сценарий, он уже не видел в роли Роя никого, кроме Кейджа.

И он не прогадал. Эта роль стала одной из самых проникновенных во всей карьере Кейджа: он иронизирует над расстройством, не скатываясь в пошлое паясничество, и компенсирует все это искренними родительскими переживаниями, когда принимает



ДАЛЬНЕЕ СЛЕВА: Рой (Кейдж) и Анжела (Элисон Ломан) проворачивают первое «дело». Каждый фильм, по словам Скотта, должен быть психологическим путешествием.

СЛЕВА: Сэм Рокуэлл в роли непутевого сообщника Роя.

Анжелу (его дочь) в банду. Под маской безумия скрывается ранимая душа.

Скотт заменил Филадельфию на жаркую долину Сан-Фернандо. Впервые со времен «Бегущего по лезвию» действие фильма Скотта вновь разворачивается в Лос-Анджелесе, но на этот раз в современном Лос-Анджелесе, полном захудалых торговых центров и выгоревших на жарком солнце парковок. Атмосфера нуара с нотками Тарантино. Порой в сценах было по восемь страниц диалогов, но все они были четко выверены, отредактированы и динамичны. «Каждая сцена напоминала розыгрыш. Странную шалость», — говорил Рокуэлл.

Скользя между локациями, оформленными в болезненно-зеленом цвете, отражающем гермофобию Роя, Скотт вспоминал съемки как «девять недель, пролетевших в одно мгновение». Работать вне исторического жанра Ридли удавалось куда быстрее. «Пару дублей — и готово», — шутил он; в его голове фильм уже был полностью снят.

Из-за «Великолепной аферы» наши пути с Ридли опять пересеклись. Я прибыл в Нью-Йорк, чтобы освещать фильм, и встретился со Скоттом и Кейджем в гостиничных апартаментах, арендованных студией. Кейдж рассказал мне, что они со Скоттом репетировали все спазмы и нервные тики, словно па в танце. «Скотт невероятно уверен в себе», — восхищенно говорил Кейдж. Признательность режиссера была взаимной. По словам Ридли, Кейдж прекрасно разбирался в кино, и не только в американском: «Когда я произнес имя Жака Тати, он точно знал, о ком я говорю».

Его очаровывало это свободное европейское кино: Тати, Годар, Феллини.

«Кто там играл в “Сладкой жизни”? Такой красивый актер...» — лениво спрашивает он, но с подвохом, готовый подловить меня, если я зазевался.

«Марчелло Мастоияни», — выпалил я, совсем позабыв о произношении.

Конечно, как и в любой криминальной комедии, тут не обойтись без неожиданного сюжетного поворота. Рой, потеряв свое состояние, нажитое обманом, поймет, что все дело в нем самом. Дочь оказывается совсем не той, за кого себя выдает, и Рой познает всю горечь утраты, когда поймет, что и счастье бывает обманчивым.

Критики отреагировали прохладно-сдержанно. «Хорошо сыгранная и интригующая история о мошенничестве в самых разных его проявлениях», — писала USA Today. Слишком мягкосердечная концовка заставила меня задуматься, не было ли это очередной уступкой Скотта из-за результатов предварительного показа. Как по мне, история вышла симпатичная. Рой обретает покой (ну, почти) на новой работе, в магазине ковров. В последнее время в фильмах Ридли Скотта было так много смертей, что финал, в котором герой остается жив, приносит облегчение.

Фильм не повторил успеха «Тельмы и Луизы». Всего 68 миллионов долларов, это довольно средний результат для одного из самых необычных и недооцененных фильмов Скотта.

В том же году Ридли Скотт удостоился большой чести. Встав в один ряд со своими кумирами Альфредом Хичкоком и Дэвидом Лином, он был посвящен в рыцари. Скотт преклонил колени перед королевой: «Встаньте, сэр Ридли». «Я искренне польщен», — заявил он репортерам. Это было похоже на то, о чем он обычно снимает фильмы.



АУТСАЙДЕРЫ





«ЦАРСТВО НЕБЕСНОЕ» (2005)

«ХОРОШИЙ ГОД» (2006)

«ГАНГСТЕР» (2007)

Орландо Блум и его менее
учтивый отец сир Годфри
(Лиам Нисон).



От «Триполи» пришлось отказаться. Несмотря на страстное желание Ридли Скотта задействовать Рассела Кроу в своем историческом фильме о девятнадцатом веке, руководство 20th Century Fox серьезно беспокоило как масштабы режиссерских амбиций, так и полное отсутствие коммерческого потенциала будущего эпика. Впрочем, Ридли Скотт так увлекся исследованием съемочных локаций в Марокко, что сам отбросил всяческие мысли о «Триполи» и обратился к куда более неожиданной теме – Крестовым походам.

Скотт порой бывал неуверен или подавлен; но его сила заключалась в постоянном движении вперед. В 1980-е и 1990-е годы он в среднем снимал по четыре фильма за десятилетие. «Я слишком много о себе мнил, – говорил он, – но с возрастом становишься рациональнее в этом отношении». К нулевым производительность Скотта возросла вдвое.

Идеи о рыцарском братстве были у него в крови еще с детства, когда он смотрел на Чарлтона Хестона – само мужество и благородство в фильме «Эль Сид». «Знаешь, где-то в застенках разума всегда есть список твоих сокровенных желаний», – говорил он. Наряду с «фильмом о ковбоях» в списке Ридли Скотта стояло «кино о рыцарях в доспехах». В его архиве можно найти концепт-арт для проекта, первоначально озаглавленного «Рыцарь». Это была попытка Арнольда Шварценеггера снять псевдоисторический фильм «Крестовые походы», которая провалилась из-за непомерного бюджета и стремлений звезды «Терминатора» в политику.

Теперь же Скотт вместе с Монахэном серьезно подошел к созданию фильма той же тематики, что и «Крестовые походы». Они переработали некоторые идеи из «Триполи», например проблемы противостояния восточной и западной культур, столкновения цивилизаций, непреложности религиозной догматики и идеи о чужаке, странствующем по незнакомому миру. «Мне

«Происхождение – пустой звук. Ты становишься тем, кем можешь стать».

СИР ГОДФРИ – БЭЛИАНУ, «ЦАРСТВО НЕБЕСНОЕ»



СЛЕВА: Орландо Блум в роли кузнеца Бэлиана, оказавшегося спасителем Иерусалима.

ВНИЗУ: французская актриса Ева Грин в роли принцессы Сибиллы, чья сюжетная линия была значительно расширена в режиссерской версии.

СПРАВА: самобытный Джереми Айронс в роли коварного рыцаря Тиберия.



хотелось рассказать о рыцарском пути», – говорил Скотт. Что такое рыцарское благородство в реальности? Как священное призвание и кровавая бойня могут идти рука об руку? Ему нравилось то, как исторические факты сливаются воедино. Религия зачастую становилась для тех рыцарей лишь предлогом, чтобы продолжить движение вперед. До 1492 года Святая Земля была неизведанным Диким Западом. Это была земля возможностей, где каждый имел шанс обрести богатство и проверить собственные силы.

Широко взглянув на творческий путь Скотта, можно сказать, что он сумел выстроить хронологию развития человечества по ее ключевым точкам: «Исход: Цари и боги», «Гладиатор», «Царство небесное», «Последняя дуэль», «Робин Гуд», «1492: Завоевание рая» и «Дуэлянты». Можно поспорить о художественных достоинствах отдельных произведений, однако нельзя отрицать того факта, что Скотт создал впечатляющую коллекцию жемчужин исторического реализма на экране.

Монахэн был настолько одержим Крестовыми походами, что читал труды той эпохи в оригинале на латыни. Он ручался, что «Царство небесное» – один из самых исторически достоверных фильмов, среди когда-либо снятых. Действие 150-страничного сценария начинается в 1184 году и рассказывает об убитом горем французском кузнеце Бэлиане д'Ибелине (настоящий рыцарь, который оказался ненастоящим кузнецом и выглядит точь-в-точь как Орландо Блум), который, узнав, что его отцом является сир Годфри д'Ибелин (Лиам Нисон), становится рыцарем, терпит кораблекрушение (в этот момент включены кадры, не вошедшие в «Белый шквал»), спасает жизнь мусульманского вельможи (Александр Сиддиг) и затем достигает Святой Земли, где заводит дружбу с королем Балдуином IV, больным

проказой (не указанный в титрах и скрытый под стальной маской Эдвард Нортон). Впоследствии Бэлиан обучает местных жителей новаторским методам сельского хозяйства, влюбляется в беспокойную сестру Балдуина Сибиллу (Ева Грин) и заканчивает свой короткий путь рыцаря, возглавив оборону Иерусалима от атаки войск Саладина. Знаменитый Ричард Львиное Сердце (Иэн Глен) появляется лишь в самом конце фильма, косвенно связывая «Царство небесное» и «Робин Гуда». Скотт просил об этом Рассела Кроу, но тот не смог выполнить эту просьбу.

В превосходном касте было множество таких «говорливых» актеров, как Дэвид Тьюлис, Джереми Айронс, Кевин МакКидд, Брендан Глисон, Мартон Чокаш и «ветеран» фильмов Скотта Джон Финч (который был вынужден покинуть «Чужого»).

Скотт планировал снимать в Испании, в том числе в знаменитом сеvilском Алькасаре, который фигурировал в «1492: Завоевание рая», а также на просторах Сахары в Марокко, вспоминая о пространствах «Лоуренса Аравийского» Дэвида Лина, «Андрея Рублева» Андрея Тарковского и «Седьмой печати» Ингмара Бергмана. Среди источников вдохновения были также работы живописцев Жан-Поля Жерома, Гюстава Доре, Дэвида Робертса и Уильяма Тернера.

Художник-постановщик Артур Макс, хорошо знакомый с безудержными амбициями Скотта и его сложными отношениями с компьютерной графикой, готовился выстроить полномасштабную реплику части Иерусалима в придачу со стеной высотой 1200 футов недалеко от города Варзат в Марокко. «Я предпочитаю масштаб», – хвастался Скотт приезжим репортерам. Около 250 тысяч долларов будет потрачено на аутентичные рыцарские знамена и традиционные двадцатиметровые осадные машины. Для фильма

создали триста щитов и двадцать тысяч стрел, а также задействовали двести лошадей – цифры, которые ставят «Гладиатора» в неловкое положение. Скотт был удручен, узнав, что в изображаемую им эпоху рыцари еще не носили сверкающие доспехи, а предпочитали кольчужную броню, но тем не менее не мог заставить себя поступиться исторической точностью.

Фох, убежденная, что Ридли Скотт сумеет снять второго «Гладиатора», выделила режиссеру 130 миллионов долларов, чтобы тот смог воплотить свои мечты в реальность. Съемки стартовали 6 января 2004 года и продлились пять месяцев. «Мир истекает кровью, – сказал Скотту один из руководителей Фох, усмотрев в проекте в высшей степени актуальное высказывание. – И эта рана была нанесена в тот момент, когда вы решили снимать свой фильм».

На протяжении всего съемочного процесса нелепые обвинения будут сыпаться на фильм, словно огненные стрелы на осажденных крестоносцев. Попытка Скотта и Монахэна объективно взглянуть на Крестовые походы либо «потворствовала» философии Усамы бен Ладена (в том числе из-за нейтрального образа мусульманского лидера Саладина), либо «поддерживала» воинственную пропаганду Соединенных Штатов. Мнение зависело от того, какому «эксперту» был задан вопрос. Фильм пропагандирует «романтизированный взгляд на Крестовые походы», утверждал на страницах The Daily Telegraph Джонатан Райли-Смит, профессор церковной истории из Кембриджа.

Скотт лишь отмахивался от подобных заявлений. «История – это догадки, а лучшие историки просто точнее угадывают».

Новости о том, что король Марокко Мухаммед VI, сдружившийся с режиссером, предоставил 1500 солдат, чтобы защитить съемочную группу от любых угроз, оказались сильно преувеличены. Солдаты действительно были, но в качестве актеров массовки. Ирония заключалась в том, что им приходилось переодеваться, чтобы играть и за христиан, и за мусульман.

Основной идеей фильма становится мысль о том, что приверженцы крайних взглядов были с обеих сторон. Плохие парни – это всего лишь плохие парни, а героический Бэлиан, как ни странно, не связывает себя убеждениями веры. «Я агностик, – пожимал плечами Скотт, – поэтому и главный герой в фильме изображен агностиком. Мы подумали, что это интересная точка зрения».

Бэлиан в конце ленты становится суровым благодетелем, застрявшим в тисках рыцарской морали. Скотт познакомился с Блумом на съемках

«Черного ястреба». Ему понравились порядочность молодого британца, его эльфийская внешность и характерные скулы du jour (скулы du jour – буквально «скулы дня», что-то особенное, по аналогии с «блюдом дня». – Прим. ред.). Блум напоминал Тома Круза времен «Легенды» – в нем не было ни капли мрачной суровости Рассела Кроу.

Никто не мог поспорить с реалистичностью осадных машин и кавалерийских атак в фильме, хотя Монахэн признавал, что метание сотен огненных шаров через зубчатые стены Иерусалима не совсем соответствовало эпохе. Чтобы наполнить фильм тысячами всадников и пехотинцев, Скотт обратился к программе MASSIVE, разработанной специально для съемок сцен сражений «Властелина колец».

Ближний бой в «Царстве небесном» может сравниться со сценами в «Гладиаторе». Первое же сражение в фильме – сцена смертельной засады на Грязную дюжину рыцарей сира Годфри в вихре падающих снежинок – является одной из самых динамичных, жестоких и красивых батальных сцен, снятых Ридли Скоттом. Его кумиры – Куросава, Эйзенштейн, Бергман, «все они задействовали силы стихии». Именно это Скотт осознал, снимая рекламные ролики: нет лучшего художника-постановщика, чем Господь.

Премьера «Царства небесного» 6 мая 2005 года не вызвала такого же ажиотажа среди зрителей, как «Гладиатор». Плохие сборы (по словам Скотта) объясняются



тем, что американские обыватели не оценили беспристрастности сюжета. Фильм заканчивается почетной капитуляцией защитников Иерусалима. «Скотт так увлекается уравниванием соперничающих сторон, что зрителю не остается ничего иного, кроме как болеть за всех сразу», — недоумевал Entertainment Weekly. Кассовые сборы в США составили 47 миллионов долларов, 211 миллионов долларов — по миру.

Дав страстям вокруг фильма утихнуть, Ридли Скотт решил расставить все точки над i. В очередной раз ему пришлось переживать после тестового показа.

«Фильм вполне мог бы длиться и четыре, и пять часов», — говорил он, размышляя над отснятым материалом. В конце концов он представил студии версию длиной три часа и восемь минут, которую они и передали наводящей ужас на Скотта тестовой аудитории. Если раньше фильмы оценивались по эмоциональному отклику зрителей, теперь статистика оценивалась по опросным карточкам. «Создание фильма, и написание сценария в частности, — это во многом бессознательный, интуитивный процесс», — вздыхал Скотт, но не мог ничего поделать с сухими анкетными данными. Фильм не заинтересовал женщин от восемнадцати до сорока лет; юноши от восемнадцати до двадцати пяти не смогли уловить суть сюжета. Он знал, что должен сопротивляться «заразе», но в конце концов, махнув на все рукой, сократил киноленту на сорок пять минут. «Обезвредил бомбу», — как он сам выражался. Однако фильм

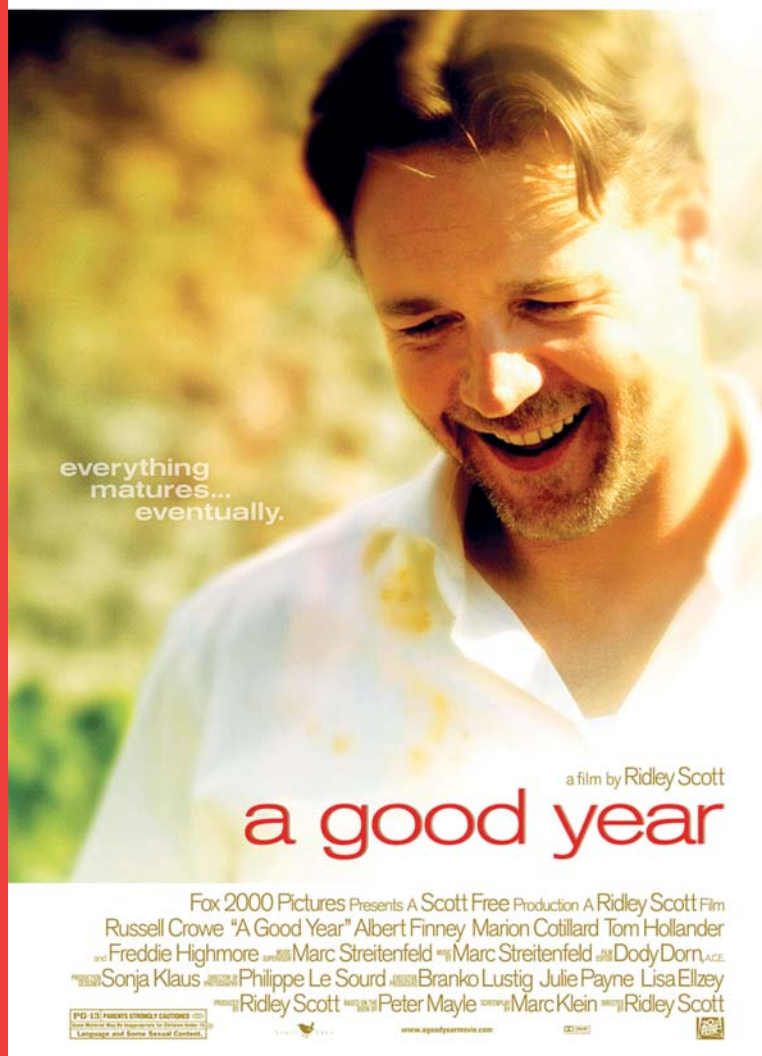
серьезно пострадал. Некоторые сюжетные линии были выброшены, важные детали безжалостно вырезаны, и вся история Сибиллы с постепенным погружением в безумие превратилась в бессмыслицу.

«Это была совершенно bestолковая версия», — признавал Скотт. Шанс все исправить представился при подготовке DVD-релиза. Неумное стремление Скотта довести до совершенства «Бегущего по лезвию» привело к созданию прецедента, распространившегося на всю киноиндустрию. Теперь все могли это делать. Питер Джексон произвел фурор своей расширенной версией трилогии «Властелин колец» (еще больше Орlando Блума!). В то же время попытки Оливера Стоуна перемонтировать «Александра» не увенчались особым успехом. Открылась возможность представить расширенную версию «Царства небесного» авторства Ридли Скотта. Это была официальная режиссерская версия, с куда более сложным, фактурным и связным повествованием. Только теперь становится понятно,



Скотт стремился к исторической достоверности и масштабу, превосходящему оscarоносного «Гладиатора».

Russell Crowe



«Чистая правда – как о французах, так и о британцах».

почему Сибилла сходит с ума, – она вынуждена убить собственного сына, когда у того появляются первые симптомы проказы. Проявляется и истинный образ неуловимого госпитальера в исполнении Дэвида Тьюлиса – ангела, крупницы святости в приземленном повествовании.

Расширенная версия «Царства небесного» напоминает роман или мини-сериал, погружая нас в детально продуманный Скоттом мир. «Сидеть дома и смотреть DVD... это не хуже, чем читать хорошую книгу, – согласился он. – В кинотеатре вы не можете перекусить, будете шуршать, там совсем другая атмосфера».

Как писал кинорежиссер Кэмерон Бейл в своем онлайн-блоге The Directors Series, наследие «Царства небесного» – это личный крестовый поход Ридли Скотта как режиссера в «невозможной борьбе за право называться истинным мастером

перед лицом бесчеловечного и неумолимого гиганта высокобюджетных голливудских зрелищ. Неудивительно, что режиссер решил взять отпуск.

«Хороший год» стал радикальным изменением динамики и стиля – это было слишком даже для самого камерного и забавного фильма Скотта. Без сомнений, перед нами романтическая комедия.

Хоть он и отмахивался от этого, как от «пустяка», было заметно, как Скотт порой позволял себе расслабиться в уюте собственного поместья в Авиньоне (с монтажным помещением и «крошечным виноградником»), где он жил время от времени в течение пятнадцати лет и откуда было удобно добираться до главного места съемки фильма – роскошного Шато Ла Канорг. «Я каждый день чувствовал себя виноватым из-за этого», – отшучивался он.

ВВЕРХУ: Ридли Скотт и Рассел Кроу взялись за романтическую комедию, чтобы сменить динамику.

СПРАВА: Макс в исполнении Кроу – не такой героический персонаж, как его тезка Максимус.



В основе «Хорошего года» лежит роман «Год в Провансе» соседа и друга Ридли Скотта Питера Мейла, который описал собственный опыт побега из лондонского муравейника в самый глухой уголок Прованса. Автобиографическое произведение с элементами вымысла было распродано тиражом в шесть миллионов копий. Скотт познакомился с Мейлом, уроженцем Брайтона, еще в семидесятых в рекламных кругах Лондона, когда тот работал копирайтером, а затем оставил все ради лучшей жизни в Менербе на живописных просторах Люберона.

Взгляд Мейла на сельскую Францию, изобилующую прекрасным вином и вкусной едой, с ее безобидным переплетающимся и эксцентричным столкновением различных культур, не мог не привлечь читателей. «К нам приезжали люди со всех уголков света: из Японии, Австралии, Германии, Швеции, Англии, Америки», – сообщал Мейл. Без доли иронии: чтобы сбежать от толп туристов, ему пришлось уехать на Лонг-Айленд.

Выдуманная история, основанная на личном опыте Мейла, рассказывает о Максе (Рассел Кроу), беспринципном инвестиционном банкире, который получает в наследство от дяди дом и виноградник в Провансе. В детстве он проводил здесь каждое лето в компании своего чуждого условностям дяди Генри (Альберт Финни), который появляется в фильме лишь в сладостно-горьких воспоминаниях (Скотт считал фильм отчасти историей о призраках прошлого). Карьера банкира в Лондоне рушится, а Макс тем временем все больше влюбляется в поместье и в прекрасную владелицу местного ресторана Фанни (Марион Котийяр), которая зареклась впускать в свою жизнь мужчин. Соседи же непоколебимы в своем недоверии к этому английскому перебежчику.

Скотту понравилась мысль о «блудном сыне», который возвращается в райский уголок своей юности, нарушая сонный покой галльских обычаев. Здесь скрывалось едва уловимое отражение его собственных рабочих перипетий. «Чистая правда – как о французах, так и о британцах», – сказал он, передавая книгу сценаристу Марку Клейну (специалисту по романтическим комедиям, за плечами которого были «Интуиция» и «Пока ты спал»). Как считал Скотт, Мейл сумел уловить дух соперничества обеих наций. Более того, в противостоянии холода финансовых махинаций Макса и тепла и заботы, необходимых для создания прекрасного вина, режиссер видел хитрую метафору отношений Голливуда с искусством.

В Фох отнеслись к идее режиссера скептически, однако Скотт был настроен решительно и сумел заинтересовать Кроу. Они встретились в Голливуде,

обсудив все проекты, которые у каждого на тот момент были в разработке, и именно старомодная притча о виноградарстве и зрелых годах запала Кроу в душу. Он позвонил на следующий же день: «Было бы интересно этим заняться».

Их обоих привлекла непредсказуемость проекта. «Наша дружба зародилась в огне, — говорил Кроу, вспоминая съемки «Гладиатора». — Помню, мы были в Марокко, и тысячи человек стояли вокруг нас с вопросом “Что нам теперь делать?”». И их вряд ли можно было обвинить в том, что они повторяются.

Осенью 2005 года Fox выделила им 35 миллионов долларов на девять недель распития вина и развлечений в Провансе.

Скотт снимал фильм во Франции впервые со времен «Дуэлянтов» — пятидесяти восьмью дней бесконечного дождя. «Я получил этот чудесный, мягкий, туманный свет, потому что моросило не переставая, — вспоминал он. — На этот раз мы оказались в Провансе ранней осенью, и это совершенно другой опыт, потому что погода просто сказочная».

Двухсотлетний загородный дом, построенный на месте римской виллы, расположенной в самом центре регионального природного парка Люберон в Провансе, был словно бальзам на сердце Скотта. Можно, конечно, предъявить ему обвинения в том, что он поддался своему инстинкту рекламщика и создал настоящий травелог, полностью удовлетворяющий тех, кто желал бы лицезреть пышные пейзажи Сезанна и послеполуденный туманный свет, просачивающийся сквозь прозрачные занавески. «Туристическое гастро-порно», — убеждала The Guardian. Что ж, можете прогуляться.

Для мрачного контраста Лондон изображен словно закованным в серый листовой металл.

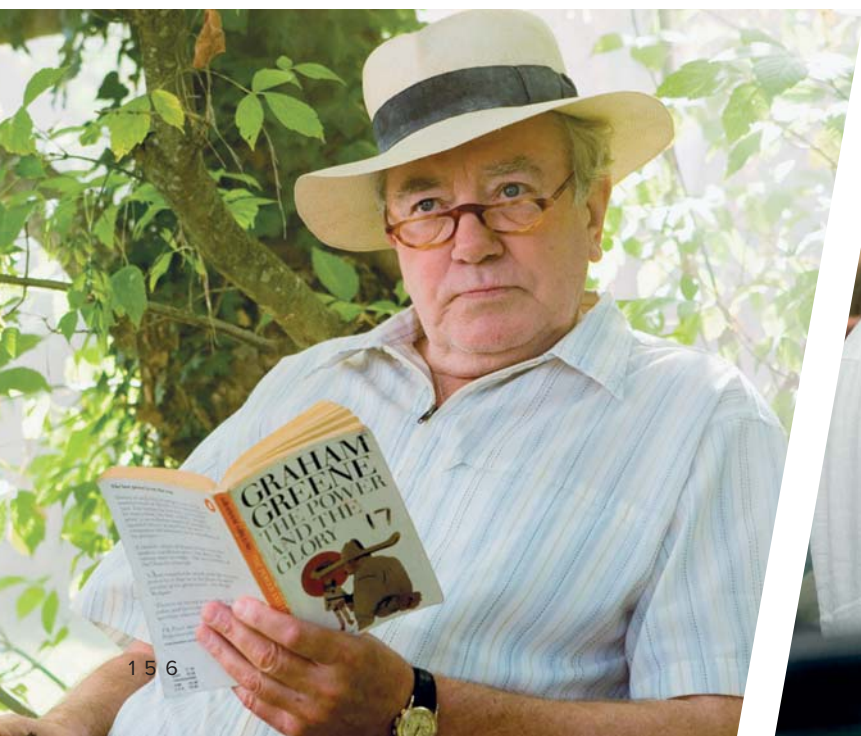
Но что есть «Хороший год», как не исполнение всех желаний представителя среднего класса? Скотт окутывает старый дом искрящимся сиянием мечты. Порой кажется, будто мы видим начало «Легенды». Это же сказка, а сказка не может быть мрачной (за исключением небольшого семейного соперничества с Эбби Корниш, знатоком американских виноградников из долины Напа).

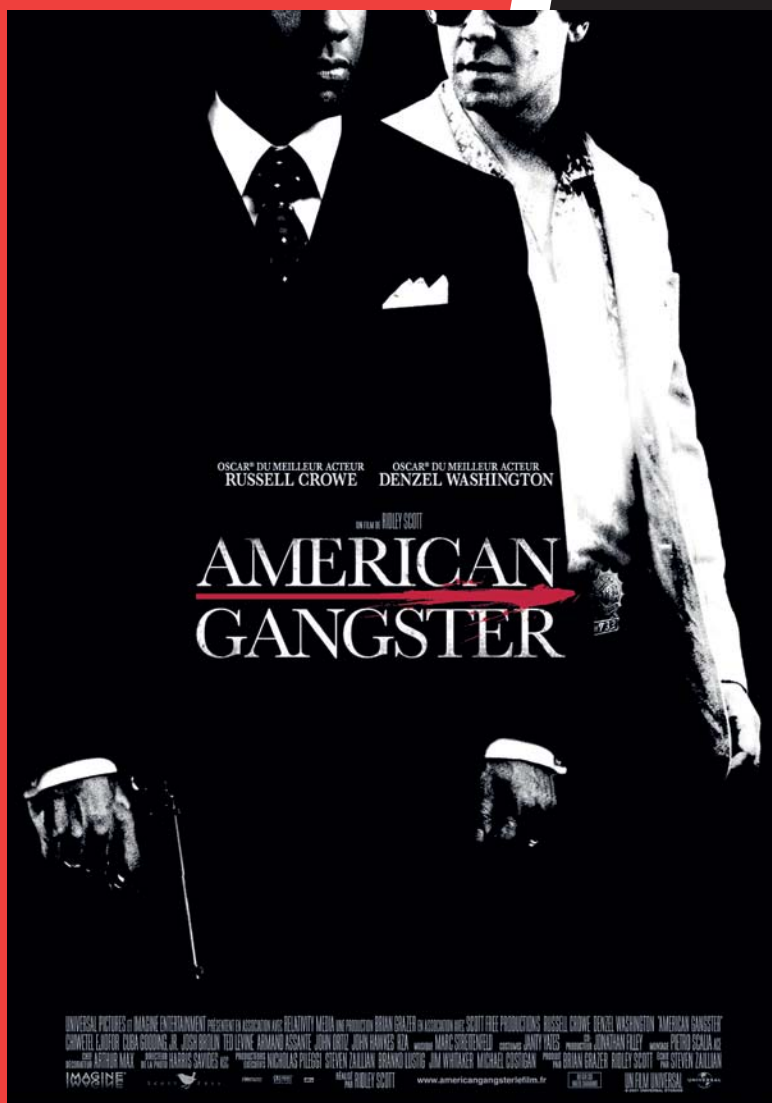
Финни (на этот раз заработавший значительно больше, чем те 25 фунтов стерлингов, которые он получил за «Дуэлянтов») абсолютно естественен в роли плутоватого, но очаровательного дядюшки, воспитавшего в своем племяннике бунтарский дух и любовь к вину, которые тот подавлял в себе долгое время. Одна из приятнейших черт повествования — плавные переходы от реальности к воспоминаниям Макса (юного и прямодушного, в исполнении Фредди Хаймора) и обратно, над которыми работали Скотт и монтажер Доди Дорн.

НИЖЕ СЛЕВА: Альберт Финни в роли дядюшки Генри с упоением читает работы Грэма Грина.

НИЖЕ: Ридли Скотт дает указания Расселу Кроу и Марион Котийяр в роли Фанни, энергичной возлюбленной Макса. Фильм обладает совершенно не свойственной Скотту теплотой.

«Я не любитель подобного флера, однако сделаю исключение для “Хорошего года” Ридли Скотта, — вас немедленно туда затянет».





«Оба актера могли
как источать
обезоруживающее
обаяние, так
и становиться...
несгибаемыми».

ВЫШЕ: «Гангстер» был попыткой уловить дух великих криминальных фильмов семидесятых.

Фильм полон деталей, которые говорят, скорее, о Скотте, чем о Мейле. Обшарпанный красноглиняный теннисный корт напоминает о его любви к теннису; джек-рассел-терьер винодела — о двух любимых джек-рассел-терьерах Скотта. Режиссер и сам задавался вопросом, не был ли образ трудоголика Макса списан с него. Было ли это его озарением во время досуга?

Помимо тезиса «истина в вине», отсылающего к фильму «На обочине», Скотт опирался на работы Жака Тати (собаку Макса, кстати, зовут Тати). Хотя фильм и не ударяется в фарс, довольствуясь милыми выходками, киномонтаж в стиле «французского Чаплина» оставляет нас на городской площади, окутывающей романтикой Макса и Фанни, и говорит о любви Скотта к французскому кинематографу.

Критики, кажется, сочли это насмешкой. «Я не любитель подобного флера, — язвил Observer, —

однако сделаю исключение для “Хорошего года” Ридли Скотта, — вас немедленно туда затащит». Зрители на премьере были растеряны: сборы остановились на отметке в 42 миллиона долларов. Кроу — не Кэри Грант. Но именно потому, что он был таким милым, непоследовательным и предсказуемым, фильм нашел и верных поклонников. Столь непохожий на остальное творчество Скотта, «Хороший год» — фильм для поднятия настроения.

Скотт и Кроу, пресытившись удовольствиями, сразу приступили к другому проекту, гораздо более острому на вкус.

«О да, сейчас достанем кувалды и выбьем парочку дверей!» — смеялся Кроу. Конечно же, он говорил о «Гангстере».

Скотт помнил старый Манхэттен и Гарлем, в частности, еще со времен работы над рекламными





—
**«Это в высшей степени
поучительная история».**

WASHINGTON TIMES

—
Наркобарон Фрэнк Лукас
в исполнении Дензела
Вашингтона шагает по улицам
подконтрольного ему Гарлема.

роликами в Нью-Йорке в семидесятых годах. Он бродил по «мрачным закоулкам» города, различая лишь черное и белое. Он бывал в криминальных районах, но никогда не подвергался угрозам. Неважно, был ли это Нью-Йорк или Рабат, бледный северянин, он вписывался в атмосферу. Вернувшись в городскую среду для создания смелой и дерзкой криминальной драмы под названием «Гангстер», он желал вернуть эти воспоминания, смешав их с остальными образами, сохранившимися в великих криминальных фильмах той эпохи.

Давая интервью на съемочной площадке, Скотт на одном дыхании рассказал квинтэссенцию его семнадцатого фильма: «Это правдивая история двух героев. Оба еще живы... Первый заправлял всей героиновой индустрией Нью-Йорка в начале семидесятых, пока не был наконец пойман, второй – полицейский, который становится обвинителем».

В этом крупном фильме с бюджетом сто миллионов долларов на первом плане были два ярких контрастных персонажа. Дензел Вашингтон в роли крупнейшего в американской истории импортера героина Фрэнка Лукаса и Кроу в роли его приятеля Ричи Робертса – меткого стрелка, который в конце концов его поймал.

Сценарий был основан на статье Марка Джейкобсона в New York Magazine под названием «Возвращение Суперфлая», в которой рассказывалось о взлете и падении наркоимперии Лукаса. Он проделал долгий путь из Северной Каролины, чтобы, по словам Скотта, стать «крестным отцом афроамериканской диаспоры Манхэттена», поставляя наркотики прямо из Вьетнама в мешках для перевозки трупов.

Николас Пиледжи, написавший «Славных парней» для Мартина Скорсезе, познакомил Лукаса со сценаристом Стивеном Зеллианом, с которым гангстер провел, беседуя, более пятидесяти часов, упомянув в том числе о роли Ричи Робертса в его поимке. История Лукаса оказалась неотделима от истории Робертса. Проблема заключалась в том, что они почти не пересекались друг с другом на протяжении большей части рассказа. Все равно как если бы сюжет «Дуэлянтов» был полностью посвящен лишь сражениям. Зеллиан видел лишь один выход – написать два отдельных сценария, по одному на каждого из героев, а затем объединить их.

Сценарий заинтересовал продюсера Брайана Грейзера, чья компания Imagine Entertainment заключила сделку с Universal на совместное производство фильма, озаглавленного True Blue (с намеком на Blue Magic – высший сорт героина, которым торговал Лукас). Интерес к проекту проявляли Брайан Де Пальма, Питер Берг и Дэвид Финчер. Антуан Фукуа уже был готов начать съемки с Дензелом Вашингтоном и Бенисио Дель Торо в главных ролях, но из-за его намерения проводить съемки в Таиланде и Нью-Йорке бюджет фильма превысил лимит, ограниченный Universal. Ирландский режиссер и сценарист Терри Джордж попытался предложить урезанную версию сценария Уиллу Смиту, но безрезультатно.

Нававшие в 1968 году и растянувшиеся на шесть лет, эти две истории постепенно переплетаются. Фрэнк сколачивает банду из наркоторговцев и грабителей, Ричи становится во главе отдела по борьбе с наркотиками. Фрэнк – чужак, подчинивший

Гарлем благодаря лишь своему таланту дельца. Ричи также не может стать своим, потому что, обнаружив миллион долларов в заначке наркоторговцев, он не стал по-тихому делить деньги с напарниками, а сдал их в полицию. По словам Скотта, это сделало его «прокаженным» в глазах нью-йоркских полицейских.

«Здесь нет четкой морали», – говорил Кроу. Герои были полностью противоположны. Робертс – хороший парень, в личной жизни которого творится суший кошмар. Лукас – хладнокровный убийца, соблюдающий строгий моральный кодекс и бесконечно преданный собственной семье и бизнесу. Встретившись с наркобароном лично, Ридли Скотт сделал неутешительный вывод – социопат. «Ни капли раскаяния», – сказал он.

По словам Грейзера, Ридли Скотт отклонял проект целых восемь раз. В основном причиной был недостаток времени, но также Скотт остерегался подобного материала. Это был фильм не в его духе. Скотт обожал «Французского связного», и даже оценил возможности съемки на настоящих улицах в «Том, кто меня бережет», однако никогда не осмеливался заходить на мрачную территорию «Серпико», «Принца города» или ранних работ Мартина Скорсезе и Спайка Ли. Но сценарий никак не выходил у него из головы, как это всегда бывает с хорошим материалом. Скотт внезапно осознал, что, как и в случае с «Тельмой и Луизой», именно страх и был главной причиной взяться за этот фильм.

Съемки начались летом 2006 года, всего через шесть месяцев после окончания работы над «Хорошим годом», – Скотт сменил курс так же быстро, как и после «Черного ястреба». Он неделями бродил по улицам Гарлема вместе с командой по подбору локаций, «видя все своими глазами». Казалось, что настоящий Гарлем из его воспоминаний исчез. Гетто исчезли из-за реновации. Скотту приходилось тщательно выверять ракурсы и планы, действуя по-партизански незаметно, как на съемках документального кино. Классический американский соул в качестве музыкального сопровождения – Бобби Уомак, Джон Ли Хукер, Сэм и Дейв – невероятно способствовал такому гибкому подходу. «Это была моя эпоха, – утверждал Скотт, – и я знал, как она звучит». Он также опирался на уличные съемки фотографа Уильяма Кляйна для создания ощущения человеческого хаоса. Наименее романтизированный из всех его фильмов – процесс его создания начался с беседы Скотта с настоящими Робертсом и Лукасом, которая продолжалась пять часов в одном из нью-йоркских отелей.

Зеллиан рассказывал о той «динамике», с которой создавался фильм и которая въелась в повествование. В нем было 135 ролей со словами и 360 различных локаций для съемок. Как и в работе над «Черным ястребом», рядом со Скоттом вновь находился Пьетро Скалиа, монтируя историю сразу по ходу съемок.

Богатая, шумная атмосфера Нью-Йорка раскрывается в двух разных ипостасях актерской игры.

Дензел Вашингтон скептически отреагировал на предложение Скотта – пришлось убеждать его, что съемки фильма действительно состоятся. Поначалу они относились друг к другу с опаской. «Ты словно рожден для этого!» – восхищенно говорил Скотт. Вашингтон никогда не позволяет себе расслабиться. О Кроу можно сказать то же самое.

Как позже говорил Скотт, эти «два актера могли как источать обезоруживающее обаяние, так и становиться... нестигаемыми».

Ему нравилось с ними общаться, но он предоставил им возможность самостоятельно работать над своими героями, как когда-то позволил Джине Дэвис и Сьюзен Сарандон определить характер Тельмы и Луизы. Весь фильм ты предвкушаешь момент, когда звезды наконец сойдутся.

Фильм заканчивается не перестрелкой, а долгим неторопливым разговором между двумя героями, которые знают, чем все кончится (и двумя актерами, которые просто наслаждаются моментом). Это «Схватка», перенесенная в Гарлем. Это также небрежная, блюзовая вариация на тему «Неприкасаемых», действие которой происходит в семидесятых. Что нужно, чтобы поймать босса преступного мира? Все решает погоня. Полицейские держатся подальше от Гарлема, потому что считают, что поставки героина – дело рук мафии. Лукас перевернул заведенный порядок, хотя Скотт так и не показывает всю грязь наркозависимости.

Критики по большей части были в восторге. «Это в высшей степени поучительная история», – писала The Washington Times. «Дерзко», – вторила The Telegraph. Впрочем, не обошлось без недовольных.

«Конечно, это нельзя назвать клише, – размышляя The Guardian, – но все это чрезвычайно знакомо».

«Гангстер» стоит особняком от остальных работ Скотта, поскольку он завоевал самые высокие оценки на тестовых показах за всю его карьеру, прежде чем превратился в успешный фильм среднего пошиба, собравший в прокате 266 миллионов долларов. Возможно, поэтому про него не так часто вспоминают.

Лукас в исполнении
Дензела Вашингтона
на допросе у Ричи
Робертса (Рассел Кроу).
Кроу нравилось, что
эти двое были такими
противоположностями.





АНТИГЕРОИ



«СОВОКУПНОСТЬ ЛЖИ» (2008)

«РОБИН ГУД» (2010)

«Отныне я объявляю тебя вне закона».

ПРИНЦ ДЖОН – РОБИНУ ЛОНГСТРАЙДУ, «РОБИН ГУД»

НИЖЕ: Скотт в своей стихии. Он вернулся в Марокко, где снимались «Гладиатор», «Черный ястреб» и «Царство небесное».

СПРАВА: Скотт с Расселом Кроу в роли куратора ЦРУ Эда Хоффа – роль, для которой он набрал пятьдесят фунтов.

ДАЛЬНЯЯ СПРАВА: Марк Стронг, как всегда многогранный, в роли иорданского мастера шпионажа Хани.





Интересно представить, каким был бы фильм о Джеймсе Бонде, если бы его режиссером выступил Ридли Скотт, — как бы сиял Aston Martin в необыкновенном солнечном свете? Правда, вряд ли бы они спелись. Фильм о Бонде должен следовать своему бренду, Скотт же не создает шаблонных супергеройских образов. Не то чтобы его когда-либо об этом просили.

Заглянув в кроличью нору шпионских фильмов, Скотт предпочел гаджетам злободневность. Он нацеливался на сложные реалии войны Америки с терроризмом. Как заметил Леонардо ДиКаприо после съемок в своем первом боевике Скотта, у британского режиссера есть врожденный фильтр абсурдности.

«Он постоянно спрашивает себя: «Я в это верю? Я в это не верю? Верю ли я людям, которые окружают главного героя? Верю ли я тому, что они говорят? Верю ли я тому, что вижу на экране?»».

Писатель Дэвид Игнатиус ранее был журналистом и в течение тридцати лет освещал события на Ближнем Востоке. Он писал статьи для Wall Street Journal и получал информацию как о тайных целях ЦРУ, так и о местном сопротивлении из первых рук. Устав от ритма репортерской жизни (и реальных рисков), он ушел на пенсию, чтобы отразить свой опыт в успешных шпионских романах. Во время съемок «Гангстера» Скотт прочитал его последнюю

рукопись «Проникновение» и почувствовал дыхание настоящей политики.

В марте 2006 года Warner Bros. заключила сделку со Скоттом как с режиссером и наняла часто сотрудничавшего с ними Уильяма Монахэна для адаптации истории о попытках постепенно разочаровывающегося агента проникнуть в преступный мир Ирака и выявить главаря, ответственного за серию взрывов в Европе. Благодаря дуэту суперзвезд ДиКаприо и Рассела Кроу, Скотт получил бюджет в 70 миллионов долларов на не слишком популярную идею.

Скотт признавал, что его разочарование в киноиндустрии все возрастало. Голливуд всегда был циничным, но теперь он становился равнодушным. «Самое неприятное, когда они воспринимают страсть как слабость», — пожаловался он. Он согласился, что зрители либо следуют за тобой, либо нет. Но одну вещь они чувствуют непременно — это режиссер, которому все равно.

Сценарий, переименованный в «Совокупность лжи», потребовал весьма сложной адаптации. Книга представляла собой запутанный клубок сюжетных линий, которые нужно было переработать в цельный фильм. В итоге это стало похоже на «Врага государства» — яркий триллер Тони Скотта, созданный двадцатью годами ранее и рассказывающий о полномочиях внутренних



спецслужб. Ридли же решил изобразить сложный моральный ландшафт Ирака после трагедии 11 сентября в стиле, который можно назвать техно-нуар.

По сути, «Совокупность лжи» — долгоиграющее продолжение опасных последствий американской внешней политики в «Черном ястребе».

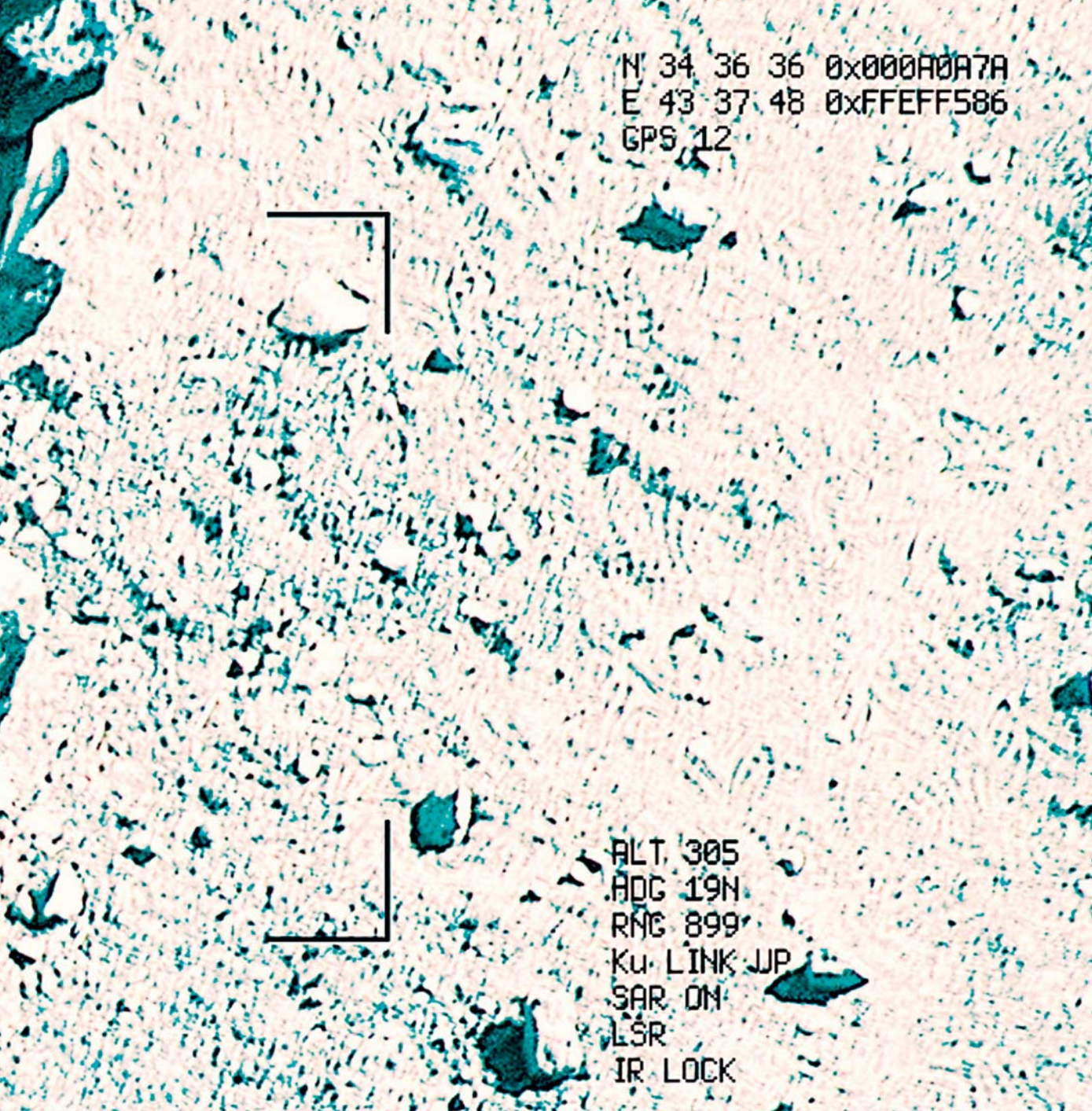
Хоффман (Кроу) — куратор ЦРУ, который сидит в безопасности в своем офисе в Лэнгли и со спутника управляет вертолетными атаками, как в видеоигре. В его распоряжении есть дроны, но ему по-прежнему нужны агенты на тех участках, где происходящее неясно. Как и руководитель студии, он утверждает, что ЦРУ — это бизнес, ориентированный на результат.

Феррис (ДиКаприо) — один из агентов Хоффмана, который отслеживает серийного взрывника Аль-Салима (Алон Абутбул), обмениваясь информацией с местными, где доверие становится

ценнейшим товаром. Напоминает Брайанта из «Бегущего по лезвию», который отправляет Декарда рисковать собой в бою ради уничтожения террористической ячейки репликантов.

Чтобы убедить скептически настроенного Кроу, Скотт сравнил Хоффмана с Джеффри Уайгандом, хмурым разоблачителем, роль которого тот играл в «Своем человеке», с той лишь разницей, что его моральные ориентиры были более противоречивыми. Они рассуждали о том, как Хоффман за завтраком в своем кабинете мог отдавать приказы, касающиеся жизни и смерти, а затем вести своего ребенка в школу. Эта фрагментированность имела большое значение в работе.

Кроу поправился на пятьдесят фунтов, надел колючий парик с седой шевелюрой, очки и изобразил южный акцент. Он приписывал Скотту идею создания образа тучного кукловода, но Скотт утверждал, что она принадлежала актеру. «Это был повод забросить тренировки», —



Персонаж Леонардо ДиКаприо, оперативный агент Роджер Феррис, обнаруженный с помощью спутника. Идея глобальной слежки и дистанционных политических игр станет главной темой «Совокупности лжи».

«Он постоянно спрашивает себя: “Я в это верю? Я в это не верю? Верю ли я людям, которые окружают главного героя? Верю ли я тому, что они говорят? Верю ли я тому, что вижу на экране?”».

ЛЕОНАРДО ДИКАПРИО



СЛЕВА: ДиКаприо в роли оперативного агента, потерявшего самообладание. Он хотел выйти из образа сердцееда.

СПРАВА: Кроу и ДиКаприо, дуэт суперзвезд, редко появляющихся в фильме вместе.

«Критики придерживались уже знакомой линии: это был жаркий, злободневный, умный, но неразборчивый фильм».



смеялся он. Считая вышедшего после «Робин Гуда», это был уже четвертый фильм подряд, в котором они работали рука об руку. Можно сравнить это с другими великими случаями сотрудничества режиссеров и актеров: Акира Кurosава и Тосиро Mифунэ, Мартин Скорсезе и Роберт Де Ниро, Федерико Феллини и, конечно же, Марчелло Мaстрoянни.

В интервью Кроу утверждал, что ему идеально подходят режиссерские методы Скотта: «Он приходит с вами поговорить только тогда, когда вы не делаете того, чего он хочет». В своих высказываниях они были так же откровенны.

Для главной роли Ферриса ДиКаприо покрасил волосы в черный, отрастил козлиную бородку и затемнил свои ясные радужки коричневыми линзами, чтобы быть похожим на агента, который может сойти за местного жителя, — хотя, похоже, мало кто обманулся. Работая с ДиКаприо над триллером Скорсезе «Отступники», Монахэн обмолвился о новом проекте Скотта. «Сарафанное радио», — резюмирует Скотт, хоть он и сам некоторое время пытался выйти на контакт с ДиКаприо, чтобы с ним поработать.

Можно провести интересные параллели между актерами и шпионами. Их ремесло — это обман (обе звезды воспользовались возможностью присмотреться к настоящим агентам ЦРУ). Случай ДиКаприо особенно примечателен. Он пытался избавиться от образа сердцееда, который закрепился за ним после «Титаника» Джеймса Кэмерона, и стал героем фильма Мартина Скорсезе. «Не нужно было ходить вокруг да около», — одобительно заметил Скотт.

Скотт уже четвертый раз был в Марокко (которое заменило собой Ирак, Иорданию, Йемен и окрестности), где ему очень нравился свет, запахи и воздух пустыни, полный «тысячелетий верблюжьего дерьма». Если ветер переменялся, половину команды тошнило.

«Вы чувствуете себя будто в другой вселенной, — говорил он удовлетворенно. — Она библейская. Мне невероятно нравится». Там были дети, которые помнили безумие, показанное в «Черном ястребе». Он хотел попробовать снимать в Дубае, но были некоторые сложности, связанные с политической подоплекой сценария. Сцены, действие которых



«Фактически, Кроу принимал в этом участие еще до того, как фильм пережил кризис идентичности».

происходит в Лэнгли, снимали в Аннаполисе и Балтиморе.

Съемки начались 31 августа 2007 года. Скотт работал так же быстро, как и всегда, но теперь ему не нужно было бесконечно объяснять, чего он хочет, как это было во время работы над «Бегущим по лезвию». Чтобы не измотать себя окончательно, за обедом он ел восемь минут, затем сорок минут спал и возвращался на съемочную площадку отдохнувшим.

Скотт помещал эту драму в гущу современной паранойи, где каждый взрыв выплевывал обломки стен. Намереваясь изобразить пугающе реалистичный взрыв на улице (включая серьезные последствия распространяющейся взрывной волны), Скотт заметил, что навес не был целиком покрашен в черный цвет, как он просил. Новичок из отдела эффектов предложил исправить это в процессе постобработки, прежде чем его торжественно отправили на поиски банки с черной краской, полностью остановив съемки на время ожидания.

Брутальность зашкаливает. Когда Феррис едва спасается от ракетной атаки на его машину, крошечные фрагменты костей,

принадлежащие его менее удачливому водителю, вытаскиваются прямо из его ран. Извиваясь и изворачиваясь, словно песчаная змея, сюжет медленно приближается к мрачному финалу, где Ферриса жестоко пытаются его же предполагаемые союзники.

За пределами досягаемости панорамного обзора спутника Хоффмана фильм возвращается назад во времени к тому, что Скотт назвал «основными правилами средневековья». Другими словами, он становится готичным. Съемки действительно проводились в здании бывшей тюрьмы лишь при свете находящихся там двух горящих факелов. Это могла бы быть сцена из «Царства небесного».

Как и в «Бегущем по лезвию» или даже в «Великолепной афере», в нем подробно изображена тайная жизнь. Скотт упоминал о нигилизме холодной войны (эта игра может длиться бесконечно) в шпионской фантастике Джона ле Карре. Феррис — человек, приближающийся к пределу того, что он может вынести; он боится, что потерял душу или, что еще хуже, обрел совесть.



ВЫШЕ СЛЕВА: Скотт стремился создать самую аутентичную версию Робин Гуда, когда-либо появлявшуюся на экране.

ВЫШЕ: Скотт вернулся в многогранные Борнские леса, где он снимал первую битву «Гладиатора».

Попав в один котел с рядом стоящими, но не увлекательными драмами по событиям после 11 сентября – «В долине Эла», «Версия», «Львы для ягнят», «Не брать живым», «Сириана», – сборы «Совокупности лжи» по всему миру составили заурядную сумму в 115 миллионов долларов, поскольку критики придерживались уже знакомой линии: это был жаркий, злободневный, умный, но неразборчивый фильм.

Бонд, возможно, и был слишком блестящим и шаблонным, но шанс возродить «Робин Гуда» Скотту понравился. Было самое время. То, что когда-то было делом вкуса, превратилось в призвание. Он хотел вернуть веселые легенды в исторические летописи. С его плетеными гобеленами альтернативных исторических сцен, «Робин Гуд» становится продолжением «Царства небесного».

Действие фильма разворачивается спустя всего двенадцать лет после разграбления Иерусалима, и в нем сквозит тот же истинный дух средневековой истории о простом йомене, возвращающемся домой из крестовых походов, чтобы противостоять хаосу в стране.

Робин Лонгстрайд будет вынужден надеть мантию Робин Гуда как супергероя, противостоящего коррумпированному городу, хоть он и находится в рыхлых пейзажах британской глубинки. Любопытно, что это единственная местность в фильмах Скотта, которая принципиально снималась на его родине. И это был еще один шанс вернуть Кроу в неразбериху древней битвы.

Фактически, Кроу принимал в этом участие еще до того, как фильм пережил кризис идентичности.

«Робин Гуд» появился на свет как «Ноттингем»,



«Сценарий “Ноттингема” немного походил на “CSI: Место преступления” в зеленых трико, и я подумал: “Зачем мы это делаем?”».

Рассел Кроу в роли легендарного Робин Гуда на фоне мастерски поставленного Скоттом сражения.



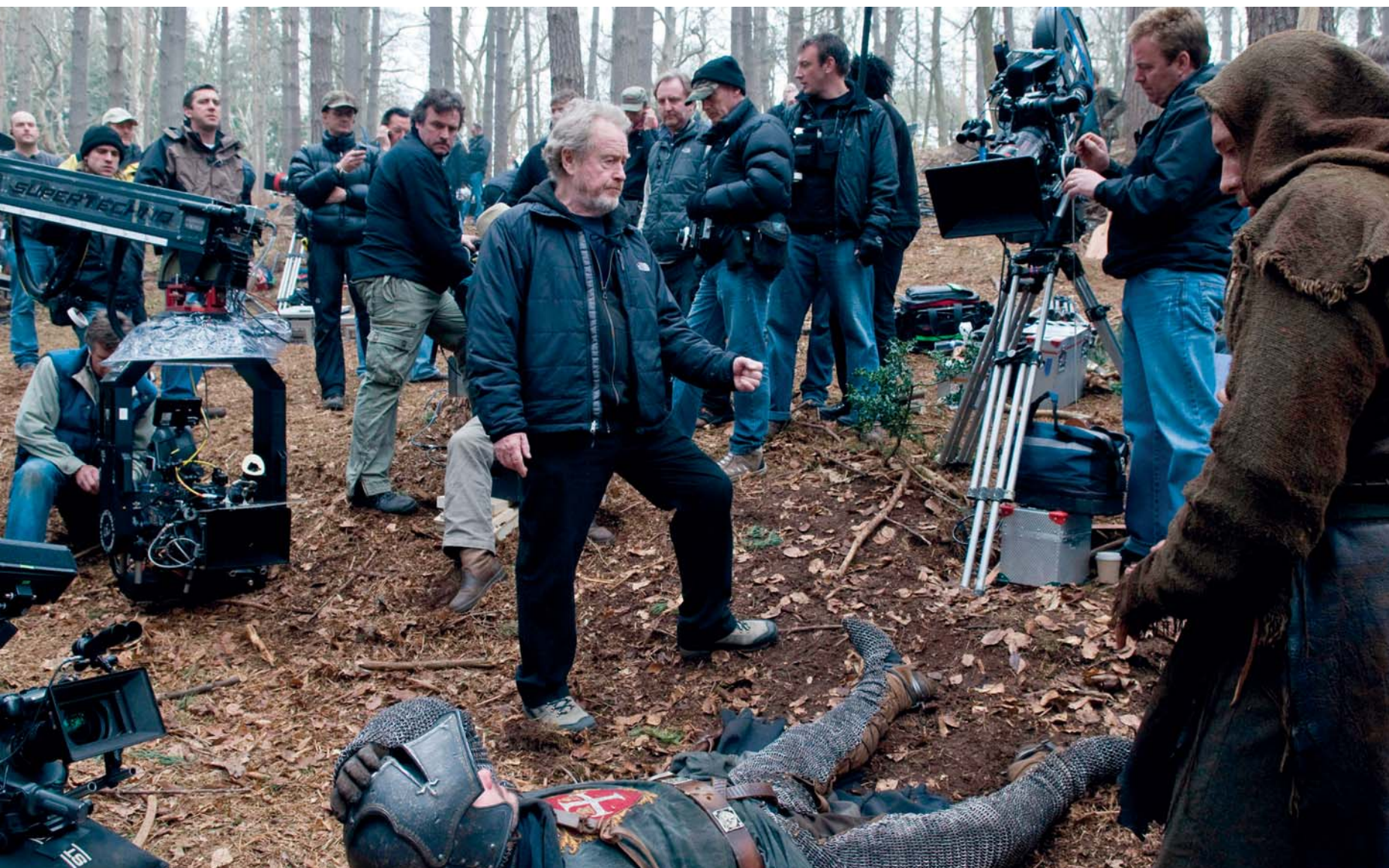
написанный Этаном Райффом и Сайрусом Ворисом (дуэт авторов «Пуленепробиваемого монаха»), и, после напряженных торгов, его выкупила Imagine Entertainment Брайана Грейзера. Это был 2007 год.

Все, что мы знаем о легенде, как правило, исходит из фильмов, будь то Эррол Флинн, сияющий жемчужной улыбкой в «Приключениях Робин Гуда», или специфический акцент Кевина Костнера в фильме «Робин Гуд: Принц воров». Это был герой-разбойник, одетый в зеленое сукно «линкольн» (а иногда в трико), грабивший богатых и отдававший бедным, ухажер Девы Мэриан и победитель трех злодеев в различных их вариациях: принца Иоанна, шерифа Ноттингема и сира Гая Гисборна.

«Ноттингем» предлагал радикально иной взгляд. Райфф и Ворис переписали историю, как выразился Райфф, «с позиции другого парня», изобразив шерифа Ноттингема как средневекового детектива, раскрывшего заговор принца Джона, нацеленный на то, чтобы захватить трон и идущего по следу преступника по имени Робин Гуд. Гуд оказывается скорее мошенником, чем негодяем, и в конце концов

«Очевидно, если вы однажды сделали такой фильм, как “Гладиатор”, если у вас однажды появился такой бэкграунд, каждый будет сравнивать с ним все, что бы вы не делали после».

РАССЕЛ КРОУ





СЛЕВА: Скотт работает над тем, что он считал настоящей историей.

ВЫШЕ: персонаж Кейт Бланшетт леди Мэриан (на фото с Кроу в роли Робина) была одним из самых успешных элементов фильма. По мнению Бланшетт, это была женщина, борющаяся за выживание.

присоединяется к шерифу Ноттингема, чтобы защищать — ну да! — Ноттингем.

Взяв на себя роль отважного шерифа, Кроу также стал и продюсером. Сэму Райли и Колину Фарреллу предложили менее значимую роль Робин Гуда, а Сиенна Миллер была выбрана на роль Мэриан. Затем было решено, что Кроу сыграет и Ноттингема, и Робин Гуда, соединив обман и маскировку, присущие легенде. Были ли они одним и тем же человеком?

Кроу разговаривал со Скоттом о Робин Гуде, когда они снимали «Гангстера». Когда пришло официальное предложение, сделка состоялась в считанные часы. Однако Скотта не интересовали иронические повороты стандартной истории.

«Сценарий «Ноттингема» немного походил на «CSI: Место преступления» в зеленых трико, и я подумал: «Зачем мы это делаем?»». Зачем тратить весь маркетинговый бюджет на объяснение того, что такое «Ноттингем», когда у них уже было готовое название, известное практически в любом уголке земного шара, — «Робин Гуд»?

Скотт предложил изменить стиль на 180 градусов: «Я был так увлечен поиском убедительной истории о том, откуда он возник, как он появился». Вникнув в записи, он был уверен, что это и есть настоящий Робин. Подобно тому, как он обошел древние традиции римского эпоса в «Гладиаторе», но все же снял увлекательный, популярный фильм, он подарит

нам историю происхождения Робин Гуда без прикрас.

Грейзер охотно признал, что теперь это была «гладиаторская» версия «Робин Гуда». Подобные сравнения могли быть помехой.

Итак, Кроу переключился на роль закаленного в боях Робина, который возвращается домой из крестовых походов, в то время как сценарист Брайан Хелгеленд (с которым Кроу сработался на «Секретах Лос-Анджелеса») фактически начал все заново. Райфф и Ворис сохранили за собой право называться авторами сценария.

Из-за переписывания сценария съемки пришлось отложить, и бюджет вырос до 155 миллионов долларов, так как Скотт расширил масштабы фильма, включив в него осаду (настоящую) Шалус-Шаброль в первой сцене, для чего потребовались специально построенный замок, рабочие осадные машины и Дэнни Хьюстон в роли слегка сумасшедшего Ричарда Львиное Сердце. Съемки начались с мощной, поставленной Скоттом батальной сцены, затем они буквально последовали по стопам «Гладиатора» в Борнский лес, прежде чем рассредоточились по территории Уэльса и Англии.

Отбросив любые классические приемы, Скотт создавал второй в своей жизни «рыцарский фильм» (эта трилогия завершится «Последней дуэлью»).

В обновленном сценарии Хелгеленда на пути в Ноттингем Робин переживает засаду и смерть сэра Роберта Локсли (Дуглас Бут). Сэр



Годфри (Марк Стронг, привнесший немного пантомимы) является непосредственным виновником и пособником французского вторжения.

Выдавая себя за своего благородного тезку, Робин возглавляет восстание против жестокого налогообложения принца Иоанна при помощи троих знакомых нам братьев по оружию: Малыша Джона (Кевин Дюранд), Уилла Скарлета (Скотт Граймз) и Алана А' Дейла (Алан Дойл). Затем он идет на опережение подлых французов, производящих высадку. Тем временем многословный брат Тук (Марк Эдди) поставляет медовуху для дела.

По сути, это превращается в приквел всех незабываемых произведений Скотта, в которых он скрупулезно, по-британски исследует разделение людей на классы. Робин, как оказывается, придерживается невероятно прогрессивных идей демократии и перераспределения благ.

Когда из проекта ушла Миллер, Скотт начал поиски Мэриан, которая способна выдержать Кроу. Из Кейт Бланшетт вышла изящная, дерзкая и зачастую забавная Мэриан. Она более чем достойная пара для своего австралийского коллеги; пререкаясь на пути к романтике в их фиктивном браке, она как вдова Локсли должна делать вид, будто ее муж жив и здоров. Но момент, когда она сама надевает кольчугу, проистекает, скорее, из задумки Скотта, нежели из истории.

Присутствие Макса фон Сюдова в роли престарелого отца Локсли должно было напомнить всем киноманам о любви Скотта к «Седьмой печати», где тот играл самого известного (и важного) рыцаря в кинематографе.

Нервный принц Иоанн в исполнении Оскара Айзека производит впечатление более раздражительной версии Коммода, сыгранного Хоакином Фениксом.

На съемках драматической финальной битвы на пляже Фрешуотер-Уэст в Пембрукшире, на краю Уэльса, было около четырнадцати барж и пятисот сражающихся актеров массовки. Свет уже уходил, а съемка не задалась — задняя часть баржи попадала в кадр, и Кроу свидетельствует, что режиссер лично бросился в воду.

«Он хватает эту пятнадцатитонную баржу обеими руками, ударяется коленом и все такое и пытается вытолкнуть ее за рамки кадра. Когда стало понятно, что в одиночку он эту баржу не победит, он оглядывается на пляж, на сотни статистов и говорит: “Ну и чего вы ждете?” Это и есть лидерство».

Сцены на пляже были в конце напряженного съемочного процесса. Но не блуждающие баржи утомляли Скотта. Он потратил на 15 миллионов меньше, чем планировал, при этом в свои семьдесят два года он все еще прекрасно понимал, что является частью кинобизнеса.

Нет, Скотта огорчало то, что его долгое, часто продуктивное и творческое соперничество с Кроу превратилось в войну. Они всегда бросали вызов друг другу. «С первой же сцены, даже когда я думаю, что у меня хороший сценарий, Рассел неизменно считает, что все плохо», — смеялся Скотт. Обычно это означало, что около двадцати процентов были так себе.

Но в этот раз все было иначе.

Возможно, более собственническому отношению Кроу способствовало назначение его продюсером. Появились слухи, что

он задумал отстранить Скотта. Грейзер отрицал это. Тем не менее Кроу настаивал на том, чтобы сценарий сконцентрировался на его персонаже. Любовный треугольник между Робинем, Мэриан и шерифом фактически исчез. Ноттингем в исполнении Мэттью Макфэдиена превратился в подобие пьяного хулигана, валяющегося на краю сюжета. Откровенно говоря, для Кроу это были физически тяжелые съемки, потребовавшие жестких тренировок для приведения себя в форму после «Совокупности лжи».

На этапе продвижения фильма оба вели себя достойно. Они совместно давали интервью и относились друг к другу с уважением. Но, читая эти интервью, вы чувствуете, что Скотт уступает Кроу, позволяя тому рассказывать свои истории.

«Он постоянно злится, и я тоже постоянно злюсь», — размышлял Скотт позднее, пытаясь осознать, почему прекратилось их общение. Они еще поработают вместе снова.

Критики не обратили внимания на клише, на все солнечное веселье, которое пришло с танцующим в Шервудских лесах Робин Гудом. Кому нужна земельная реформа, когда есть смертельные дуэли? Это, без сомнений, сильная сторона Скотта: кровавые беспорядки в Британии двенадцатого века, огромные балки возведенных требушетов, кипящее масло, тела, втиснутые в шестеренки истории. Тем не менее фильм кажется немного постным: в Робине нет того притяжения, которое было у Максимуса.

«Никто никогда не одел бы Рассела Кроу в трико», — сказал Джанти Йейтс, дизайнер костюмов Скотта еще со съемок «Гладиатора». Безусловно. Но мрачный, измотанный в боях, с колеблющимся

северным акцентом, Робин совсем не веселый парень. «Кроу с его жесткой харизмой, которую мы от него и ожидали, взваливает на свои плечи весь груз фильма, — признавала Boston Globe, — и заставляет нас поверить в давшуюся дорогой ценой доброту Робина. Но неужели было так сложно улыбнуться?»

Эта суровость навредила всему фильму.

В процессе написания статьи о Скотте в New Yorker проницательный критик Терренс Рафферти размышлял о его кропотливой проработке образов. Он считал, что творчество Скотта выделяется из «ловкого манипулятивного мастерства» его сверстников, таких как Алан Паркер, Эдриан Лайн и его брат: веселая банда рекламных мальчиков, которые ворвались в Голливуд, чтобы ограбить это заведение. Скотт же был другим. Он никогда не был циничным. Он был скорее похож на ребенка с богатым воображением, невинного и доверчивого. «Его образы полны силы искренне верящего в них», — заключил Рафферти, но они не всегда бывали убедительными.

Конечно, я не единственный, кто хотел бы, чтобы Скотт обратился к успеху трилогии «Властелин колец» и «Игры престолов» для создания мощного, легендарного «Робин Гуда». Но это миф, ограниченный реальностью.

Ходили слухи о возможном продолжении «Робин Гуда», но мировые сборы в размере 322 миллионов долларов сочли посредственными. В любом случае, теперь Скотт был намерен создать свой собственный миф.

СЛЕВА: не такая уж и веселая братия. Робин Гуд (Кроу), Алан А'Дейл (Алан Дойл), Уилл Скарлет (Скотт Граймс) и Малыш Джон (Кевин Дюранд).

НИЖЕ СЛЕВА: Марк Стронг возвращается к Скотту в роли коварного Годфри.

НИЖЕ СПРАВА: Оскар Айзек в роли подлого принца Иоанна — одна из самых легких ролей, но тяжелая в исполнении.





ИСТОРИЯ ПРОИСХОЖДЕНИЯ





«ПРОМЕТЕЙ» (2012)

«Они не такие, как мы думали».

ШОУ – ПИТЕРУ ВЕЙЛАНДУ



Рекламное изображение корабля «Прометей» с тремя главными звездами фильма: Шарлиз Терон в роли хладнокровной Виккерс, Нуми Рапас в роли Шоу и Майкл Фассбендер в роли андроида Дэвида.

Путь обратно к «Чужому» начался с приглашения посетить абсолютно другую планету. Ридли Скотту организовали экскурсию на Пандору — родину «Аватара», эпической инопланетной драмы Джеймса Кэмерона, перевернувшей киноиндустрию. Хотя на этой стадии она больше напоминала лаймово-зеленый спортзал. «Я должен вернуться в научную фантастику», — сказал Скотт, пораженный размахом мира, который пытался построить его друг, вымазав все зеленым цветом.

Скотт время от времени намекал на возвращение в мир его первого научно-фантастического фильма. Он хотел заняться продолжением и порой называл «Чужих» Кэмерона «стрелялками». Он наблюдал за упадком франшизы: «Чужой 3» (несовершенный,

но интересный) и «Чужой: Воскрешение» (несовершенный и не такой интересный) приносили все меньше. Упомяните только о двух кроссоверах «Чужой против хищника» в пределах слышимости — и он сорвется.

Еще в декабре 1979 года, когда его космический хоррор только вышел, Скотт говорил официальному изданию *Alien Magazine* о своем желании поведать историю Космического жокея, давным-давно погибшего пилота «Дереликта». В 1984 году он говорил о расширении франшизы назад, в прошлое, и о создании целой цивилизации. Если вкратце, Кэмерон хотел продюсировать продолжение, «Чужого 5», и предлагал Скотту быть режиссером, но этого так и не произошло.

«Кто же стоит за всем этим?» — повторял мне



Скотт в 2006 году. Идея не забылась. Он ничего не забывает. «Быть может, «Дереликт» был боевым кораблем, несущим биомеханическое оружие, — предположил он, уже рисуя в воображении эту сцену, — и это оружие находилось в яйцах».

Три года спустя Скотт назначил встречу сценаристу Джону Спэйтсу, не подразумевая ничего конкретного. Скотт лишь хотел его послушать. Спэйтс имел репутацию специалиста в научной фантастике. Его романтический фильм-катастрофа «Пассажиры» о влюбленных, слишком рано очнувшихся от гиперна на космическом корабле, вошел в Черный список 2007 года — десять лучших сценариев неизданных фильмов Голливуда (он был экранизирован только в 2016 году с Дженнифер Лоуренс в главной роли). Когда встреча подходила к концу, Скотт невзначай спросил, нет ли у него идей для нового «Чужого». Спэйтсу было сорок пять, его родители были инженерами. До изучения физики в Принстоне он рос на глубоко параноидальной научной фантастике времен холодной войны. И он знал «Чужого».

В течение сорока минут Спэйтс экспромтом выдумывал, как они могут изучить то, что произошло до событий первого фильма. Откуда взялся «Дереликт»? Кем были Космические жокеи? Что произошло на этом корабле до того, как Кейн спустился в отсырелый отсек? Кажется, что вы подозревали о давних планах Скотта, но он пошел дальше. Все будет связано с происхождением человечества.

«Меня понесло», — сказал Спэйтс, и через несколько дней у него появился набросок из

двадцати страниц, известный под названием «Чужой: Основная история». Он дописал первый черновик через три с половиной недели и отправил его утром в Рождество. Спустя двенадцать часов Скотт послал обратно записку: «Счастливого Рождества».

«Он всегда думает на нескольких уровнях истории», — восхищался Спэйтс, не первый сценарист, который учился взаимодействовать с наэлектризованным разумом Скотта. Он всегда мыслил визуально. Спэйтсу пришлось пытаться преобразовать образы Скотта в слова и логику.

Когда они начали обсуждать вид будущей карты звездного неба, Скотт показал ему старинную картину. «Философ, объясняющий модель Солнечной системы» — картина Джозефа Райта 1766 года изображает ученого, демонстрирующего увлеченным детям механический планетарий. Освещение картины поражает — кажется, будто она светится изнутри холста. В законченном фильме голографическая карта звездного неба, расширяясь, заполняет собой всю комнату (которую команда окрестила Планетарием) с андроидом Дэвидом, стоящим в середине этой нарисованной компьютерной галактики, держа на ладонях сияющие планеты.

В считанные секунды Скотт мог перескочить от звездной карты к картине эпохи Просвещения и дальше — в далекое будущее. «Для писателя это все равно что ехать на брыкающейся дикой лошади», — сказал Спэйтс.

Несколько месяцев у него была лучшая работа в мире. Он закрывался в одной из комнат офисных помещений Scott Free на Норс Ла Пир Драйв в

ВЫШЕ: в яркой экспозиции мы становимся свидетелями того, как богоподобные создатели заседают новые планеты частицами своей ДНК.

СПРАВА: Скотт впервые снимал в 3D и построил собственные декорации, чтобы обеспечить дополнительную глубину резкости.

Лос-Анджелесе, писал весь день, прежде чем присоединиться к художнику-постановщику Артуру Максу и его команде, чтобы обсудить сцены за бокалом вина. Иногда по ночам к ним присоединялся Скотт, и комната наполнялась сигарным дымом.

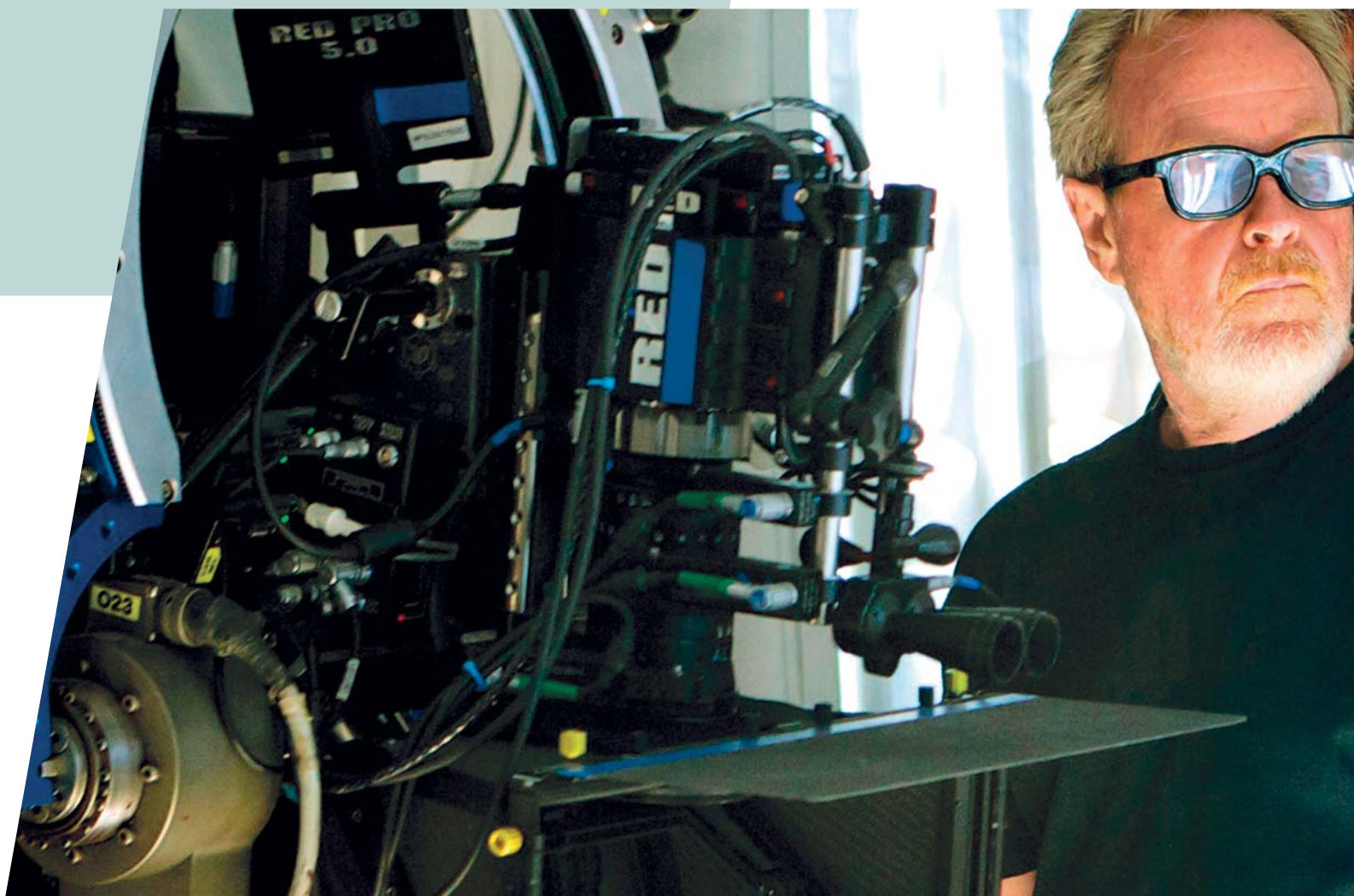
Не было никаких сомнений в том, что разрабатываемый сценарий был прямым продолжением «Чужого». За то время, в течение которого Спэйтс дописывал и переписывал различные черновики, название успело

поменяться на «Чужой: Исток», затем на «Чужой: Происхождение», «Чужой: Могилы богов», на «LV-426» и «Чужой: Создатели». Создатели – это имя, которое Спэйтс дал Космическим жокеям, богоподобной инопланетной расе, успешно создавшей человечество – так же, как мы создали андроидов. Они были гуманоидами, что важно для поклонников. Слоновий хоботок из оригинальных декораций Гигера окажется частью сложного биоскелетного скафандра. Скотт боялся, что толпа таких странно выглядящих инопланетян будет выглядеть глупо. «Бог создал человека по своему образу и подобию», – сказал он своим дизайнерам. Он представлял их живыми воплощениями Давида Микеланджело, классических статуй с черными безжалостными акульными глазами и пухлыми губами, как у Элвиса.

В удивительных, доисторических событиях первой сцены «Прометея» фигурирует Создатель (высокий каскадер в пластическом гриме, похожем на мрамор), оставленный в первобытном мире рядом с бушующим водопадом. Предположительно, это Земля, но Скотт утверждал, что это может быть где угодно. Создатель мужественно выпивает чашу с черной слизью и буквально распадается изнутри на фрагменты собственной ДНК, прежде

«Он всегда думает на нескольких уровнях истории... Для писателя это все равно что ехать на брыкающейся дикой лошади».

джон спэйтс



чем серебристый поток смывает его, засекая планету разумной жизнью. Скотт стремился к грандиозным размышлениям и вечной загадочности «Космической одиссеи 2001 года» и к экзистенциальному дискомфорту «Бегущего по лезвию» наряду с внутренними потрясениями, которых требует подобное сочетание.

В сценарии Спэйтса все еще было полно яиц, лицехватов, грудоломов, ксеноморфов и кровавого хаоса.

Скотт назначил режиссером Карла Ринша. Ринш поднялся по служебной лестнице в RSA (и стал зятем Ридли), но компания 20th Century Fox была заинтересована только в возвращении Скотта. В середине 2009 года он согласился (Ринш впоследствии снял мрачный фантастический фильм «47 ронинов»). В процессе взлома своей собственной творческой ДНК, чтобы влить ее в фильм, в голову Скотта начали закрадываться сомнения. Впервые, уже в другом поколении, фильм вернулся в руки своего творца, но было ли этого достаточно?

Студия настаивала на изменении сценария, и Скотт заменил выдохшегося Спэйтса на модного телевизионного сценариста Дэймона Линделофа, чтобы посмотреть, что он может сделать с сюжетом.

Согласно сценарию, события происходят в 2094 году. Экспедиция, используя карту звездного неба, найденную среди наскальных рисунков, отправляется на поиски наших Создателей. Они направляются на пепельный спутник и в необычную каменную пирамиду, пронизанную ходами. Таким образом Спэйтс переработал раннюю концепцию Дэна О'Бэннона для книги о «Чужом»: слияние науки, религии и безумных идей швейцарского писателя Эриха фон Дэникена об инопланетянах, построивших египетские пирамиды.

Эта мрачная постройка оказывается временной базой для экспериментов Создателей, проводимых по всей галактике, и среди их ингредиентов есть ДНК ксеноморфов. Сигнал: неприятности.

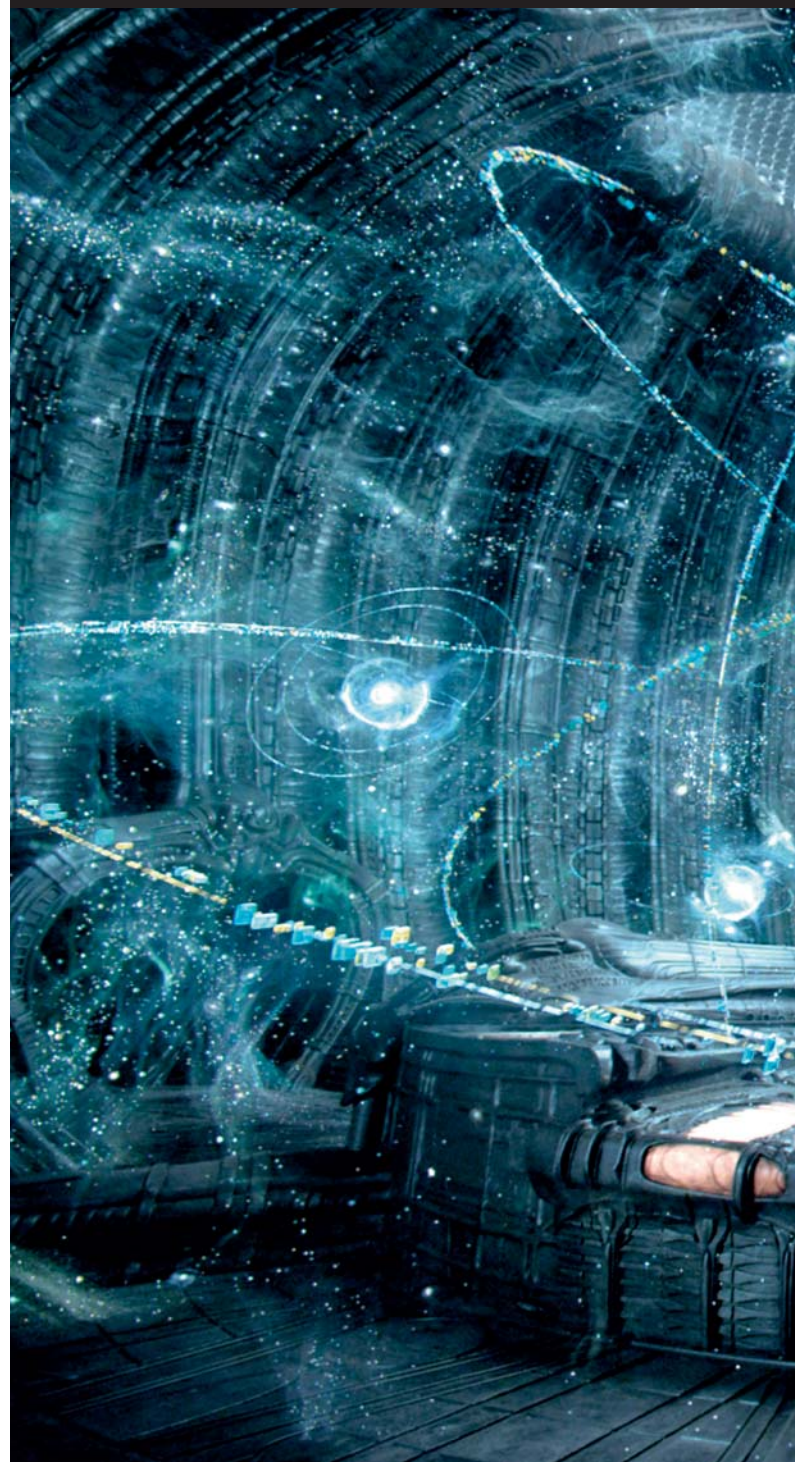
Когда Линделоф вынул сценарий из конверта, тот не имел ни обложки, ни названия. В своем неожиданном звонке Скотт упомянул, что ему нужна помощь в сверхсекретном проекте, и больше ничего не сказал. Пролистав первые страницы, Линделоф сразу понял, что перед ним был приквел к «Чужому», о котором ходили слухи.

Уроженец Нью-Джерси, Линделоф работал редактором сценариев для студий. Успешно войдя в телевизионную среду, он был востребованным, но противоречивым человеком. В своем Твиттере он самоуничижительно назвал себя «одним из идиотов, стоящих за “Остаться в живых”». Феномен таинственного острова закончился вспышкой недовольства фанатов, неудовлетворенных отсутствием определенности, за что они по большей части возлагали ответственность на Линделофа. «Прометей» не способствовал его делам.

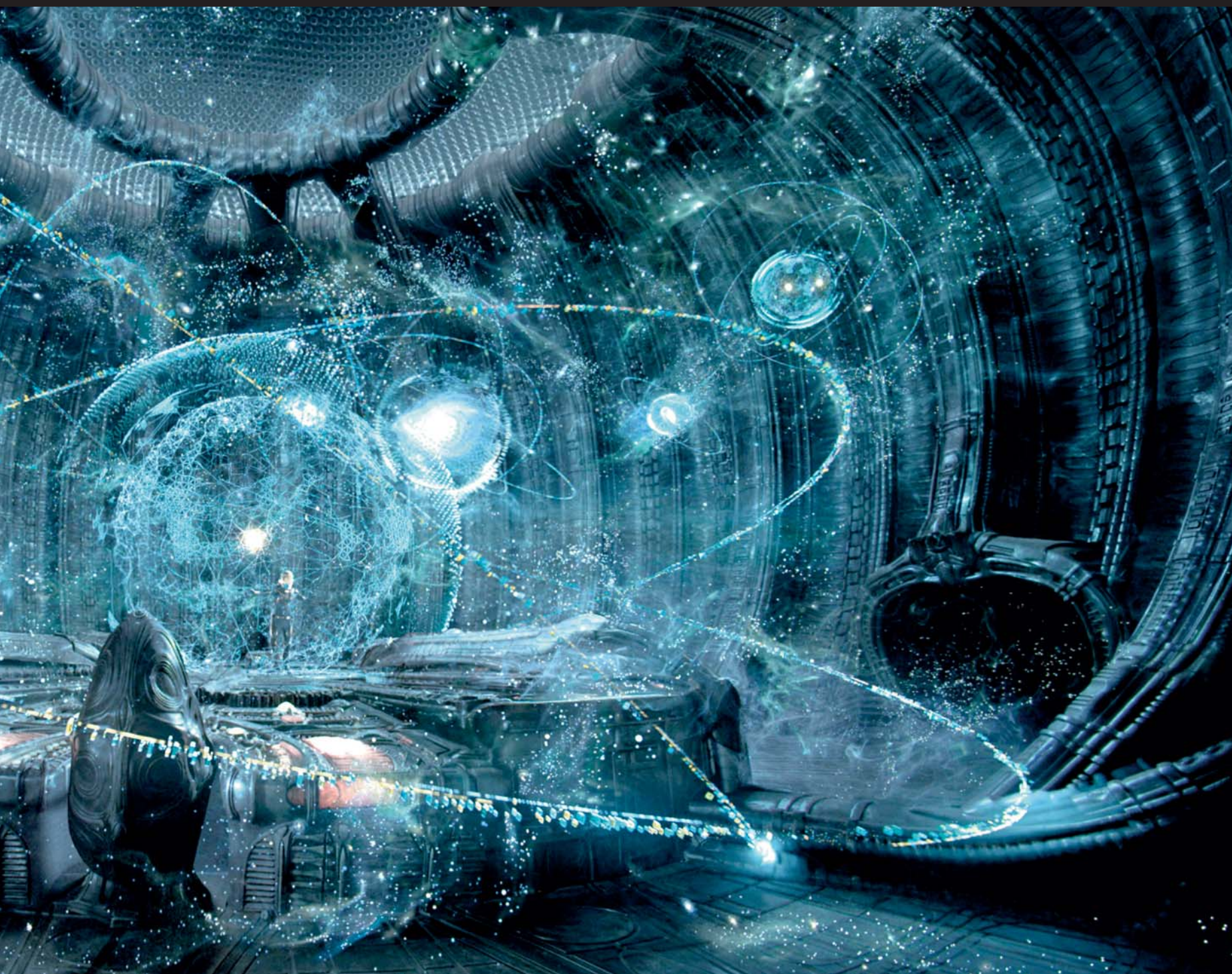
Несколько дней спустя Скотт вел его по лестнице своего офиса в Лос-Анджелесе к гигантской металлической двери. «Она была в фут толщиной, с каким-то запирающим устройством», — вспоминал Линделоф. За ней находилась лаборатория злого гения, где усердно трудились Макс и его квартет художников. Стены покрывали концепт-арты различных версий ксеноморфа и его жизненных форм, а также бритоголовых статуй.

В начале их совместной работы Скотт попросил Линделофа вместе с ним посмотреть фильм «2001 год: Космическая одиссея» и во время просмотра давал комментарии с точки зрения гениальности Кубрика. Он говорил о вечных вопросах жизни и Вселенной. «Я действительно думаю, что у людей есть души, — сказал он, — но мы не знаем, откуда мы взялись, и это серьезный вопрос, верно?»

Скотт также выразил опасения, что образ Чужого уже приелся. Это было не только из-за франшизы — научная фантастика в целом постоянно использовала



Голографическая карта неба
Создателей, настоящее чудо в
3D, основанное на классической
картине.



стиль, который он изобрел. Он хотел вновь вернуть необычность «кошмара».

Тогда высказался Линделоф. Что, если мы выкинем всё «чужое»? События должны развиваться не до «Чужого», а еще до существования Чужого. Это была история происхождения человека и чудовища. Скотт ухватился за это.

То, что предполагалось переписать за шесть недель, превратилось в восьмимесячную стройку, где Линделоф запрятал фильм о «Чужом» в архитектуру нового произведения. Оно получило имя «Прометей» в честь титана, который сформировал людей, дал им огонь и получил ящик Пандоры как часть того, к чему его приговорил Олимп. Команда одноименного космического корабля «Прометей», говоря аллегорически, тоже откроет ящик Пандоры.

Эта эпоха разительно отличалась от времени «Чужого». Поклонники начали безудержно спорить в интернете. Впервые в своей карьере Скотт столкнулся с невыносимой шумихой, которая сопровождает современные блокбастеры. Что еще более важно, он впервые за тридцать лет возвращался к научной фантастике, создав, вероятно, два самых влиятельных фильма в истории жанра.

Я написал несколько абстрактных статей, пытаюсь расшифровать порой проскальзывающие рунические послания. О том, что это должно было называться «Рай». О том, что там были эксперименты над людьми, что могло привести к появлению ксеноморфов. О том, что это будет мрачнее, чем когда-либо прежде. Много из того, что я узнал, было в картине «Чужой: Завет».


В нашем быстром телефонном разговоре в конце 2010 года Скотт увливал, как профессионал. «Да, да, мы готовы к работе, — сказал он мне, отмечая выполненное в своем списке дел. — Сценарий готов. Мы на стадии подготовки производства. Будем снимать в следующем году».

Официальное объявление было сделано 14 января 2011 года, но сообщение Скотта было загадочным. «Хотя “Чужой” действительно был отправной точкой для этого проекта, — заявил он, — этот творческий процесс породил новую грандиозную мифологию... Яркие поклонники опознают нити ДНК “Чужого”, так сказать, но идеи, воплощенные в этом фильме, уникальны, масштабны и провокационны».

Фильм оказался именно об этом.

Если это не был фильм о «Чужом» сам по себе, он определенно чувствовал себя таковым. «Прометей» по-прежнему концентрируется на героине-женщине, которая выходит на первый план, когда беда настигает остальных безрассудных исследователей. Элизабет Шоу, по профессии археолог, — верующая,





СЛЕВА: Виккерс (Терон) и капитан Джанек (Идрис Эльба) принимают позы, явно напоминающие о «Чужом».

НИЖЕ: хотя Гигер не принимал активного участия в работе над фильмом, он предоставил первичный концепт-арт.

В САМОМ НИЗУ: Рапас в роли Шоу, пережившая ключевой шоковый момент фильма — кесарево сечение «на живую».

убежденная в том, что вот-вот встретит Бога.

Естественно, об этом говорили в Голливуде. Ридли Скотт искал новую Рипли. Фох нравилась кандидатура Натали Портман. Скотт встречался с Джеммой Артертон, Оливией Уайлд и Кэри Маллиган — самыми модными брюнетками. В какой-то момент Скотт предложил роль блондинке, роскошной Шарлиз Терон, но приближались съемки «Безумного Макса: Дорога ярости», и она не могла согласиться.

Когда Скотт нашел шведский оригинал «Девушки с татуировкой дракона», он все для себя решил. Нуми Рапас родилась в Худиксвалле, в Швеции, но выросла в Исландии. Она была острой, словно осколки стекла, как и панк-хакер Лисбет Саландер, но в общении она была изысканной и добродушной. Когда ей позвонили из офиса Скотта, она была на встрече в Лос-Анджелесе. Она была потрясена, когда они встретились и обсудили пару проектов. Когда она уже встала, он выложил идею продолжения «Чужого».

Сигурни Уивер и «Чужой» сформировали представление Рапас о женской личности на экране, об этой силе, но она не смела и надеяться. Два месяца спустя он позвонил и предложил ей роль.

Шоу в исполнении Рапас — это более мягкая, активная Рипли, счастливая в отношениях с Холлоуэем (невероятный Логан Маршалл-Грин), который с большим фанатизмом стремится исследовать планету. Во время одной из примерок она выбрала летный комбинезон, и Скотт застыл как вкопанный. «Вау, ты выглядишь в точности как Сигурни». «Это хорошо или плохо?» — поинтересовалась Рапас.

Может, ей и не хватает природной властности Уивер, но Рапас с головой бросается в изображение физических состояний, в том числе и беременности.

Поскольку лицехватов нет в меню, подготовка к зачатию здесь сложнее: до того как Холлоуэй занялся сексом с Шоу, Дэвид подмешал в его напиток слизь Создателей (темный первозданный эликсир, содержащий цепи ДНК гигеровских существ). Вскоре Шоу обнаруживает, что она зачала существо от смешения человека и слизи, названное «Трилобит». В панике она немедленно делает кесарево сечение в автоматизированной медицинской лаборатории. И мы можем наблюдать. Эта сцена была еще в ранних набросках Спэйтса как фирменный эпизод всепоглощающего ужаса. Это страшно и комично, но даже с использованием компьютерной графики не может сравниться с мощью и правдоподобием эпизода с грудоломом.

Мэридит Виккерс, главная в компании, настолько холодная, что нам остается только гадать, не андроид ли она (нет, но Линделоф предположил, что ее ДНК была использована для создания Дэвида, отсюда и сходство). Съемки Терон в «Безумном Максе» снова были отложены, и она вернулась к Скотту, отчаянно желая принять участие. Он предложил ей менее важную, стервозную роль.

Остальная часть экипажа здесь лишь для того, чтобы погибнуть. «По великой традиции лучших научно-фантастических фильмов космос был бы намного скучнее без бесстрашных идиотов», — отмечает Entertainment Weekly. Среди жертв — ссорящиеся ученые Шон Харрис (геолог) и Рейф Сполл (биолог), похожие на вернувшихся Паркера и Бретта, и Идрис Эльба в роли Джанека, капитана корабля, получивший признание благодаря морским кинолентам.

Ни один из них не чувствует себя живым настолько, насколько это показал неряшливый реализм изображения усталой команды работяг с «Ностромо». По иронии судьбы, исключением

«Хотя “Чужой” действительно был отправной точкой для этого проекта, этот творческий процесс породил новую грандиозную мифологию... Ярые поклонники опознают нити ДНК “Чужого”, так сказать, но идеи, воплощенные в этом фильме, уникальны, масштабны и провокационны».

является Дэвид, корабельный андроид, и еще одна возрожденная традиция «Чужого». Ирландская звезда Майкл Фассбендер (энергичный талантливый актер, который уже играл Фрейда, мистера Рочестера и злодея Магнето из «Людей Икс») находит идеальный образ Дэвида. Его актерская игра феерическая, жуткая, дотошно-детальная. Мы с самого начала знаем, что он не живой: монтаж показывает, как он пусто и безразлично убивает время, пока люди спят. Дэвид по большей части взял свое красноречие и изысканность от Питера О'Тула из «Лоуренса Аравийского». Очевидно, он одержим так же, как и Скотт, поскольку смотрит его на повторе в библиотеке корабля, примеряя реплики.

«Я действительно увидел его в Питере О'Туле, Дэвиде Боуи и [олимпийском пловце со странным чувством юмора] Греге Луганисе, — сказал Фассбендер, — я также смотрел “Бегущего по лезвию”, чтобы понаблюдать за репликантами».

Указания Скотта Фассбендеру были просты: считайте его «корабельным дворецким». У него должна быть нотка классового негодования. Как и HAL в «Космической одиссее», он источает злобу.

«Это забавное зрелище, — восхищался Salon, — как если бы некоего великого гениального манипулятора из классической литературы — скажем, Гилберта Осмонда из “Портрета леди” — напигировали электронными схемами и запустили в космос».

Новая биология потребовала много разъяснений. Линделоф не был из тех, кто предлагает готовые объяснения, и это вызвало разочарование поклонников. Ведь жизненные циклы, придуманные Гигером и О'Бэнноном, были неоспоримо логичными. Художникам, выросшим на «Чужом», пришлось переделывать ксеноморфа в непонятную разновидность крошечных червей, молотоголовых,

трилобитов и, наконец, Диакона, который вырывается из Создателя, — предпоследняя форма существования перед самым разрушительным ксеноморфом.

Многих критиков и фанатов, в том числе и меня, задевает то, что «Прометей» очевидно превосходит. Перед нами все мастерство Скотта в постановке жестоких зрелищ, все его творческие устремления. Оригинальный дизайн мы воспринимаем как само собой разумеющееся, хотя он выглядит более гладким и строгим, чем в предыдущих произведениях Скотта. Он отсылает к картинам Уильяма Блейка и Фрэнсиса Бэкона, а также к произведениям Х. П. Лавкрафта, Эдгара Аллана По и Ветхому Завету.

Особенно в первый час фильма Скотт достигает «какого-то подлинного величия», превозносила его New York Times.

Интересно взглянуть на «Прометей» под углом того, что он представляет собой мрачный ответ Скотта своему гибкому сопернику — «Аватару» Кэмерона. Это многое говорит об их творческом диалоге друг с другом на протяжении карьеры.

Забавно, что однажды Шоу назвала отвратительных богов, создавших человечество, «режиссерами». «Возможно, “Прометей” — это жестокое зрелище и пугающее шоу, — говорил New Yorker, — но мастерство Ридли Скотта всемогуще».

После подсчета каждой копейки в 1998 году, Скотт, должно быть, наслаждался размером бюджета, который он мог потратить. Не то чтобы он считал, что 130 миллионов долларов достаточно. Он запрашивал у Fox 250 миллионов долларов.

В каком-то (вовсе не плохом) смысле «Прометей» открывает нам режиссера, абсолютно не идущего в ногу со временем. Фильм разворачивает перед нами 1300 захватывающими кадрами, при

«Особенно в первый час фильма Скотт достигает какого-то подлинного величия», — превозносила его New York Times.





ВЫШЕ: разведгруппа «Прометей» находит помещение с ампулами, которые проливаются на площадке 007 в Pinewood.

СЛЕВА: Дэвид в исполнении Фассбендера начинает эксперимент с таинственной черной слизью, лежащей в основе новой биологии фильма.

этом тщательно избегая цифрового ажиотажа современного кинопроизводства. Отойдя от классических съемок «Чужого», он снимал местность в Исландии. Вулканические равнины, покрытые черной пылью, прекрасно подходили для изображения недоброжелательного спутника, на который они приземлились. Скотт подготовил специальные машины для работы на местности.

Именно в Пирамиде, огромной гробнице, украшенной наскальными рисунками в стиле Гигера, мы знакомимся с древней цивилизацией Создателей Скотта.

Отказавшись от кэмероновских зеленых экранов, Скотт создал «улей» взаимосвязанных съемочных площадок в студии Pinewood. Когда огромной площадки 007 оказалось недостаточно, он расширил ее тремястами футами длинных коридоров внутри Пирамиды. Он хотел, чтобы его актеры и команда могли заблудиться в лабиринте. Он также хотел глубины для 3D-съемки.

Внутреннее убранство «Прометей» было спроектировано как двухуровневые ряды ультрасовременных комнат. По сравнению с буксиром «Ностромо» это судно высшего класса. Что касается внешнего вида, созданного при помощи компьютерной графики, художники «китбашили» его в «Фотошопе», создавая цифровые модельки из запчастей различных наборов.

Один из типичных образов Скотта – шлемы. Большие стеклянные яйцеобразные чаши в стиле

Мёбиуса (что естественно), они были оснащены собственным внутренним источником света. Это позволяло индивидуально освещать каждого персонажа сцены кольцом золотого света, похожим на движущийся ореол.

С мировыми сборами в 403 миллиона долларов «Прометей» имел успех, но не слишком убедительный. Отсутствие восторга у критиков вызывало у студии сомнения. Поклонники остались в недоумении. Как часто говорил Скотт, красота «Чужого» была в его первозданности. Мы начали рассуждать о его грандиозности, только когда перевели дух.

Остов предыстории «Чужого» авторства Спэйтса виден сквозь кожу предыстории этой предыстории. Что такое молотоголовый, если не лицехват? Что есть ампула со слизью, если не яйцо? Этот фильм – словно альбом величайших хитов в исполнении другой музыкальной группы.

«Не было ни одного момента, который бы меня не впечатлил, – утверждал Screen Crush, – но я до сих пор в ожидании чего-то хорошего, что вот-вот появится, хоть я вышел из кинотеатра несколько часов назад». Скотт пообещал, что это еще не конец, но система пережила потрясение, которого он не предвидел.



ПОТЕРЯННЫЕ ДУШИ



«**СОВЕТНИК**» (2013)

«**ИСХОД: ЦАРИ И БОГИ**» (2014)

«**МАРСИАНИН**» (2016)

«Человек готов отдать весь мир,
чтобы избавиться от скорби».

ШЕФ – СОВЕТНИКУ, «СОВЕТНИК»

20 августа 2012 года, спустя неделю с начала съемок неонуарного триллера «Советник», Ридли Скотт получил срочный звонок из Лос-Анджелеса. Звонила обеспокоенная жена его брата Тони, Донна. Тони пропал. Как рассказывал Скотт в интервью Скотту Фаундасу из Variety, ему потребовалось два года, чтобы смириться. «Начинались худшие выходные в моей жизни».

Позже выяснилось, что Тони Скотт уже несколько лет борется с раком. Он не был опасным для жизни или неоперабельным, но был болезненным и изнуряющим, подавляющим дух. К тому же их старший брат Фрэнк умер от рака кожи в сорок пять лет. Но Скотт так и не смог понять, почему именно Тони покончил жизнь самоубийством, спрыгнув с Моста Винсента Томаса в Лос-Анджелесе. Он оставил две записки, но ни одна не объясняла причины.

Внезапно оборвался творческий путь одного из самых успешных современных голливудских режиссеров, создателя сверхактивного, остроумного популизма, которому никогда не было равных. Но Скотт потерял брата, единственного человека, который был рядом с ним на каждой ступеньке его карьеры. «Я скучаю по другу», – сказал он Фаундасу.

В том же интервью Скотт с тихой грустью вспоминал о том, как однажды Тони уговорил его ползать по скалам на Кливлендских холмах. Они были совсем юными, это было примерно в то же время, когда создавался «Парень и велосипед». Стоял густой туман, и Тони, разумеется, скрылся из виду на вершине утеса высотой двести футов. К его брату спустилась веревка. «Обвяжи вокруг себя», – гласила инструкция. Скотт начал карабкаться, но на высоте около ста футов его локти онемели, он почувствовал, что откидывается назад, и, паникуя, запутался. Внезапно он почувствовал, как веревка натягивается. «Кажется, я тебя понял», – в голосе Тони слышалось напряжение, когда тот медленно опускал брата на землю. Когда Тони



ВЫШЕ: Майкл Фассбендер в роли отчаявшегося Советника, классический трагический герой, жизнь которого переворачивается из-за одного решения.

СПРАВА: Скотт был удивлен, что аудиторию не впечатлил его техасско-мексиканский триллер с лучшими актерами.





спустился вниз, Скотт увидел стертую веревкой кожу на его руках.

3 сентября он вернулся, чтобы закончить съемки фильма. Это был единственный способ справиться со своим горем.

Основанный на оригинальном сценарии романиста Кормака МакКарти, «Советник» — еще один фильм, вызывающий разногласия. Некоторые критики отторгали его на физическом уровне. «Это Франкенштейн в мире кино... жертва чудовищной творческой гангрены», — содрогался Spectator. Это буквально был огромный шаг не туда, вместе ревели они, кинематографический гигант, обманутый славой.

Когда фильм вышел в Америке, зрители не отреагировали, что поразило Скотта, полностью убежденного, что он создал тяжелый техасско-мексиканский триллер со звездами первой величины. Сборы фильма выросли до 71 миллиона долларов, когда его оценила аудитория за рубежом.

Как и в случае с «Бегущим по лезвию», готический триллер Скотта становится все более популярным. Он не уходит в забвение. Мексиканский режиссер Гильермо Дель Торо сказал, что фильм ему нравится «на молекулярном уровне». Дон Уинслоу с похожим, беспокойным пограничным миром его знаменитых произведений выбрал Скотта для адаптации «Картеля» благодаря «Советнику».

Есть и несколько замороженных критиков, утверждающих, что это один из главных фильмов Скотта. The New York Times отметила прекрасную слаженность этих двух зловещих поэтов: «Серьезность мистера Скотта не всегда хорошо сочетается со сценариями его фильмов, но в лице мистера МакКарти он обрел партнера с настоящими убеждениями о добре и зле, а не консервированной формулой».

После многих лет борьбы МакКарти, рожденный в Провиденсе, стал одним из самых знаменитых авторов Америки, написав серию южных

ВЫШЕ: Кэмерон Диаз в роли Малкины, злодея истории. Скотт думал о ней как о воплощении дьявола.

СПРАВА: Малкина (Диаз) и Лаура (Пенелопа Крус), роковая женщина и жертва.

ДАЛЬНЯЯ СПРАВА: Брэд Питт в роли посредника, Уэстрэя, делится мрачной мудростью с Советником, персонажем Фассбендера. Это фильм с длинными монологами.

готических произведений и кочевых вестернов. Ходили слухи, что романист-затворник бродил по южным заводам, копая канавы и добывая пропитание, чтобы писать эту несокрушимую прозу. Знатоки литературы сравнивали его с Мелвиллом, Фолкнером, Джойсом и Хемингуэем. Его жестокое повествование дополнялось философскими вопросами о природе человека и Вселенной. Скотт был его поклонником много лет. «Он описывает впечатляющие визуальные образы, так что мне это подходит», — восторгался он.

Существующие адаптации произведений МакКарти до этих пор были неоднозначными: «Неукротимые сердца» провалились; братья Коэн создали «Старикам тут не место» — захватывающий, болезненно смешной, оscarоносный хит; «Дорога» стала чем-то средним. Этот опыт подтолкнул МакКарти написать еще один сценарий (после «Сына садовника» в 1977 году).

Скотт серьезно работал над адаптацией «Кровавого меридиана» МакКарти, безжалостным изображением охотников за скальпами, которые бродили по мексиканской границе в 1850-х. Это и должно было стать его долгожданным вестерном, только дополненным жестокостью МакКарти, перерастающей в первобытный ужас. «Это Иероним Босх», — сказал Скотт. Вместе с Уильямом Монахеном он создал рабочий сценарий из кровавых видений МакКарти, но жестокость романа привела бы их к краху. Даже Скотт, последний из режиссеров, кто побледнел бы от вида крови, вынужден был признать, что это было слишком жутко для экранизации.

«Это не изменить», — сказал он с сожалением: произведение искусства, которое оказалось безнадежно мрачным.

И тут как снег на голову — агент Скотта позвонил ему с новостью: сотрудники МакКарти могут прислать сценарий (МакКарти — это не для предварительной огласки). Скотт отменил все встречи в тот день и ждал его словно манну небесную. Сценарий под названием «Советник» оказался объемным, больше похожим на повесть, и он прочел его за полтора часа.

В следующий понедельник он был в Альбукерке, чтобы встретиться с МакКарти. Вечером этого же дня они ударили по рукам.

«Я был потрясен материалом, — сказал Скотт, прекрасно понимая, что этот сценарий не подлежал обсуждению. — Мне понравилась его сложность, все детали, показывающие, как развивалась конкретная ситуация. Фантастические диалоги — лучшие диалоги из тех, что у меня были. Фильм был таким нигилистическим. Но что с того? Порой нигилизм оказывается интересным. “Апокалипсис сегодня”, “Агирре, гнев божий” и “Крестный отец” — все это нигилизм».

20th Century Fox предоставила бюджет в 25 миллионов долларов, воодушевленная тем, что «Старикам здесь не место», пропитанный той же нигилистической обреченностью, оказался невероятно успешным.

Несмотря на мрачный дух и звездный актерский состав, фильм затесался среди маленьких, современных, харктерных трагикомедий Скотта, таких как «Тельма и Луиза», «Великолепная афера» и даже «Хороший год». Он искренне видит в «Советнике» черную комедию.

«Я думаю, что “Советник” — действительно напряженный фильм, но в этом-то и фишка. Это один из моих любимых фильмов... Кормак — действительно темная сторона Луны. Это фильм о потере, о трагической утрате».





«Он такой кафкианский, – говорит режиссер. – Но мне это нравится. Фассбендер ухватил суть за три секунды». Более очевидно, что «Советник» граничит с ужасом, самой мрачной из всех сказок Скотта. Авторство МакКарти, пересечение пустоши, Брэд Питт в ковбойской шляпе – фильм утверждает, что это вестерн.

В их втором совместном фильме подряд, что сразу ставит его на место Рассела Кроу, Майкл Фассбендер был выбран на роль безымянного советника. «Это классический герой, – говорил МакКарти, – он порядочный парень, который однажды утром встает и принимает неправильное решение, вот и все».

Его сценарий был необычным. Как отмечала New York Times в качестве похвалы: «Кажется, мистер МакКарти никогда в жизни не читал руководство по написанию сценариев». Персонажи, представляющие собой архетипы различных преступных фигур с отвратительным чувством стиля, могут показаться знакомыми, но сюжет, который они населяют, – лишь видимость.

Только оглядываясь назад, мы можем осознать его мрачную художественность. Чтобы расплатиться за обручальное кольцо с бриллиантом для своей возлюбленной (Пенелопа Крус словно

луч света в темном царстве фильма, а потому ее ожидает ужасная участь), коррумпированный юрист в исполнении Фассбендера решает войти в наркобизнес через своих знакомых, связанных с криминалом. К чести его знакомых – вульгарного владельца ночных клубов Райнера (Хавьер Бардем) и философствующего посредника-ковбоя Уэстрэя (Брэд Питт), они пытаются отговорить друга. Вот в чем ирония. Он советник, который никогда не прислушивается к советам.

В этом фильме полно разговоров. Каждый рассказывает историю в истории. Все эти бесконечные разговоры – писательский прием и разочарование. Хотя грандиозные монологи и не являются чем-то необычным для Скотта: «Бегущий по лезвию», «Ганнибал» и (схожая история о торговле наркотиками) «Гангстер» – все выделяются мастерскими монологами социопатов.

Вкратце: сделка срывается, и обманутый картель требует баснословные деньги. Расправа оказывается безумно жуткой и немного абсурдной: Уэстрэя убивают с помощью «болито» – механической гарроты, перерезающей артерии и обливающей Питта фонтаном фальшивой крови. Скотт знал, как поддержать свою репутацию.

СПРАВА: Скотт, Фассбендер и Хавьер Бардем (Райнер) разбираются в многословном сценарии.

СЛЕВА: Советник (Фассбендер) делает предложение Лауре (Круз), своей девушке, которую постигнет печальная участь.



Разумеется, он обрамляет диалоги МакКарти незабываемыми образами. В пустынной стране воцаряется лунная тишина.

Любопытно, что помимо съемок фонов в Эль-Пасо «Советника» также снимали в Лондоне (для городских сцен) и Испании (для мексиканских экстерьеров), начиная с 27 июля 2012 года. Это был вопрос экономики и логистики, так как сбор такого актерского состава был кошмаром с точки зрения планирования.

Гремучей змеей истории становится Малкина (Кэмерон Диаз, заменившая Анджелину Джоли и ничем не выдающая своего демонического ликования) — девушка Райнера, холодная, словно ночь в пустыне, она участвует в одной из самых причудливых сцен из всех фильмов Ридли Скотта (да и вообще — из фильмов), в которой она мастурбирует на лобовом стекле Lamborghini. Она также является гордой обладательницей пары гепардов (которые присоединяются к котам, совам, единорогам, тиграм, свиньям и джек-рассел-терьерам в качестве животных, выбранных не просто так, — изящные, гениальные охотники). Если вы осознали дантовский подтекст фильма, Малкина является Дьяволом во плоти. «О, это так и есть», — воскликнул Скотт, когда я спросил об этом.

Что это все означало? Точнее, не так: что именно это не означало? Они пытались втиснуть в змеиную кожу их фильма необъятную проблематику, и он трещал по швам.

Мы можем снова использовать этот знакомый термин «неонуар», чтобы описать настоящий ужас мексиканских наркокартелей. Здесь есть яркий побочный сюжет, с почти документальной точностью следующий за второстепенным персонажем, который участвует в сделке Советника и путешествует на мотоцикле по бесконечным шоссе. Пока ему не отрезают голову проволокой.

Верный своим корням, Скотт снова обращается к развращающей власти богатства. Хотя это лишь одно из его проявлений, которое

Скотт называет «ослепляющим». Дворцы Райнера в пустыне — это образ надутой абсурдности Беверли-Хиллз. «Как будто это делала Донателла Версаче в пьяном бреду», — отмечает New York Times.

Многие актеры, размышляя о том, что они играли, описывали фильм как притчу о жадности.

МакКарти всегда широко развивает манихейские дискуссии о добре и зле, причине и следствии. Перспективы крайне безрадостны. Рубен Бладес ненадолго появляется на экране в роли босса картеля, Шефа, но именно он произносит заключительную проповедь о вселенской тщетности существования. Он тихо говорит опустошенному Советнику, потерявшему все: «Ты — мир, который ты создал».

«Советник» — это глоток крепкого напитка, который бывает трудно проглотить. Он рискует оказаться смешным. Но его бесконечное исследование темных глубин человеческого бытия — это напоминание о том, насколько Скотт неординарен на самом деле.

«Я думаю, что «Советник» — действительно напряженный фильм, но в этом-то и фишка, — размышлял он. — Это один из моих любимых фильмов... Кормак — действительно темная сторона Луны. Это фильм о потере, о трагической утрате».

Фильм был посвящен его брату.

От «Бури и натиска» — морального стержня «Советника» — было не так далеко до Ветхого Завета. Скотт покусился на святое. Бывший глава компании 20th Century Fox Питер Чернин предоставил ему возможность рассказать историю Моисея, который по велению Всемогущего вывел израильтян из египетского плена в Землю Обетованную.

Продюсер явно нацеливался на феноменальный успех и подлинный реализм «Страстей Христовых» Мела Гибсона. Очевидно, что верующие и грешники были нетронутой аудиторией для крупнобюджетных библейских картин. Даррен Аронофски превратил

Ноя и его ковчег с Расселом Кроу на борту в фантастический фильм-катастрофу, немного в стиле Скотта.

Будучи агностиком, Скотт утверждал, что он неоднозначно относится к религии, но, вспоминая различные дискуссии о вере и создании в «Бегущем по лезвию», «Царстве небесном» и «Прометее», можно сказать, что обращение к Богу ожидало своего часа. Читая сценарий, написанный Адамом Купером и Биллом Колладжем, Скотт заинтересовался идеей приподнять завесу тайны и открыть настоящего Моисея. Каково это – быть Моисеем? Каким был мир вокруг него? Как и в случае с «Робин Гудом», он приступил к демифилогизации как второй книги Библии, так и Чарлтона Хестона из «Десяти заповедей».

«Я не хотел, чтобы зрители думали, что они собираются пойти посмотреть фильм, снятый по Библии», – настаивал он, намекая, что существуют вполне правдоподобные научные объяснения бедствий, которые Бог наслал на Египет. Тьма могла опуститься из-за затмения; Нил мог стать кроваво-красным из-за большого количества глины, а из-за загрязнения пресной воды лягушки разбрелись бы по улицам... Все имело объяснение.

Разделение Красного моря могло быть результатом цунами, вызванного подводным землетрясением у подножия Италии около 3000 года до н. э.

«Мне нравятся трудности», – сообщал он со съемочной площадки.

Он уже снял исторический фильм о Риме, и возможность создать подобное по библейским мотивам явно взывала к его эго.

Примечательно, что это была история о братьях. Но отношения между Рамзесом (Джозел Эдгертон), наследником престола Египта, и его приемным братом ухудшаются, когда раскрывается истинное происхождение Моисея (Кристиан Бэйл). Их соперничество лежит в основе сценария, переписанного Джеффри Кейном («Преданный садовник»), а затем Стивом Зеллианом.

Моисей будет изгнан, прежде чем Бог поручит ему отправиться обратно в сияющий, развращенный Мемфис, чтобы вывести свой народ из-под власти фараона. Он – подвижник, идущий впереди своего времени, проповедник прав человека. Действительно, «Исход: Цари и боги» – это история о первопричинах современных смут Ближнего Востока. Моисей – одна из главных фигур трех различных религий: христианства, иудаизма и ислама.

Стремление Скотта к аутентичности не ограничилось актерским составом. Его агент мог проводить отбор кавказских актеров на роли египтян и израильтян. Главной целью был австралийский актер Эдгертон («Великий Гэтсби»), привнесший в образ Рамзеса II оскорбленное достоинство, бритую голову и странный акцент. Скотт говорит об этом прагматично. Ни одна студия не даст ему 140 миллионов долларов, если он не гарантирует продажи





«Я не хотел, чтобы зрители думали, что они собираются пойти посмотреть фильм, снятый по Библии».

ВЫШЕ: история о двух братьях. Моисей Кристиана Бэйла и завистливый Рамзес в исполнении Джоэла Эдгертона.

СЛЕВА: Скотт вновь встретился с Сигурни Уивер, которая играет властную принцессу Туйю, но фильм подвергнется нападкам из-за преобладания в кадре белых актеров.

билетов в первые выходные: «Фильм просто не профинансируют. Так что вопрос даже не поднимался». Разве не то же самое произошло и со «Страстями Христовыми»?

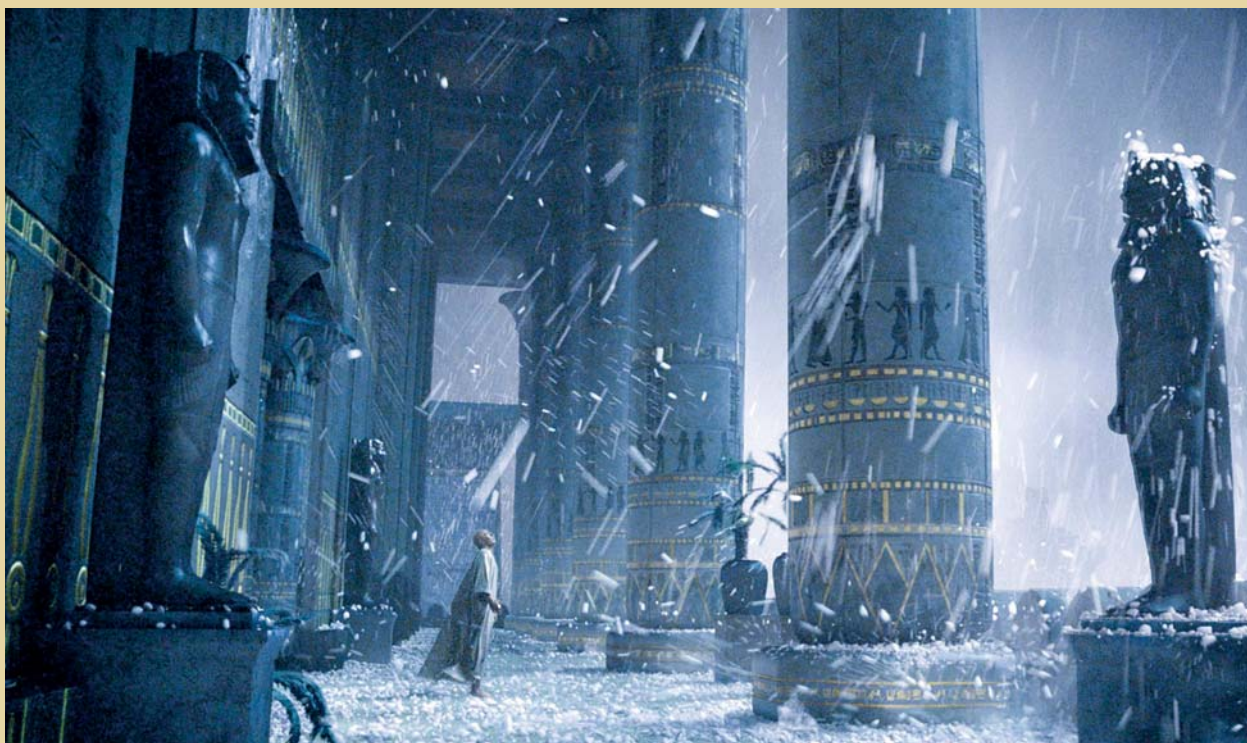
Ставший звездой еще ребенком, доросший до ролей Патрика Бэйтмана из «Американского психопата» и Бэтмена, Бэйл прекрасно соответствовал образу стойких героев Скотта. А он был стойким. Как Кроу и Фассбендер до него, Бэйл восхищался энергией Скотта. Невзирая на его семьдесят семь лет, он, казалось, был в постоянном движении. Никто не делал ничего «египетского», жаловался режиссер. Имея в виду, что никто не делал это так, как надо. Они возвели декорации грандиознее, чем для «Гладиатора» или «Прометея».

Бэйл оценил быстрый неприхотливый подход Скотта к умению показать товар лицом. Благодаря тому, что каждую сцену снимали с нескольких камер, количество настроек и дублей было сокращено. «Рид сочетает в себе абсолютное мастерство с чистой приземленной практичностью», — смеялся он. А также, добавлял он, не было никаких сомнений в том, кто главный.

Дверь оставляют приоткрытой для священного чтения. Перед нами горящий куст (с пламенем, созданным при помощи олова) и Бог, предстающий как маленький вспыльчивый мальчик по имени Малак (по-арабски «Властитель», которого играет одиннадцатилетний Исаак Эндрюс). Так, по словам Скотта, он обошелся без «голоса со скал с грозовыми тучами и молниями».

«Рид сочетает в себе абсолютное мастерство с чистой приземленной практичностью».

КРИСТИАН БЭЙЛ



СЛЕВА: возможно, самые невероятные сцены в фильме – «правдоподобное» изображение Скоттом семи казней, включая лягушек, вышедших из Нила, и кроваво-красной воды, вызванной вспениванием глины в русле реки.

СПРАВА: Скотт прорабатывает сцену со звездами Кристианом Бэйлом (Моисеем) и Джоэлом Эдгертоном (Рамзесом).



Малак может быть образом Всевышнего или же порождением одурманенного мозга. Упорный Бэйл изучил жизнеописания, включая теории Фрейда о том, что Моисей был шизофреником. Джошуа (Аарон Пол) подсматривает, как его друг разговаривает с пустотой.

Египет, сверкающий под грозовым небом, близок к нортумберлендским горизонтам юности Скотта или к серо-стальному спутнику из «Прометея». Что может быть не случайно, поскольку в его притче о богах и ученых был вырезанный побочный сюжет, в котором Иисус является Создателем. Создатели Египта вырезают искусные гигантские головы.

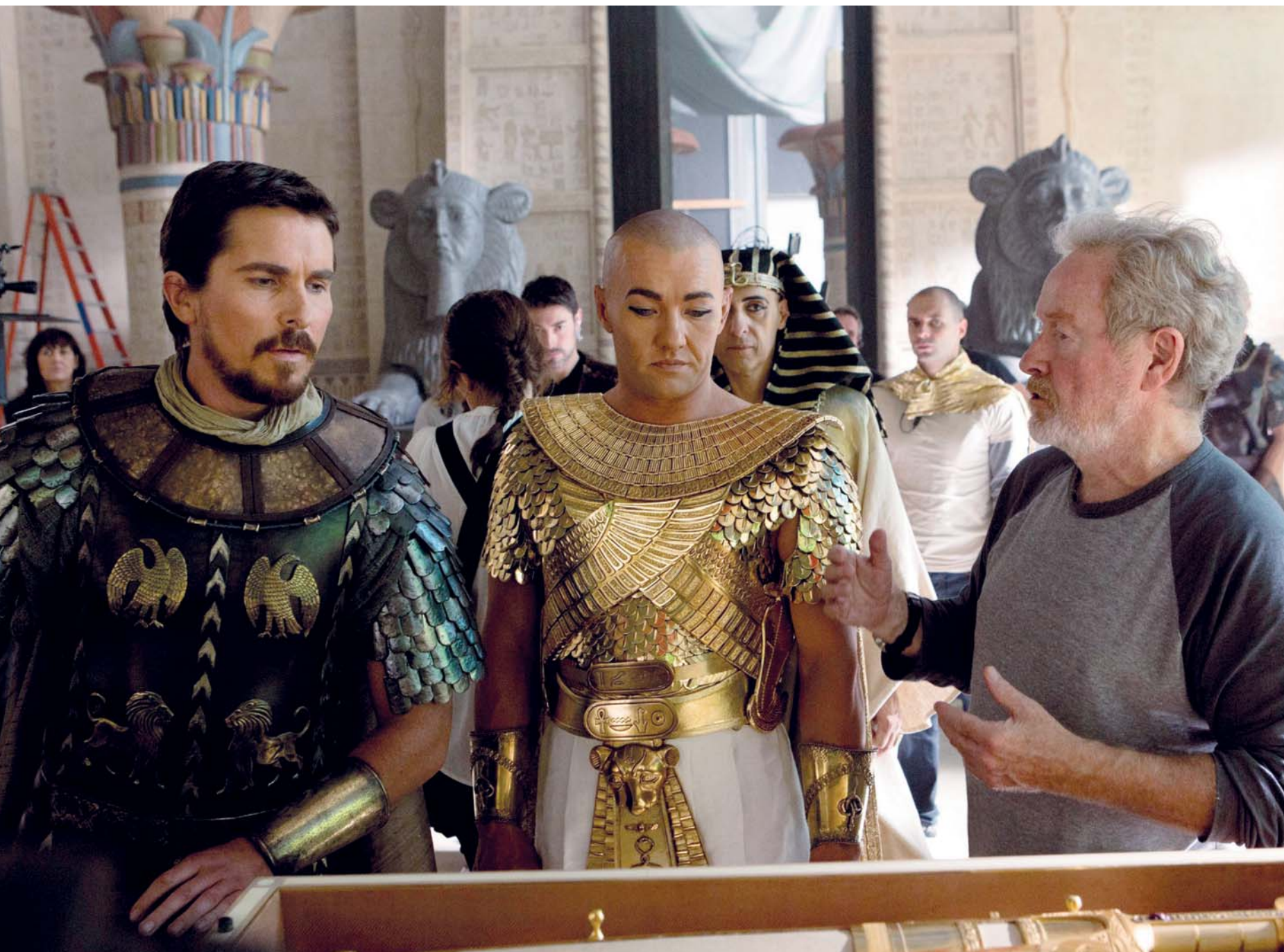
Съемки, длившиеся семьдесят четыре дня, прошли знакомый путь из Испании в Марокко, прежде чем остановиться на Канарских островах, пока Студия Pinewood в Британии конструировала изысканное внутреннее убранство храмов.

Монументальность — часть работы Скотта в этой голливудской легенде — присутствует и не вызывает вопросов, но, на мой взгляд,

слишком много внимания уделено муравейнику армий, созданных с помощью компьютерной графики, и огромным городам. Бэйл и Эдгертон играют мощно и громко, но чувствуется тяжесть, которую фильм не может сдвинуть с места. «Это фильм, который стремится к экшен-динамике, раскрытию персонажей и богословской медитации — и проигрывает по всем пунктам», — вздыхает The Atlantic. Звучит грубо, но мировые сборы принесли лишь неутешительные 268 миллионов долларов.

Старого доброго Скотта в фильме можно увидеть в сценах египетских казней. Волны чистейшего омерзения, достойные времен «Чужого», прокатываются перед нами роями лягушек, мух и саранчи; разъяренными крокодилами, язвами, ливнями, и затем — сокрушающий удар — всепоглощающая тьма, ползущая по Мемфису, задувая свечи, забирая первенцев. По сравнению с этим разведение вод Красного моря — сущая ерунда.

Марс был еще одним миром, о котором задумывался Скотт. В одной из вырезанных сцен «Прометея» корабль приземляется на



красной планете, похожей на Землю. Марс, словно Новый Свет для Колумба, был следующим великим берегом, манящим человечество, и в 2015 году Скотт снял экранизацию популярного романа Энди Вейера «Марсианин».

Этот поворот в настоящую научную фантастику (то есть без инопланетян и космических погонь) с Мэттом Дэймоном в главной роли оказался энергичной, понятной и забавной историей о выживании, буквально «Робинзоном Крузо на Марсе» (нереалистичный второсортный фильм 1964 года), и неожиданно — самым большим успехом Скотта: 630 миллионов долларов в мировом прокате и семь номинаций на «Оскар», включая номинации на лучшую мужскую роль и лучший фильм (но не на лучшего режиссера).

В конце 2015 года на книжной полке Вейера лежал настоящий метеорит с Марса. В его квартире также можно было найти фигуру Базза Олдрина в натуральную величину и хлопушку с последнего дня съемок «Марсианина». Сын физика-ядерщика и инженера-электронщика, Вейер был программистом и специалистом по разрешению неразрешимых проблем. Лишь шутки ради он начал прикидывать, что нужно человечеству, чтобы выжить на Марсе, во время написания компьютерной программы для отображения траекторий между планетами.

В результате его изысканий появилась история об астронавте и ботанике НАСА Марке Уотни (Дэймон), который оказывается оставленным на поверхности планеты в ближайшем будущем.

Члены его команды, считая, что он погиб после удара обломком во время пылевой бури, вынуждены эвакуироваться. Когда Уотни приходит в себя, его положение кажется плачевным. Без возможности связаться с Землей или улетающим кораблем, все, что у него есть, чтобы пережить четыре года, которые потребуются НАСА для организации спасательной операции, — это оставленное оборудование и зона обитания на поверхности планеты. «У меня остается один вариант, — заявляет неутомимый Уотни. — Из этого дерьма меня вытащит только наука». Этот оптимизм перед лицом отчаяния стал ключом к успеху фильма.

Записи Вейера, размещенные в интернете, привлекли три тысячи читателей, включая химиков и инженеров, которые проанализировали все детали.

«Я писал не для широкой аудитории, — признавался он. — Я один из тех, кто придирается к каждой физической мелочи в фильме».

Когда «Марсианин» был завершен и Уотни был спасен, Вейер открыл к нему доступ в виде бесплатной электронной книги. К декабрю 2012 года она продавалась на Kindle по цене 99 центов за штуку (только потому, что система требовала выставить минимальную цену), и было продано 35 тысяч экземпляров. Тогда позвонил агент.

Единственная причина, по которой Вейер мог понять мгновенную популярность своей книги, — это «язвительность» главного героя. Он писал выверенную научную фантастику с чувством юмора. Одна из главных прелестей как книги, так и фильма — это постоянные





«Говоря языком кино, Скотт черпал вдохновение в классике космических гонок “Парни что надо”, а документальный фильм об альпинистах “Касаясь пустоты” раскрыл психологию оставленного».

ВЫШЕ: взявшийся непонятно откуда, «Марсианин» стал одним из самых популярных фильмов Скотта.

НА ОБРАТНОЙ СТОРОНЕ: на этом этапе его карьеры научная фантастика Скотта уже считалась классикой. Никто не снимал скафандры лучше него.

СЛЕВА: Мэтт Дэймон в роли брошенного Марка Уотни на фоне марсианских пейзажей, снятых в Иордании.

отчеты Уотни о своих экспериментах, как будто заумный учитель физики поражается дискотеке семидесятых, на которой его оставил руководитель группы. «Говорят, если ты вырастил где-то урожай, ты можешь считаться колонизатором, — безумно усмехаясь, сообщает Уотни в исполнении Дэймона. — Так что, технически, я колонизировал Марс. Утрись, Нил Армстронг».

Это была научная фантастика в ритме диско.

Ошеломленный тем, что с ним связался агент, Вейер был удивлен вдвойне, когда через несколько дней агент позвонил снова и сообщил, что нашелся издатель и что Fox желает приобрести права на книгу. Обе сделки были заключены в течение четырех дней.

Fox представляла смесь из «Аполлона-13», «Марсианских хроник» и «Изгоя». Книга теперь

была включена в обязательную программу чтения стажеров-астронавтов.

Дрю Годдард, который прошел путь от «Баффи — истребительницы вампиров» до «Войны миров Z», был назначен сценаристом-режиссером. Он сразу понял, что суть истории в ее правдоподобности. Во время написания сценария он постоянно общался с Вейером, чтобы сохранить очарование реальной физики. Затем Годдарда отозвали для написания сценария и режиссуры спин-оффа «Человека-паука» под названием «Зловещая шестерка» (до сих пор барахтающегося в творческой паутине). Казалось, что проект обречен вечно кружиться в бесконечной траектории разработки студии.

Именно тогда Вейеру позвонил его агент, чтобы сказать, что теперь режиссером станет сэр Ридли Скотт, а Дэймон будет играть Уотни. «Я не поверил,

реально. Должно быть, это именно тот момент, когда люди, выигравшие в лотерею, минуту плятятся на билет и потом такие: «Да нет, я, наверное, ошибся»».

Скотт работал над постпродакшеном «Исхода: Цари и боги», когда с ним связался продюсер Саймон Кинберг. Кого же лучше, рассуждал Кинберг, отправить покорять Марс? Ни один режиссер, даже Кубрик, не создавал такую реальность для космических путешествий. Еще никто в истории кино не снимал актеров в скафандрах более стильно. Честно, говорил Кинберг, в лучшем случае он думал найти кого-то «похожего на Ридли Скотта». Они нашли настоящего. В пятницу Скотт прочел сценарий и в субботу дал согласие. Это был еще один спонтанный выбор. Сценарий был потрясающим: сочетание точной науки с воздушной легкостью. Собственно говоря, это была более скромная, забавная возможность наконец снять «Робинзона Крузо».

Проблемы кинопроизводства были похожи на ситуацию Уотни. Как поддерживать жизнь с ограниченными ресурсами? Как создать целый мир за это время, с таким бюджетом (108 миллионов долларов) и собственной неоценимой изобретательностью? Они с Уотни были похожи: оба – трудоголики, очень талантливы, думают своей головой и не позволяют катастрофе себя одолеть.

«Вам нужно покрасить дом? Я могу это сделать, – сказал Скотт покрасневшему репортеру на премьере в Торонто. – Я сделаю это лучше, чем большинство строителей».

Он изобразил Марс лучше, чем кто-либо.

Если посчитать, это была четвертая из пяти планет, созданных Скоттом: Земля (на протяжении столетий), LV-426, LV-223, Марс и Парадайз. Утрись, Господь. Уотни – это метафора всего человечества, создающего цивилизацию из ничего.

Годдард провел параллели между НАСА и киностудией. «[Вейер] показывает, что НАСА – это корпорация, и ей нужно беспокоиться о таких вещах, как бюджет и пиар». Находясь на Земле, полной людей, различные отделы и подразделения НАСА – в их числе Джефф Дэниелс (директор), Чиветель Эджиофор (инженер) и Кристен Уиг (пиар) – обсуждают, как лучше всего преподнести публике сложившуюся ситуацию.

Кроме них, эмоционально сдержанная капитан миссии Мелисса Льюис (Джессика Честейн в стиле Рипли) и команда «Гермеса» (названного в честь бога путешественников) пытаются справиться с тем, что они бросили Уотни, и готовятся отправить корабль обратно на Марс, используя земную гравитацию.





Отдел планетологии и Отдел исследования Солнечной системы реального НАСА предоставили технические советы. Скотт черпал вдохновение в классике космических гонок «Парни что надо», а документальный фильм об альпинистах «Касаясь пустоты» раскрыл психологию покинутого.

Благодаря Korda Studios, недалеко от Будапешта предоставившей просторные и недорогие помещения, и Дэймону, которому не терпелось начать, проект успешно стартовал. Скотт отложил «Чужой: Завет» и вместо этого отправился на Марс.

Художник-постановщик Артур Макс, построивший Рим, Иерусалим и Древний Египет, приступил к созданию огромной декорации Марса, используя четыре тысячи тонн почвы из Венгрии. Гигантские зеленые экраны превратятся в панорамные виды засушливой планеты с помощью фоновых видов Вади Рама. На восемь дней производство было перенесено в знаменитую Лунную долину Иордании. Для Скотта это было очередным паломничеством по местам, где Дэвид Лин снимал знойные сцены «Лоуренса Аравийского». Здесь же Скотт снимал

часть сражения с хеттами для «Исхода: Цари и боги», произошедшего около пяти тысяч лет назад. Среди рыжих песков и фигурных рельефов долины побывали «Красная планета» и «Миссия на Марс».

Один из плюсов фильма в том, что мы действительно будто бы оказываемся на Марсе. Разреженная атмосфера делает воздух прозрачным, что шло вразрез с желаниями Скотта, хотя он и поднимает несколько пылевых бурь, похожих на призраков прошлого Ридли.

Кошмарная буря, обрушившаяся на Уотни на планете, делалась буквально вручную. У Скотта не было иного выхода, кроме как создать ее при помощи гигантских вентиляторов, забрасывающих актеров песком. Как дань уважения «Чужому», мы внезапно погружаемся в вихрь, похожий на нашествие саранчи, лишь лица выделяются в ореоле оранжевого света их шлемов.

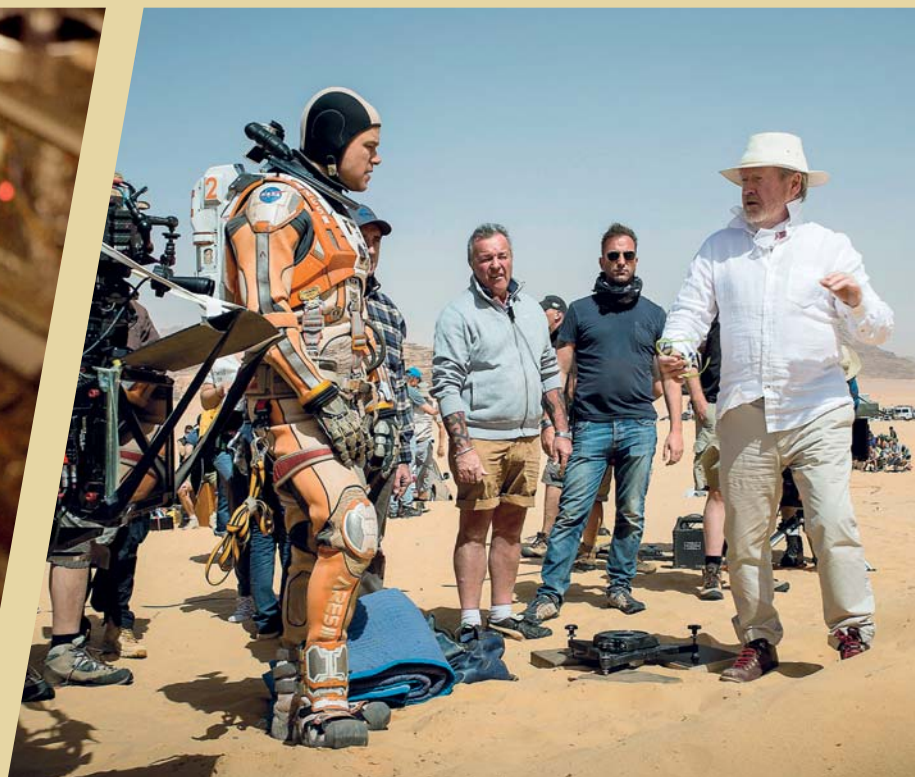
Мне кажется, что «Марсианин» является зеркальным отражением «Чужого»: это отлаженная научно-фантастическая машина, готовая к работе. Все, что для этого требовалось, –

НИЖЕ: книга давала возможность точно представить, на что будет похожа пилотируемая миссия на Марс.

СПРАВА: для Дэймона роль Уотни стала необычным опытом, так как большую часть фильма он провел, играя в одиночку.

КРАЙНЯЯ СПРАВА: Скотт и Дэймон на месте, где снимался «Лоуренс Аравийский».





«По словам Скотта, в фильме заключается важный жизненный урок: “Бог помогает тем, кто помогает себе сам”».



готовность Скотта сесть за руль. Действительно, в благотворительных целях он недавно подарил свой архив факультету кинематографического искусства Южно-Калифорнийского университета. Среди сокровищ он нашел целый сценарий редактора «Чужого». Страницы, на которых описан эпизод с грудоломом, были заляпаны кровью. «Она уронила книгу», — засмеялся он. В то время как один фильм размышляет, каково это — узнать, что мы не одни во Вселенной, другой показывает, каково это, когда ты один на всей планете. По сути, «Марсианин» — фильм о смелости. «Если вы в панике, но контролируете это, значит, вы действительно смелый человек», — отмечает New York Times.

Продвигаясь вглубь Марса, мы начинаем путешествие по столь же обширному ландшафту мысли одного человека, и Дэймон все расставляет по местам в потрясающем, почти что сольном представлении. Неделями в составе команды

были только он, Скотт и съемочная группа. Актер среднего возраста, но с мальчишеским задором, обладает нужным естественным обаянием. Но его длительная изоляция принесла свои плоды. Дэймон прорабатывал различные варианты закадрового голоса, переходя от жизнерадостных дневниковых записей (словно истории в истории) к краю отчаяния. По словам Скотта, в фильме заключается важный жизненный урок: «Бог помогает тем, кто помогает себе сам».



**ЧТО СДЕЛАЛ БЫ
РИДЛИ?**



«ЧУЖОЙ: ЗАВЕТ» (2017)

«БЕГУЩИЙ ПО ЛЕЗВИЮ 2049» (2017)

Дата: 8 июня 2016 года. Место: студия Fox, расположившаяся напротив стадиона «Сидней Крикет Граунд», пригревшегося под осенним австралийским солнцем и светом Шеппертона в 1978 году. Внутри – мрачные руины безымянного города на безымянной планете, находящейся где-то на пути к Оригаи-6, которая должна стать новым домом для колониального корабля «Завет». С мрачной иронией эту межзвездную остановку окрестили «Раем». Разведгруппа приземляется, чтобы найти источник аварийного сигнала. До сих пор никто не выучил первое правило фильмов ужасов – никогда не отвечать на телефонные звонки.

На этом моменте стоит уточнить две вещи. Во-первых, это съемки фильма «Чужой: Завет» – сиквела «Прометей». Как следует из названия, Ридли Скотт вновь обратился к существу, прославившему его почти сорок лет назад. Не то чтобы это помешало фильму стать столь же противоречивым, как и его приквел.

Скотт говорит о трех или пяти фильмах, которые войдут в межзвездную сагу, в конечном итоге ведущую, по его обещаниям, к «закулисью» «Чужого». В его голове, словно звездная карта, уже вырисовывалась вся история. Режиссер, который редко оглядывался назад, сделал «Чужого» своим непрерывным проектом.

Вторая очевидная вещь, о которой следует упомянуть, – это то, что я здесь, на съемочной площадке, наблюдаю, беру интервью и исследую киноиндустрию, переходящую в работу Скотта над фильмом. Мы встречались множество раз, но в мастерской – никогда ранее. И вот он, Скотт, в «чужой» среде, атмосфера граничит с религиозным накалом чувств.

Актеры и съемочная команда оживленно обсуждают грядущие ужасы Скотта, осторожно обходя тему критики «Прометей». «Вероятно, это больше напоминает “Чужого”, потому что это триллер», – заявляет Майкл Фассбендер, вернувшийся не только в роли поврежденного, как и Эш, синтетического Дэвида, но и в роли добродушного андроида-аналитика «Завета» Уолтера. Они не поладят.

«Гениальность Ридли заключается в том, что он постоянно размышляет», – говорит Кэтрин Уотерстон, вдумчивая нью-йоркская актриса из «Врожденного порока», источающая усталость находчивой ученой-терраформиста Дэниелс. «Что сейчас может повысить ставки? Что создаст напряжение? Как-то мы снимали невероятно широкий план, и я не могла видеть ни членов команды, ни камер, вообще ничего. Тут двери открываются, и Чужой выходит в коридор. Ты действительно это ощущаешь: я лишь маленький человечек, и это создание здесь наедине со мной».

Даже спустя столько лет Скотт держит нас в напряжении. Он изолирует сцену и работает с дублерами, чтобы актер мог появиться

Достижения компьютерной графики позволили Скотту раскрыть свое творение так, как он и представить себе не мог при создании оригинала.

«Кто мог создать это?»

УОЛТЕР – ДЭНИЕЛСУ, «ЧУЖОЙ: ЗАВЕТ»





на площадке в самый последний момент. Настоящий ужас выглядит по-особенному.

Я прогуливаюсь по сети съемочных площадок – декорации разнообразны и навевают воспоминания. «Завет» так же тесен, как и «Ностромо», но на экране появится гораздо больше фишек благодаря компьютерной графике. Фильм кажется более изящным. Тем не менее цель – реалистичность. Крис Сигерс («Глубоководный горизонт»), художник-постановщик, впервые работающий со Скоттом, рассказывает, что референсами являлись буровые нефтешки – переплетение металла и цели. «Мы сделали ту же модернизацию, что и в “Чужом”, – гордо говорит он, – со всеми деталями, изготовленными вручную в мастерской ниже. Ридли нравится идея создавать что-то из ничего».

Недоверчиво покачив головой, Билли Крудап, играющий смелого новоизбранного капитана Орама, верующего человека и жертву грудолома, рассказывает мне, что они построили целый секвойный лес на одной из съемочных площадок, воссоздавая настроение «Легенды». После песочных ландшафтов «Прометей», «Советника», «Исхода: Цари и боги» и «Марсианина» это было возвращением к сказочной атмосфере ранних фильмов Скотта. Прямо под теми деревьями, в помещении, он устроил дождь.

Мы проходим через зал с загадочными гигантскими головами, похожими на египетских богов: это некрополь Создателей, продолжающий великий каменный мизерабилизм «Прометей».

Больше храмов, больше поклонения – абсолютно в духе Ридли.

Мы проходим сквозь множество туннелей. Едва освещенные, сырые, залитые водой и атмосферные – настолько тесные, что камера едва протискивается. Скотт любит сковывать свою команду, будто они тоже оказались на этой планете, опутанной лабиринтом. Главная вещь в грузовике неподржаемого Нила Корбоулда, супервайзера по визуальным эффектам и ветерана, работавшего над шестью грандиозными произведениями Скотта, – это бочки с пухом и пылью. «Ему нравится, когда что-то плавает в воздухе, – объясняет он. – Мы делаем разные цвета: черные пушинки, белые пушинки, красные пушинки. И дым. Он снимает, а мы просто добавляем это в кадр. Он смотрит на меня и улыбается».

Скотт, как продолжают рассказывать мне люди, похож на собаку с костью. Он никогда не отступает. Корбоулд смеется: «Даже если ты пару раз сначала говоришь “нет”, спустя некоторое время непонятно почему начинаешь соглашаться». Во время подготовки к съемкам Скотт проводил встречи по обсуждению концептов с главами его отделов продолжительностью по двенадцать часов. «Хватит уже?» – спрашивал он собравшихся, и улыбка возникала на его загадочном лице.

«Он до сих пор говорит о “Чужом” так, будто это было вчера, – удивляется Сигерс. – Говорит: “Нет-нет-нет, вот такая фигура...” Нарисует. Он сохранил это видение».

Обследуя съемочную площадку, согревающуюся от человеческого тепла, Скотт находится в своей стихии. Он обходит свои владения,



«Раньше был только
грудолом, теперь у нас есть
спиномол и ротолом».

СЛЕВА: Кэтрин Уотерстон
в роли Дэниелс и команда
«Завета», многие из них –
супружеские пары.

НИЖЕ: в космосе каждый
слышит твой крик. Кармен
Эджо в роли медика
Орам пытается разрешить
чрезвычайную ситуацию.



внося крошечные корректировки в детали сцены, прежде чем вернуться к разговору за мониторами с кинооператором Дариушем Вольски. Ему семьдесят девять лет, он выглядит на двадцать лет моложе своего возраста, и его страсть не ослабевает.

С точки зрения истории, эта совершенно новая команда безрассудных космических путешественников случайно обнаружит, что произошло с Элизабет Шоу, которую играла Нуми Рапас, и с Дэвидом в исполнении Фассбендера, единственными выжившими во время той злополучной миссии. В ходе исследования этой, казалось бы, идиллической планеты события стремительно развиваются от плохих до ужасающих, в то время как Дэниелс в исполнении Уотерстон становится все смелее. Как и в случае с Рапас в «Прометее», ее сходство с Рипли преднамеренно.

«Мы хотели сохранить традиционную женскую ведущую роль, впрочем, ничего нового, — заключает Скотт. — Я имею в виду, что сделал “Солдата Джейн”, “Тельму и Луизу”, сделал достаточно... Кажется, имеет смысл последовать традиции».

Называйте это феминизмом, если хотите.

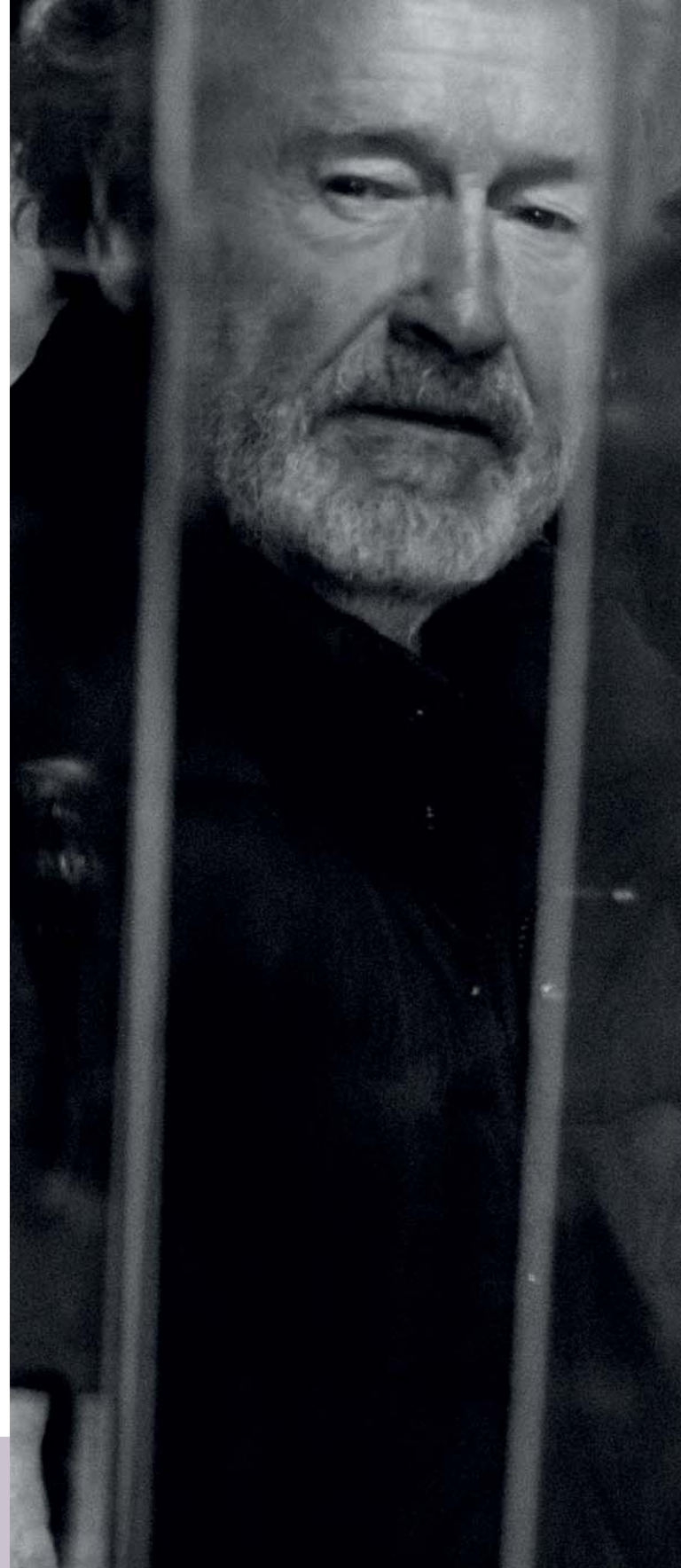
Возвращение Скотта к тематике «Чужого» не смущает. «Завет» приземляется на эту одинокую планету из-за вышеупомянутого сигнала о помощи, точно так же как «Ностромо» ответил на сигнал SOS от LV-426, точнее ответит, согласно тому, как эти события располагаются на шкале времени в фильмах. Ссоры команды, рассказы о протоколе космических полетов и домашняя обстановка — все выглядит знакомым. Как и старый непримиримый враг во всем великолепии своего репродуктивного цикла: яйцо, лицевухват, грудолом и ксеноморф.

Даже отхождение от очевидной биологии в «Чужом: Завет» — форма, классифицированная как «неоморф» — обладает той же скоростью роста и предпочитает человеческих хозяев. Раньше был только грудолом, теперь у нас есть спинолом и ротолом.

Среди различных созданий, дома из плоти человеческих туловищ, изящных тел Чужих и «милых» малышей-неоморфов, смоделированных по образцу акул-гоблинов, «счастливые умники» открывают и закрывают липкие листья полноразмерного яйца. «Это должно быть на съемочной площадке в ближайшие несколько дней», — говорит супервайзер по пластическому гриму Коннор О’Салливан. Он работал над «Прометеем», но безмолвно снимает шляпу перед изяществом замыслов Гигера. «Их нельзя улучшить», — говорит он, проводя пальцем по липкой поверхности яйца. Овечьи кишки, которыми когда-то было напиговано творение Гигера, были заменены синтетическими заменителями — запах значительно улучшился, но Скотт был непреклонен, он хочет взаимодействия.

Хотя в качестве референса упоминается скульптор Джакометти (трупы Создателей выглядят как жертвы Помпей), «Чужой: Завет» раскрывает сагу, основываясь на собственной культурной ДНК.

В центре мастерской — аниматронная фигура «главного героя» — ксеноморфа авторства Карло Рамбалди, которую используют для крупных планов. Если нажать на кнопку, высовывается хобот, покрытый хромированными зубами. На ощупь кожа влажная и эластичная.



Счастливые времена за сценой со Скоттом и Уотерстон. Может, это тень улыбки на лице великого режиссера?





«В мире и в фильмах столько изменилось с тех пор, как первый “Чужой” напугал зрителей в 1979 году, что появление свирепого, стремительного, быстро размножающегося внеземного хищника похоже на визит старого друга».

NEW YORK TIMES

ВЫШЕ: бледный неоморф занимается своим ужасным делом.

СПРАВА: Майкл Фассбендер в роли недавно созданного Дэвида в интригующем прологе фильма, показывающем события до «Прометей».

«В каком-то смысле это романтично, — с нежностью замечает О’Салливан. — Можно назвать его прекрасным, но в нем также есть что-то отвратительное, эротичное и пугающее. Мне кажется, он отражает весь ваш накал чувств».

Многие из этих красивых марионеток в конечном итоге послужат лишь образцом для создания более гибких моделей с помощью компьютерной графики, поскольку Скотт решил вывести своих существ из тени на свет. Это риск утратить атмосферу таящейся угрозы, но этот ход можно понять. Теперь он пытается превзойти самую страшную франшизу.

Съемки идут с апреля и завершатся в июле. Они включают две недели съемок пейзажей в первозданном Милфорд-Саунде в Новой Зеландии. До Скотта как-то дошел слух, что режиссер «Властелина колец» Питер Джексон считал материально невозможными съемки на отдаленном фьорде.

«Достаточно только сказать Ридли это — и вы уже знаете, куда вы поедете», — говорит продюсер Марк Хаффам, добродушно вздыхая.

«Что ж, в Новой Зеландии ужасно красиво», — парирует Скотт.

Некоторое время Скотт упорно преследовал идею снять прямое продолжение «Прометея», откладывая повторное появление полюбившегося всем ксеноморфа, чтобы дальше изучать предысторию Создателей. К 2014 году он отдал предпочтение неизбежному, быстро разрабатываемому сценарию фильма о Чужом.

Он честно признался в том, что изменило его мнение: «Его изменила реакция на “Прометея”, которая оказалась довольно отрицательной». Он осознал, что фанаты были «невероятно разочарованы». Они хотели увидеть монстра из оригинала. «Так что я понял: “Вау, хорошо, я ошибся”».

Увидев, что франшиза уже «исчерпана» студией, он сам решил сохранить «запал» «Чужого». Мнение поклонников — это, разумеется, не истина в последней инстанции, считал он, «но оно является отражением того, в чем ты сомневаешься. Глупо не принимать во внимание их реакцию».

Компания 20th Century Fox, безусловно, воодушевилась. Чем больше естественного ужаса и меньше космической философии, тем лучше сборы, разумеется. Сменив мильтоновское название «Чужой: Потерянный рай» на библейское «Чужой: Завет», продолжение-предысторию официально анонсировали в ноябре 2015 года. Скотт снова обратился к гигеровскому ксеноморфу: фаллической формы череп, острые зубы-бритвы, кислота вместо крови и нежелание слушать разум.

Отдел по реализации эффектов поставлял на съемочную площадку фальшивую кровь в огромных двухсотлитровых бочках. Корбоулд рассказывает мне, как он создал «кровопускатели», работающие как гигантские аэрографы. Заливаешь в них два литра фальшивой крови и прикрепляешь нужный наконечник. «Можно пустить кровь каплей,



разбрызгивать кровь или сделать целый направленный поток, — объясняет он не хуже продавца в магазине хозяйственных товаров, — можно всю комнату кровью залить».

Бюджет фильма гораздо больше, чем в 1978-м, хотя Скотт настаивает, что 94 миллиона долларов и семьдесят четыре съемочных дня — это не так уж много. Следование традиции стало одновременно и благословением, и проклятием. В процессе написания рецензии к фильму New York Times отметила странный феномен. Когда существо из оригинального фильма наконец-то появляется в кадре, возникает чувство, прямо противоположное эффекту, который должен создавать «Чужой», — облегчение. «В мире и в фильмах столько изменилось с тех пор, как первый «Чужой» напугал зрителей в 1979 году, что появление свирепого, стремительного, быстро размножающегося внеземного хищника похоже на визит старого друга», — с легкой грустью констатирует New York Times.

Крудап улыбается: «Кажется, я никогда не участвовал в чем-то, где я, как здесь, оборачивался бы к кому-нибудь и говорил снова, и снова, и снова: “Срань господня, чувак, да мы же делаем чертов фильм про «Чужого»!»»

И это могло быть одним из недостатков фильма — он слишком хорошо осознавал, что он такое.

«Меня всегда удивляло, почему во всех последующих трех сиквелах никто никогда не задавался вопросом, кто создал это существо и почему», — говорит Скотт. Тайна, раскрытая в «Чужом: Завет», заключается в том, что Дэвид провел все эти годы, исследуя останки Шоу, ДНК Создателя, ДНК Диакона (находящегося в Шоу) и черного эликсира (первозданной слизи). Он успешно воспроизвел ксеноморфа с его формами жизненного цикла, создание превратилось в создателя. Можно сказать, что Дэвид уподобился Гигеру.

Импровизированная лаборатория Дэвида — это дьявольский магазинчик, заполненный окаменелыми созданиями, частями тел, ампулами и банками с неаппетитно выглядящими жидкостями. Свидетельства нездоровых экспериментов сбежавшего андроида над природой — это еще один пример умений производственной группы, способной задать нужный вектор необычному воображению режиссера.

«Как там говорится? “Руки без дела — орудие дьявола”», — говорит Скотт. Можно сказать, что Дэвид стал немного похож на режиссера.

Хотя франшиза и вернулась к первобытным ужасам, «Чужой: Завет» не отбросил темы, которые все чаще преследовали Скотта в пожилом возрасте. Это очередное переосмысление природы творчества, уничтожение окружающей среды (Дэвид уничтожил фауну планеты) и искусственный интеллект.



ВЫШЕ СПРАВА: Скотту нравилось, что Дэниелс в исполнении Уотерстон продолжила давнюю традицию, начавшуюся с Рипли времен Сигурни Уивер.



Это проявляется в противостоянии синтетиков Уолтера и Дэвида (их имена – шутка в адрес продюсеров Уолтера Хилла и Дэвида Гайлера), снятое при помощи камер с компьютерным управлением. В этих захватывающе поставленных странно-эротических сценах буквально можно увидеть заигрывания Фассбендера с самим собой. Фрейд все еще на борту.

Мы также узнаем, что из-за ограничений в программе Уолтера он не может творить. Для Скотта это высшая форма кастрации.

Здесь можно найти литературный подтекст уэллсовского «Острова доктора Моро», «Бури» и «Франкенштейна» Мэри Шелли. Дэвид цитирует «Озимандию» Шелли, привнося в фильм все больше черт Батти. В ту же тарелку летят научные прогнозы, полученные от НАСА еще при создании «Марсианина», относительно вызовов колонизации другой планеты.

«Ридли сказал кое-что интересное по поводу разговора, который у него состоялся с Карлом Саганом, что уже само по себе удивительно, – говорит Крудап. – Математически маловероятно, чтобы Вселенная возникла без созидательного толчка. Это рациональный аргумент в пользу Бога. Создателем является Бог, не религия».

Вышедший менее чем через год фильм несет в себе неопределенное сочетание. Временами Скотт преуспевает, оправдывая обещание кровавой мрачной ностальгии. Первая встреча высадившейся группы со смертоносной экологией планеты перерастает в захватывающую

кинематографическую цепную реакцию, ведущую к рождению двух маленьких неоморфов и мучениям медицинского работника «Завета» (Кармен Эджого) в луже крови.

Весь фильм движется в ускоренном темпе. Как и «Прометею», ему недостает тех тревожных пространств, которые были в «Чужом». Мысль о том, что ксеноморфа создал Дэвид, лишает существо его изначальной тайны – идеи о том, что вселенная таит эту враждебность. Итоговые мировые сборы в 240 миллионов долларов не представляют собой ничего выдающегося.

«Величайший обман, на который когда-либо шел Ридли Скотт, заключался в том, чтобы убедить зрителя, что он снимает новый фильм о Чужом, на самом деле замаскировав под этим созданное им продолжение “Бегущего по лезвию”», – предположил SlashFilm, которому понравился «Чужой: Завет» именно из-за этой связи. В воображении Скотта два этих мира тесно связаны.

Сегодня 10 октября 2016 года, воздух в окрестностях Будапешта по-осеннему холоден. Приближается ночь, и грандиозные декорации готовы к съемкам следующей сцены: два спиннера садятся на воду, в то время как прожекторы обыскивают участок стены-дамбы (созданной сетью шлюзов), защищающей Лос-Анджелес от бушующего океана. На фоне бурлящего прибоя Райан Гослинг и Сильвия Хукс, репликанты, полностью осознающие свою сущность, наносят друг другу точные удары.

Я нахожусь на съемках «Бегущего по лезвию 2049», долгожданного продолжения оригинальной антиутопической притчи Скотта о мечтах



«Каждая сцена оканчивается тем, что мы задаемся вопросом: “Что сделал бы Ридли?”»

ДЕНИ ВИЛЬНЁВ

репликантов и разгневанных детективах. Все строго засекречено, не раскрываются имена персонажей, не говоря уже о сюжете. Линия повествования этого мощного запутанного фильма сосредоточивается на охотнике за головами Кее, которого играет Райан Гослинг. Он ищет чудо-ребенка, рожденного репликантом, — ребенка, которым может оказаться он сам. Для разгадки необходимо отыскать Декарда (Харрисон Форд). В еще более антиутопичном Лос-Анджелесе за расследованием Кея будут следить новый Тайлер — Ниандер Уоллес (Джаред Лето) и его боевой репликант Лав (Хукс).

Закутавшийся в капюшон ветровки и с кроткой улыбкой на лице, канадский режиссер Дени Вильнёв (признанный мастер в создании изображения опасности, что было проверено в фильмах «Пленницы» и «Убийца») выходит из влажной темноты.

«Это так безумно, что окрыляет», — говорит он, прекрасно понимая, что каждый его шаг, движение будут сравнивать со Скоттом. «Бегущий по лезвию» — фильм, из-за которого он захотел стать режиссером. Он поворачивается, чтобы окинуть взглядом мокрые от дождя декорации. «Мы все — дети “Бегущего по лезвию”!»

Стоит расставить точки над i. Скотт является лишь исполнительным продюсером сиквела «Бегущего по лезвию». Он был полностью намерен режиссировать его, прорабатывая в течение пяти лет сценарий с писателем Хэмптоном Фанчером. «Только не это!» — умолял сценарист Скотта на встрече, а затем бросился в работу с головой. Но, столкнувшись с «выбором Софи», Скотт решил посвятить себя «Чужому: Завет». Это решение в большей степени было продиктовано практичностью. Тот фильм был

ВЫШЕ СЛЕВА: хоть он так и не стал режиссером «Бегущего по лезвию 2049», визуальный стиль Скотта оказал главенствующее влияние на весь фильм.

СПРАВА: время — великий целитель. Скотт и Харрисон Форд весело проводят время вместе с режиссером Дени Вильнёвом (слева) и Райаном Гослингом (справа) на съемочной площадке сиквела.

готов к съемкам, а «Бегущий по лезвию» нуждался в доработке.

Хладнокровие победило. «Я погряз в других делах, да и выбор Дени был очень удачным», — сказал он мне позже, признавая, что до сих пор жалеет о том, что фильм пришлось передать, но нет никаких сомнений в том, что он оставил свой отпечаток в «Бегущем по лезвию 2049». Это произведенная Вильнёвом эволюция мира, который построил Скотт. Знаменитый кинооператор Роджер Дикинс («007: Координаты „Скайфолл“») несколько месяцев изучал оригинал, чтобы разгадать его неоновые тайны.

Изначально Вильнёв планировал снимать в центре Лос-Анджелеса, но по иронии судьбы город стал слишком современным для изображения будущего, а съемочная площадка Warner стала слишком

мала для этих целей. И компания Korda Studios предложила более экономное решение, как и для «Марсианина». Новый фильм также не устоял перед атмосферой Восточной Европы.

Скотт отсутствует — он усердно готовит в Италии свой следующий, явно более приземленный триллер «Все деньги мира». Он приезжал сюда на неделю, дискутировал с Фордом о снах репликантов (новый фильм делает ставку на эту загадку) и по-отечески взирал на происходящее, прежде чем снова уехать. Тем не менее его присутствие чувствуется на площадке, словно дух Божий.

Вильнёв философски хмыкает: «Каждая сцена оканчивается тем, что мы задаемся вопросом: “Что бы сделал Ридли?”».

К этому прохладному вечеру в Венгрии вела целая цепь событий. Не в последнюю очередь на это





**«Это так безумно, что
окрыляет... Мы все – дети
“Бегущего по лезвию”!»**

ДЕНИ ВИЛЬНЁВ



повлиял оscarоносный, вышибающий слезу фильм с Сандрой Буллок «Невидимая сторона», который обогатил продюсерскую компанию Alcon. Когда стареющий продюсер Бад Йоркин впоследствии продал им права на «Бегущего по лезвию», Alcon пришли прямо к Скотту, чтобы предложить ему его же детище. «Я ждал этого тридцать пять лет», — сказал он им. Более того, у него была идея, «полное обоснование» возвращения. «И все это есть в первом фильме», — объяснил он, имея в виду репродуктивные способности Nexus 7 (Рэйчел). Но он выдвинул два требования: ему нужен был Фанчер для создания этой особой гармонии неонуара, и ему

нужен был Декард, то есть Форд. По крайней мере, они помирились за прошедшие десятилетия.

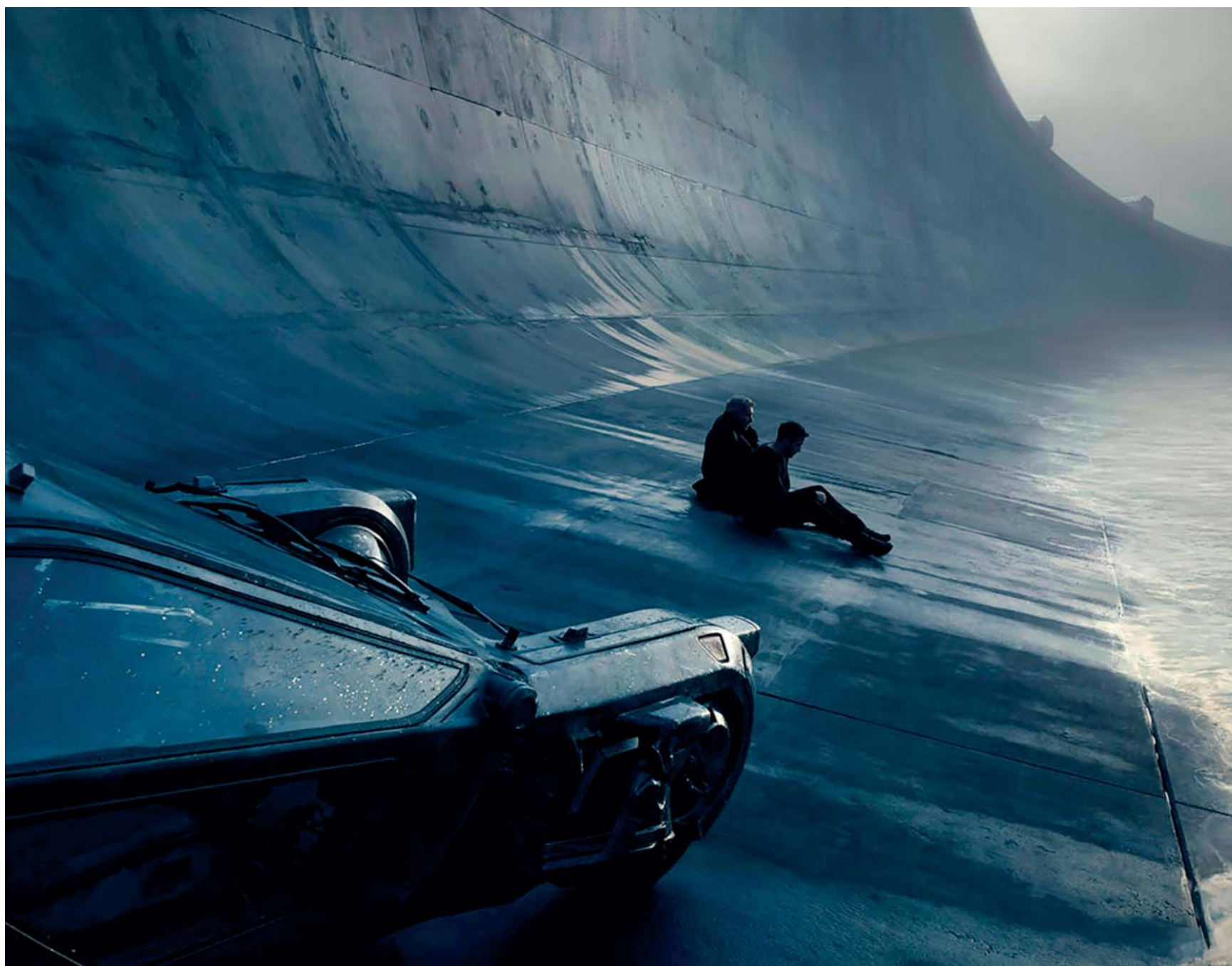
Форд позвонил на следующий день после того, как Скотт предоставил черновик. «Ридли, ты знаешь, это лучший сценарий, который мне когда-либо присылали».

Верный своему слову, Вильнёв — не репликант Скотта. Фильм такой же смелый и загадочный, как и оригинал. Его так же можно постоянно пересматривать и находить новые детали: симфония ядерных цветов Дикинса (апельсиново-оранжевое небо, серые свалки, серебристый снег), тоска Гослинга по человечности, жестокая советская

НА ПРЕДЫДУЩЕЙ СТР.:

новый взгляд на Лос-Анджелес «Бегущего по лезвию» спустя тридцать лет эволюции.

НИЖЕ: гигантская стена-дамба, сдерживающая загрязненный Тихий океан.

НИЖЕ СПРАВА: Харрисон Форд возвращается к своей знаковой роли Декарда, хотя его статус репликанта остается под вопросом.

чудовищность всего вокруг. «Я не могу вспомнить другого фильма, который бы так же быстро затягивал вас в свой мир, как этот... Вас окутывает его подавляющее, властное присутствие», – восхищался SlashFilm. Отзывы в основном были восторженными.

Чего ему не хватает, так это романтики Скотта: изящных деталей и юмора, причудливости и мечтательной элегантности музыки Вангелиса. Пугающее совпадение – после Вильнёв, как в свое время намеревался сделать и Скотт, сразу перешел к «Дюне», поскольку его необычное видение не окупилось в прокате, собрав 260 миллионов долларов. Это гораздо больше, чем заработал оригинальный фильм, но и затраты на этот раз были гораздо больше – 150 миллионов долларов.

Наследие бывает тяжело перенести.



«Вильнёв – не репликант Скотта. Фильм такой же смелый и загадочный, как и оригинал».



СЕМЕЙНОЕ ДЕЛО



«ВСЕ ДЕНЬГИ МИРА» (2017)

«ВОСПИТАННЫЕ ВОЛКАМИ» (2020)

«ПОСЛЕДНЯЯ ДУЭЛЬ» (2021)

«Кажется, что мы с другой планеты».

ДЖОН ПОЛ ГЕТТИ III, «ВСЕ ДЕНЬГИ МИРА»

НИЖЕ: Чарли Пламмер в роли жертвы похищения и пешки в более крупной моральной игре Джона Пола Гетти III.

СПРАВА: Скотт и Мишель Уильямс в ее потрясающей роли напуганной матери, Гейл Харрис.



Несмотря на шумиху вокруг его создания — или переделывания — и ужасные результаты в прокате (56 миллионов долларов при бюджете в 50 миллионов долларов), «Все деньги мира» — великолепный фильм. Триллер, или семейная драма, снятая Ридли Скоттом в более личной манере, основана на реальных событиях и интересна нюансами исполнения. В восемьдесят лет Скотт не потерял ни уверенности, ни любопытства.

Действие фильма разворачивается в 1973 году. Это история о трагических неделях после похищения в Риме симпатичного американского подростка Джона Пола Гетти III, известного как Пол (Чарли Пламмер), о попытках вернуть его назад и его тяжком плене. Преступление приобрело широкую известность, когда его дед, нефтяной магнат Джон Пол Гетти (Кристофер Пламмер), самый богатый человек в мире на тот момент, отказался заплатить выкуп в размере 17 миллионов долларов. Он не ведет разговоров с похитителями, он огрызается на журналистов, и мы видим человека, который чахнет над своим богатством, словно современный Скрудж. В центре противостояния оказывается мать Пола, эмоционально сдержанная Гейл Харрис (Мишель Уильямс), разведенная с его отцом, и Флетчер Чейс (Марк Уолберг), начальник службы безопасности Гетти, бывший сотрудник ЦРУ, которому часто придется вести неприятные телефонные разговоры.

Настолько убедительным фильм становится благодаря той тени, которую отбрасывает психология Гетти. Правильно поступить ему мешает не только одна жадность. Гейл без гроша в кармане выиграла опеку над мальчиком. Его уязвляет история взаимоотношений с ней. Эта женщина перехитрила его, не взяв деньги.

Сценарий Дэвида Скарпа, основанный на книге Джона Пирсона 1995 года «Ужасно богатые: возмутительные судьбы и несчастья наследников Дж. Пола Гетти» и попавший в Черный список лучших, оказался на столе Скотта. «Я нашел это очень актуальным и созвучным тому, что происходит сейчас со сверхбогатством и тем, куда катится мир», — сказал он, принимая сценарий.

В другом временном отрезке Скотт раскрывает тревожный, залитый солнцем Рим семидесятых, охваченный полицейской коррупцией и политическими распрями, с папарацци, как со слепнями, жужжащими над этой историей. В экспозиции фильма он показывает Пола, беззаботно бродящего по темным вечерним улицам Вечного города и посмеивающегося над проститутками, — в память о Марчелло Матроянни из «Сладкой жизни», — прежде чем его запихнут в Volkswagen Transporter. Как и «Гангстер», «Все деньги мира» пронизан современной энергией. В масштабах творческого пути Скотта 1973 год — это вполне себе современность.

Он отчетливо помнил этот случай — фотографию отрезанного похитителями уха мальчика, появившуюся в газетах. Все взывало к его духу документализма и животного ужаса (он не отводит глаза при отрезании, как это было в «Бешеных псах»), но в этом также испытания для человеческого сердца. После всей научной фантастики он назвал это «бегством в реальность».

По иронии судьбы, как это было давным-давно и с проектом о Колумбе, Скотт обнаружил, что у него есть соперник. Его известный коллега, британец Дэнни Бойл работал над той же историей в формате восьмисерийного телесериала «Траст» с Дональдом Сазерлендом



в роли Гетти. Но в этот раз Скотт столкнулся с куда большими проблемами, чем просто гонка к выходу на опережение.

Когда 27 мая 2017 года начались съемки, перемещающиеся между локациями в Англии, Италии и Иордании, роль Гетти под слоем старческого пластического грима исполнял Кевин Спейси. Мы можем видеть его в трейлере. Скотт сначала хотел взять на эту роль Кристофера Пламмера, но Sony — дистрибьютор — настояла на актере с более известным именем. Скотт уступил. В конце концов, Спейси был оscarоносной звездой фильмов «Подозрительные лица» и «Красота по-американски».

Проблемы начались, когда оказалось, что Спейси замешан в сексуальных скандалах, распространявшихся по Голливуду, словно лесной пожар. В центре внимания среди лавины сообщений о сексуальных домогательствах был Харви Вайнштейн, но начали всплывать и другие случаи. 29 октября 2017 года актер Энтони Рэпп обвинил Спейси в сексуальном домогательстве, произошедшем, когда ему было всего четырнадцать. Дальнейшие обвинения посыпались как из ведра, и яркая карьера Спейси сгорела синим пламенем.

В качестве сопутствующего ущерба Скотт обнаружил себя в процессе постпродакшена фильма, который уже невозможно было выпустить на экран.

Но, как и в случае Марка Уотни на Марсе, не было времени на жалость к себе. «Я никогда не заикливаюсь на проблеме, — сказал Скотт, можно было чуть ли не услышать, как ускоряется его пульс с принятием вызова. — Я останавливаюсь только на решении». Вместо каких-либо исправлений с помощью спецэффектов, которые на тот момент были уже гораздо качественнее, чем когда он воскрешал бедного Оливера Рида в «Гладиаторе», Скотт занялся подсчетами. Еще было время найти нового актера и переснять необходимые двадцать две сцены, а затем смонтировать их с основной частью фильма.



Это целиком было решение Скотта. «К счастью, остались только я и мой финансовый партнер», — пояснил он. Дэн Фридкин, миллиардер, владелец компании Toyota в Персидском заливе, стал инвестором, профинансировав фильм из собственного кармана, а распространение продолжила Sony. Скотт принял на себя роль продюсера. «Я могу это сделать... Мы спланируем бюджет». Это было коммерческое решение, идущее рука об руку с желанием души.

Он планировал выпустить фильм к ориентированной на сезон наград дате. Они выбьются из графика всего на неделю. Скотт вернулся к Пламмеру, изложил свои доводы, и 87-летний актер согласился без колебаний. У него было две недели, чтобы выучить реплики и вжиться в роль, а также одно преимущество — он познакомился с настоящим Гетти на вечеринке в шестидесятых.

За девять напряженных дней в ноябре (за месяц до даты выхода фильма) они пересняли все сцены с участием Гетти, превывсив бюджет на 10 миллионов долларов. Помимо всего прочего, это был удивительный подвиг кинематографической инженерии.

Затем последовал еще один жестокий удар от прессы. Выяснилось, что за переснятые сцены Уолберг получит 1,5 миллиона долларов, а Уильямс — лишь 1000 долларов. Это вполне могло быть связано с индивидуальными сделками отдельных агентов, но из-за непредсказуемости, окружавшей движение #MeToo, со стороны это могло выглядеть очень плохо. Ситуация разрешилась, когда Уолберг пожертвовал свой гонорар в Time's Up — фонд защиты женщин, борющихся с сексуальными домогательствами.

Хотя отзывы были в основном положительными, зрители не могли не заметить противоречивости. Фильм походил на затравленное животное. Что за позор, да как Скотт может развлекаться в этом тайном мире в компании этих очаровательных ярких персонажей, а любой связанный с ним скандал — исчезать в считанные секунды.

Гетти входит в мрачный клуб олигархов Скотта: Эддон Тайрелл, Питер Вейланд и темные души «Советника». На самом деле он олицетворяет наивысшее презрение Скотта к богатству, слепок с персонажа Орсона Уэллса — чванливого американского титана Чарльза Фостера Кейна. Деньги не просто развращают, они пожирают душу.

Укрывшись в своем сумеречном английском особняке на Саттон-Плейс, — смеси кейновского позолоченного мавзолея Ксанаду с

чем-то второсортным и диккенсовским, Гетти сошел с ума. Есть ли в этом капля пародии на самого себя? Старый недобрый взгляд на Скотта как на стереотипного сухаря, одержимого искусством и красотой и не обеспокоенного человеческими проблемами.

Спейси, намекнул Скотт, в этой роли был холоднее и жестче. В то же время Пламмер, хоть и холодный, как рептилия, не мог не вызывать каплю сочувствия. Пламмер заявлял, что видел «трагедию этого странного существа». Он такой же инфантильный, как репликанты из «Бегущего по лезвию», но он так же недосыгаем, как и Создатель, пробудившийся ото сна в «Прометее». Он копит все для себя, в том числе и последние крохи любви. Как отмечает New York Times, «это великолепное изображение самоуничтожения».

Пламмер был номинирован на «Оскар» как лучший актер второго плана, но настоящая путеводная звезда фильма — Уильямс. Она была признанным мастером преображения, но ее репутация сформировалась благодаря эмоциональным персонажам из «Валентинки» и «Горбатой горы». Гейл же была совсем не такой. Она была похожа на сжатую спираль пружины — женщина, подавляющая панику. Под этим резким английским акцентом можно услышать, как нарастает боль. Уильямс мало на что могла опираться, поскольку жизнь семьи была закрытой от посторонних глаз, но сохранилась одна видеозапись того времени, показывающая, что Гейл была напористой. Это было ключевым. Ее истинная сила.

Она — следующая в ряду незаурядных женщин Скотта. Соперничество отчаявшейся, непоколебимой, безденежной матери и сверхбогатого иссохшего деда за жизнь ребенка становится великой дуэлью фильма.

Летом 2019 года Скотт вернулся к своим телевизионным корням, чтобы снять первые два эпизода научно-фантастического сериала «Воспитанные волками» (эпизоды также режиссирует его сын Люк), разработанного Scott Free Productions. Для полноты картины: существует пилотный проект 2013 года, режиссером которого является Скотт, о тайнах высших эшелонов католической церкви. В «Ватикане» (снимавшемся на реальной локации) главные роли исполняли Кайл Чендлер и Ребекка Фергюсон, но в Sony его восприняли без энтузиазма. Как результат, проект был закрыт.

Актерская игра, которой никогда не существовало. Ранние кадры с Кевином Спейси в роли Гетти, которые, как всем известно, были пересняты, когда он оказался замешан в скандале.

«Воспитанные волками», снятый в Южной Африке при поддержке TNT, – проект очень в духе Ридли. Действие происходит на загадочной планете на ранних этапах колонизации. Мы узнаем, что Землю раздирают на части религиозные войны. То, что колонисты с трудом преодолевают. История сосредоточивается на двух андроидах, Матери (Аманда Коллин) и Отце (Абубакар Салим), задача которых – воспитание человеческих детей. Они

не только должны привить необходимые навыки выживания, но и уберечь детей от веры во что-либо нереальное. Он заявил, что это был «совершенно особый воображаемый мир, полный персонажей, сталкивающихся с экзистенциальными вопросами: что делает нас людьми? Что есть семья? А что, если бы мы могли начать все сначала и убрать беспорядок, который мы устроили на нашей планете?»

НЕ ВОПЛОТИВШЕЕСЯ. Коллекция возможных промахов Ридли Скотта

Признаком любопытства, увлеченности, своенравия Скотта и непредсказуемости Голливуда является обширный и разнообразный список фильмов, которые он мог бы создать.

Со многими из них отношения сводились к простому заигрыванию. Как те несколько недель, в которые все считали, что он режиссирует «Терминатора 3», ставит все с ног на голову в «Чужих» и делает что-то с блестящим детищем Джеймса Кэмерона.

Но есть и те подходящие проекты, которые могут еще осуществиться и которые приоткрывают окошко в захватывающий производственный процесс Скотта.

В конце восьмидесятых Х. Р. Гигер подготавливал концепт-арты для научно-фантастического фильма ужасов под названием «Изобара» (он же «Поезд», он же «Смертельное возмездие»). Возвышенная концепция звучит до ужаса знакомо: в выродившемся Лос-Анджелесе будущего генетически модифицированное биомеханическое существо забегает в подземный поезд. Пассажиры находятся в спальнях кабинах, что намекает на долгий путь. В девяностые годы много говорилось о другом научно-фантастическом проекте под названием «Метрополис». Неясно, какое отношение он имел к классике Фрица Ланга, хотя на каком-то этапе были подозрения, что это просто замаскированное продолжение «Бегущего по лезвию».

Та же участь постигла и проект экранизации романа Джо Холдемана «Бесконечная война». «Он написан и находится перед нами! – сказал мне Скотт в 2010 году. – Может, он будет следующим». Сценаристом был Джон Спэйтс, который вначале работал над «Прометеем», но проект так и не развился из-за начавшейся работы над приквелами «Чужого». Обидно, поскольку история о солдатах, прибывающих на чужую планету, время которой отличается от земного и потому на Земле успевает пройти двадцать лет (это тонко завуалированная

аллегория на Вьетнам), наводит на мысль, что события «Черного ястреба» связаны с «Бегущим по лезвию». Скотт также задумывался о новой версии классики исследования социальной инженерии Олдоса Хаксли «О дивный новый мир».

Возможным было и продолжение «Гладиатора», сценарий к которому написал культовый певец Ник Кейв. «[Кроу] позвонил мне и спросил, не хочу ли я написать “Гладиатор 2”», – вспоминал он в интервью. Типичный Кейв, он сделал все по-своему, воскресив Максимуса в теле христианского мученика. В своем единственном комментарии по этому поводу Скотт сказал лишь то, что эта версия отправилась на полку.

В 2002 году Скотт попытался адаптировать бестселлер Патрика Зюскинда «Парфюмер: История одного убийцы». Действие разворачивается во Франции восемнадцатого века, молодой парфюмер одержим идеей создания безупречного аромата – эта загадка приведет его к убийству. Хотя Том Тиквер и сделал прекрасную версию в 2006 году, мы можем лишь гадать, как бы Скотт изобразил поиск осязательного совершенства.

В 2009 году он задумал сделать ремейк мрачной йоркширской классической телевизионной передачи «Рэд райдинг» (основанной на трилогии Дэвида Писа, которая отчасти перекликается с событиями, связанными с Йоркширским потрошителем). Скотт намеревался перенести некоторые сюжетные линии в индустриальную глубинку США, возможно в Пенсильванию, но после этого новости о проекте затихли.

Более современная документальная драма «Рейкьявик», рассказывающая об исторической встрече на высшем уровне Рональда Рейгана и Михаила Горбачева в 1986 году в Исландии, даже дошла до процесса подготовки к съемкам в 2011 году. Равно как и «Это моя работа» – возможный байопик о военном фотографe Линси Аддарио, похищенной ливийской армией в 2011 году. Сценарий ему передал Стивен Спилберг, в главной роли должна

была сниматься Скарлетт Йоханссон, но, по словам Аддарио, дело застопорилось, поскольку Йоханссон была против того, что часть бюджета была получена от источников в Саудовской Аравии.

Что насчет того неуловимого вестерна, который мечтал снять Скотт? Что ж, после «Марсианина» он нанял писателя Дрю Годдарда для адаптации романа бывшего режиссера С. Крэйга Залера «Призраки разрушенной земли», в котором отец и два его сына пытаются спасти своих двух сестер, проданных в сексуальное рабство. Пронзительное настроение, яркое насилие и мрачный юмор. Роман Полетт Джайлс «Цвет молнии», действие которого разворачивалось ближе к концу Гражданской войны, рассказывал о более серьезной спасательной операции, где освобожденный раб пытается вызволить свою семью, похищенную апачами на границе с Техасом.

В 2008 году Скотт подписался на экранизацию «Монополии», любимой настольной игры компании PARKER BROTHERS о поиске недвижимости. Что необычно, он поручил писателю Фрэнку Беддору создать концептуальную комедию о «милом неудачнике», который обнаруживает, что его жизнь превратилась в версию игры. «Я просто хотел снять фильм об идее жадности», – сообщил Скотт. После пяти лет разработки UNIVERSAL с режиссером Тимом Стори переосмыслили его как детский приключенческий фильм в духе «Джуманджи».

Во время продвижения «Чужого: Завет» Скотт рассказал о новом видении «Битвы за Англию» по сценарию Мэттью Ортона («Операция “Финал”»). Возможно, шанс показать, на что способен его боевой корабль реализма в настоящем сражении. Между тем в тон его раннему фильму «Легенда» у него был сценарий «Потерянные годы Мерлина», написанный знаменитой по «Властелину колец» Филиппой Бойенс и основанный на книгах для подростков Т. А. Баррона.

На момент окончания моей книги Скотту восемьдесят два года, и он работает не покладая рук. Уйти на покой? Это наказание для беглых репликантов. Может, у него и болят колени и бедра, но его это ни за что не остановит. Этот взгляд еще не насытился.

Если сделки заключаются, места ищутся, а декорации строятся, Скотт не прекратит снимать, и, возможно, даже снимет «Последнюю дуэль», за которой последует уже назревающий фильм «Гуччи».

У Скотта всегда множество фильмов в разработке, его интересы возрастают и уменьшаются, как фондовый рынок. Он даже принялся за поиск локаций для съемок «Картеля», основанного на триллере Дона Уинслоу о друзьях, оказавшихся по разные стороны мексиканской войны с наркотиками: один из управления по борьбе с наркотиками, другой из картеля. Но впоследствии сериал перешел на телевидение: производством серий занимается FX вместе со Скоттом в роли исполнительного продюсера.

Были серьезные планы о продолжении «Гладиатора». Питер Крэйг («Топ Ган: Мэверик») написал сценарий, рассказывающий о событиях, которые происходят спустя двадцать пять лет с сыном Луциллы, Луцием. Так что Рассела Кроу не придется воскрешать из мертвых.

Дальнейшие продолжения и предыстории «Чужого» маловероятны, но (после поглощения Fox) директор Disney Боб Айгер заявил своим акционерам, что у франшизы все еще есть потенциал.

И Скотту еще предстоит создать тот самый вестерн. Хотя, быть может, он уже это сделал, и не один раз.

Без сомнений, предстоит еще многое, но «Последняя дуэль» и «Гуччи» прекрасно и симметрично венчают его великолепную карьеру. Скотт начал с дуэлянтов-гусар и теперь изображает дуэлянтов-рыцарей. Основанный на книге Эрика Джагера, фильм рассказывает правдивую историю битвы рыцаря Жана де Карружа и галантного кавалера (из знатного рода) Жака Ле Гри, обвиняемого в изнасиловании жены первого.

1386 год, Столетняя война гуляет по пораженной чумой Европе, и Карл VI будет среди зрителей, наблюдающих за разворачивающимися на арене рыцарскими турнирами. Красивая жена Карружа, Маргарита, одетая в черное, взирает на бой с эшафота, молясь, чтобы ее рыцарь победил. От этого зависит ее жизнь.

Сценарий дорабатывала Николь Холофсенер («Сможете ли вы меня простить?»). Голливудские звезды Мэтт Дэймон и Адам Драйвер облачают мечи. Джоди Комер из сериала «Убивая Еву» сыграет прекрасную замужнюю девушку, ставшую причиной их распри.

Историческая обстановка, виды Франции, кодексы чести, лошади и доспехи, смертельный бой, общая картина церкви и государства, романтика... Как такое может быть неинтересным?

После этого фильм «Гуччи» в роскоши высокой моды возвратит

его к дням его рекламного бизнеса и блеску желаний. В фильме, основанном на книге Сары Гай Форден «Дом Гуччи: сенсационная история убийства, безумия, гламура и жадности», поп-звезда Леди Гага сыграет Черную вдову – Патрицию Реджани, брошенную жену наследника модного лейбла Маурицио Гуччи, который спланировал убийство ее бывшего мужа. Это была бы еще одна история о проклятии богатства и синтетических душах.

«Мне жаль людей, которые никогда не знали, кем они хотят быть, – сказал Скотт, склонный сейчас к размышлениям. – Немногим из нас посчастливилось знать об этом, но я один из них».

У него были два брата, оба ушедшие из жизни раньше своего срока, ему приходилось сталкиваться с кошмарами кинопроизводства и провалами в прокате, но Скотт никогда не терял ни своей ненасытности, ни любознательности, ни той стремительности, благодаря которой он всегда на шаг впереди собственной неуверенности и черных псов. «Я волнуюсь, когда он уезжает в пустыню на пять месяцев, – говорит его дочь Джордан. – Но он любит работать, и на съемочной площадке он гораздо счастливее, чем за ее пределами».

RSA по-прежнему набирает обороты, снимая рекламу и видеоролики, а также разрабатывая фильмы и телепрограммы. Комментаторы редко принимают во внимание тот факт, что, не считая двадцати пяти основных полнометражных фильмов, на счету Скотта величайшие рекламные ролики, которые когда-либо создавались в стране. По его словам, RSA теперь – «семейное дело», и трое его детей, Джейк, Люк и Джордан, пошли по стопам отца.

Многие его ровесники, те самые «мальчики-рекламщики», полные хвастовства и обещаний, такие как Алан Паркер и Эдриан Лайн, ушли на пенсию или обнаружили, что их амбиции угасли. Скотт – это целая школа, режиссер, который понял правила игры и выстоял. «Многие мои фильмы не устаревают, – сказал он, не хвастаясь, а констатируя очевидное. – Они выдерживают проверку временем. Я это прекрасно понимаю, и я сильный соперник».

Его братья – Стивен Спилберг и Джеймс Кэмерон – великие творцы миров. Его наследники – Дэвид Финчер и Кристофер Нолан – главные последователи визуального стиля. Когда смотришь фильм Ридли Скотта, говорит Нолан, «ты чувствуешь, что мир не имеет границ».

Книга, которую вы держите в руках, служит напоминанием об одном из величайших людей искусства нашего времени. Набор его фильмов можно сравнить с картинами царей и богов Голливуда: Джона Форда, Ховарда Хоукса и Дэвида Лина. Он, может, никогда и не получал «Оскар» как лучший режиссер, но этой награды не было ни у Орсона Уэллса, ни у Стэнли Кубрика, ни у Ингмара Бергмана и Акиры Куросавы.



«Его собраты – Стивен Спилберг и Джеймс Кэмерон – великие творцы миров. Его наследники – Дэвид Финчер и Кристофер Нолан».

С одним из ближайших коллег, Джеймсом Кэмероном. Или же учеником?

На вопрос, что он считает своим жизненным достижением, Скотт отвечает с теми самыми нотками самоиронии и северной холодности в голосе: «То, что я всегда получаю работу!» Вопрос навел его на размышления, похожие на монтаж воспоминаний: «Я взялся за “Гладиатора” сразу, даже не имея сценария, словно прозвучал удар колокола, и я подумал: “Я знаю, как это сделать”. Так же было с “Чужим”. На бумаге это просто второсортный фильм – огромный монстр убивает людей, но я знал, что могу добиться нужного эффекта с отличными декорациями, саунддизайном и прочим. “Бегущий по лезвию” настолько выбил меня из колеи, что я думал, будто действительно облажался, хотя в процессе создания, монтажа и редактирования я знал, что сделал хороший фильм. Я ни разу не жалел ни об одном из созданных мною фильмов».

«Чужой» и «Бегущий по лезвию» навсегда останутся в моей памяти. Они стали признанной классикой кинематографа, но я чувствую, что они каким-то образом касаются и лично меня. На этой залитой дождем крыше в сказочном Лос-Анджелесе, где переплелись прошлое и будущее, видения Роя Батти сделали его человеком.

Смотря эти кадры, вы видите нечто большее, чем просто зрелище. Скотт создал поистине уникальные образы. Можно назвать это искусством, другим дуэлянтом на его творческом пути, страстным и диким, продолжающим сражение, потому как а что еще остается? Скотт никогда бы не смог донести истинную идею «Бегущего по лезвию» до своей недовольной команды. Он не смог бы объяснить это и самому себе. Он мог лишь видеть. Остальное – загадка.

Между съемками фильмов, в своем поместье в Провансе, в окружении роскоши, которую он заработал своим трудом (его состояние, предположительно, составляет 180 миллионов долларов), Скотт возвращается к живописи. «Традиционная масляная живопись и немного импровизации, – говорит он мне между делом. – Это новый этап моей эволюции в попытке понять, каким художником я мог бы стать или могу стать. Вся живопись – она о самоанализе. Я не абстракционист. Поначалу мои работы очень образные, но довольно профессиональные. И я прохожу этот этап, играя с разными вещами».

Для него все только начинается.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

Указаны даты выхода в США (широкий прокат), если не указано иное.

«ДУЭЛЯНТЫ»

(Enigma Productions/National Film Finance Consortium/Paramount Pictures)

Дата выхода: 31 августа 1977 года (Франция)

100 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Джералд Воэн-Хьюз, основан на романе

«Дуэль» Джозефа Конрада

Оператор: Фрэнк Тайди

Продюсер: Дэвид Паттнэм

Монтаж: Памела Пауэр

Актерский состав: Кит Кэрредин,

Харви Кейтель – Габриэль Феро, Альберт Финни –

Жозеф Фуше, министр полиции,

Эдвард Фокс – агент Бонапарта,

Кристина Рейнес – Адель, позднее – жена Д'Юбера,

Роберт Стивенс – генерал Трейар,

Том Конти – доктор Жакен, армейский хирург и друг

Д'Юбера, Дайана Куик – Лора, любовница Д'Юбера,

Стейси Кич – рассказчик

«ЧУЖОЙ»

(20th Century Fox/Brandywine Productions)

Дата выхода: 22 июня 1979 года

117 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Дэн О'Бэннон, основан на истории Дэна

О'Бэннона и Рональда Шусетта

Оператор: Дерек Ванлингт

Продюсеры: Гордон Кэрролл, Дэвид Гайлер, Уолтер Хилл

Монтаж: Дэвид Краузер (режиссерская версия), Терри Роулингс, Питер Уитерлей

Актерский состав: Том Скеррит – Даллас, капитан

«Ностромо», Сигурни Уивер – Рипли, уоррент-офицер на борту «Ностромо»,

Вероника Картрайт – Ламберт, штурман «Ностромо»,

Гарри Дин Стэнтон – Бретт, техник-инженер,

Джон Хёрт – Кейн, офицер безопасности, который

становится носителем для Чужого, Иэн Холм – Эш,

научный офицер корабля, Яфет Котто – Паркер,

главный инженер, Боладжи Бадеджо – в роли Чужого

«БЕГУЩИЙ ПО ЛЕЗВИЮ»

(The Ladd Company, Shaw Brothers, Blade Runner

Partnership, Warner Bros.)

Дата выхода: 25 июня 1982 года

117 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Хэмптон Фанчер и Дэвид Пиплз, основан на романе «Сняты ли андроидом электроовцы?» Филипа К. Дика

Оператор: Джордан Кроненвет

Продюсер: Майкл Дили

Монтаж: Марша Накашима, Терри Роулингс

Актерский состав: Харрисон Форд – Рик Декард,

Рутгер Хауэр – Рой Батти, Шон Янг – Рэйчел, Эдвард

Джеймс Олмос – Гафф,

М. Эммет Уолш – капитан Брайант,

Дэрил Ханна – Прис, Уильям Сэндерсон – Дж. Ф.

Себастьян, Брайон Джеймс – Леон Ковальски, Джо

Тёркел – доктор Элдон Тайрелл, Джоанна Кэссиди –

Зора Саломея, Джеймс Хун – Чу, Морган Полл – Дейв

Холден, Хай Пайк – Тэффи Льюис

«ЛЕГЕНДА»

(Embassy International Pictures N.V., Universal Pictures, 20th Century Fox)

Дата выхода: 13 декабря 1985 года (Великобритания)

89 минут (США), 93 минуты (в мире)

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Уильям Хьортсберг

Оператор: Алекс Томсон

Продюсер: Арнон Милчен

Монтаж: Терри Роулингс

Актерский состав: Том Круз – Джек, Миа Сара –

принцесса Лили, Тим Карри – Повелитель Тьмы,

Давид Беннетт – гоблин Гамп, Элис Плэйтен – Бликс,

Билли Барти – Скрюбол,

Корк Хабберт – Браун Том, Питер О'Фэррелл – Покс,

Киран Шах – Бландер,

Аннабель Лэнион – Уна, Роберт Пикардо – Мэг

Магглюбунс, Тина Мартин – Нелл

«ТОТ, КТО МЕНЯ БЕРЕЖЕТ»

(Columbia Pictures)

Дата выхода: 9 октября 1987 года

106 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Ховард Франклин

Оператор: Стивен Б. Постер

Продюсеры: Тьерри де Гане, Мими Полк, Харольд Шнайдер

Монтаж: Клер Симпсон

Актерский состав: Том Беренджер – детектив Майк

Киган, Мими Роджерс – Клэр Грегори,

Лоррейн Бракко – Элли Киган, Джерри Орбак –

лейтенант Гарбер, Джон Рубинштейн – Нил Стейнхарт,

Андреас Кацулас – Джои Венса,

Тони Ди Бенедетто – Ти-Джей, Джеймс Мориарти –

Кунц, Марк Мозес – Винн Хоукингс,

Дэниэл Хью Келли – Скотти, Харли Кросс – Томми

Киган

«ЧЕРНЫЙ ДОЖДЬ»

(Jaff e-Lansing, Pegasus Film Partners, Paramount Pictures)

Дата выхода: 22 сентября 1989 года

125 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Крэйг Болотин, Уоррен Льюис

Оператор: Ян де Бонт

Продюсер: Стэнли Р. Джаффе

Монтаж: Том Рольф

Актерский состав: Майкл Дуглас – Ник Конклин, Энди

Гарсиа – детектив Чарли Винсент, Кэн Такакура –

Масахиро Мацумото,

Кейт Кэпшоу – Джойс, Юсаку Мацуда – Кодзи Сато,

Сигэру Кояма – Охаси,

Джон Спенсер – Оливер, Гуц Исимацу – Катаяма,

Юя Утида – Нашида, Томисабуро Вакаяма – Сугай,

Миюки Оно – Миюки, Луис Гусман – Фрэнки, Стивен

Рут – Берг

«ТЕЛЬМА И ЛУИЗА»

(Path , Percy Main Productions, Star Partners III Ltd., Metro-Goldwyn-Mayer)

Дата выхода: 24 мая 1991 года

129 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Кэлли Кхури

Оператор: Эдриан Биддл

Продюсеры: Ридли Скотт и Мими Полк Гитлин

Монтаж: Том Ноубл

Актерский состав:

Сьюзен Сарандон – Луиза Элизабет Сойер, Джина Дэвис – Тельма Ивонн Дикинсон, Харви Кейтель – следователь Хэл Слокамб, Майкл Мэдсен – Джимми Ленокс, Кристофер МакДональд – Дэррил Дикинсон, Стивен Тоболовски – Макс, Брэд Питт – Джей Ди, Тимоти Кархарт – Харлан Пакетт, Джейсон Бех – сотрудник полиции

«1492: ЗАВОЕВАНИЕ РАЯ»

(Gaumont Film Company, L gende Enterprises, France 3 Cin ma, Due West, CYRK Films, Paramount Pictures, Path)

Дата выхода: 9 октября 1992 года

156 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Розлин Бош

Оператор: Эдриан Биддл

Продюсеры: Ридли Скотт и Алан Голдман

Монтаж: Уильям М. Андерсон и Франсуаза Бонно

Актерский состав: Жерар Депардьё – Христофор

Колумб, Арманд Ассанте – Габриэль Санчес, Сигурни Уивер – Изабелла,

Лорен Дин – Фердинанд Колумб,

Анхела Молина – Беатрис Энрикес де Арана,

Фернандо Рей – Антонио де Марчена,

Майкл Уинкотт – Адриан де Моксика,

Чеки Карио – Мартин Алонсо Пинсон, Кевин

Данн – капитан Мендес, Фрэнк Ланджелла – Луис

де Сантанхель, Марк Марголис – Франсиско де

Бобадилья, Карио Салем – де Арохас, Билли

Л. Салливан – юный Фердинанд Колумб, Джон

Хеффернан – брат Буйль,

Арнольд Вослу – Эрнандо де Гевара, Стивен

Вэддингтон – Бартоломео Колумб, Фернандо Гильен

Куэрво – Джакомо Колумб

«БЕЛЫЙ ШКВАЛ»

(Hollywood Pictures, Largo Entertainment, Scott Free Productions, Buena Vista Pictures)

Дата выхода: 2 февраля 1996 года

129 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Тодд Робинсон, основан на произведении

«Последнее путешествие Альбатроса» Чарльза Гига

Оператор: Хью Джонсон

Продюсеры: Мими Полк Гитлин и Рокки Лэнг

Монтаж: Джерри Хэмблинг

Актерский состав: Джефф Бриджес – капитан

Кристофер Шкипер Шелдон,

Кэролайн Гудолл – доктор Элис Шелдон, Джон

Сэвэдж – учитель английского Маккри,

Скотт Вулф – Чак Гиг, Джереми Систо – Фрэнк Бомон,

Райан Филипп – Джил Мартин,

Эрик Майкл Коул – Дин Престон, Хулио Оскар

Мечосо – кок Жирар Паскаль, Бальтазар Гетти – Тод

Джонстон, Джейсон Мэрсден – Шей Дженнингс,

Дэвид Лэшер – Роберс Марч,

Итэн Эмбри – Трейси Лэпчик, Дэвид Селби – Фрэнсис

Бьюмонт, Джордан Кларк – Мистер Чарльз Джиг,

Желько Иванек – капитан Сандерс, Джеймс Ребхорн –

капитан Тайлер, Джилл Ларсон – Пегги Бьюмонт,

Лиззи Маккей – Мидди Джиг

«СОЛДАТ ДЖЕЙН»

(Hollywood Pictures, Caravan Pictures, Roger

Birnbaum Productions, Largo Entertainment, Scott Free

Productions, Buena Vista Pictures)

Дата выхода: 22 августа 1997 года

124 минуты

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Дэвид Туи и Даниэль Александра

Оператор: Хью Джонсон

Продюсеры: Ридли Скотт, Роджер Бирнбаум, Деми

Мур, Сюзанн Тодд

Монтаж: Пьетро Скалиа

Актерский состав: Деми Мур – лейтенант Джордан

О'Нил, Вигго Мортенсен – командующий отрядом

старшина Чиф Джон Джеймс Аргайл,

Энн Бэнкрофт – сенатор Лилиан Дехэвен, Джейсон

Бех – лейтенант Ройс, Дэниэл фон Барген – Теодор

Хэйс, Скотт Уилсон – капитан Салем,

Джон Майкл Хиггинс – начальник штаба,

Кевин Гейдж – сержант-инструктор Макс Пиро, Дэвид

Уоршофски – инструктор Джонс,

Давид Вадим – сержант первого класса Кортес,

Люсинда Дженин – Блонделл, Моррис Честнат –

лейтенант Маккул, Джош Хопкинс – Энсин Ф. Ли

«Фли» Монтгомери, Джим Кэвизел – «Слов» Словник

«ГЛАДИАТОР»

(Scott Free Productions, Red Wagon Entertainment, DreamWorks Pictures, Universal Pictures)

Дата выхода: 5 мая 2000 года

155 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Дэвид Францони, Джон Логан, Уильям

Николсон

Оператор: Джон Мэтисон

Продюсеры: Дуглас Уик, Дэвид Францони, Бранко

Лустиг

Монтаж: Пьетро Скалиа

Актерский состав: Рассел Кроу – Максимус Децимус

Меридиус, Хоакин Феникс – Коммод,

Конни Нильсен – Луцилла, Оливер Рид – Антониус

Проксимо, Дерек Джекоби – сенатор Гракх, Джимон

Хонсу – Джуба, Ричард Харрис – Марк Аврелий,

Ральф Мёллер – Хаген, Томми Флэнаган – Цицерон,

Дэвид Скофилд – сенатор Фалко, Джон Шрэпнел –

сенатор Гай, Томас Арана – генерал Квинт, Спенсер

Трит Кларк – Луций Верус, Дэвид Хеммингс – Кассий,

Свен-ОлеТорсен– Тигр Галльский,

Омид Джалили – торговец рабами, Джаиннина

Фасио – жена Максимуса, Джорджио Кантарини – сын

Максимуса, Адам Леви – приговоренный офицер

«ГАННИБАЛ»

(Dino De Laurentiis Company, Scott Free Productions,

MGM Distribution Co., Universal Pictures)

Дата выхода: 9 февраля 2001 года

132 минуты

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Дэвид Мэмет и Стивен Зеллиан, основан на

произведении «Ганнибал» Томаса Харриса

Оператор: Джон Мэтисон

Продюсеры: Дино Де Лаурентис, Марта Де Лаурентис,

Ридли Скотт

Монтаж: Пьетро Скалиа

Актерский состав: Энтони Хопкинс – доктор Ганнибал

Лектер, Джулианна Мур – Клариса Старлинг, Гари

Олдман – Мейсон Вёрджер, Рэй Лиотта – Пол

Крендлер, Фрэнки Р. Фэйзон – Барни Мэттьюс,

Джанкарло Джаннини – главный инспектор Ринальдо

Пацци, Желько Иванек – доктор Корделл Домлинг,

Хазелль Гудман – Эвельда Драмго,

Роберт Риетти – Сольято, Дэвид Эндрюс – агент ФБР

Пирселл, Френсис Гуинан – ассистент директора ФБР

Нунан, Энрико Ло Версо – Ньюкко,

Ивано Марескотти – Карло Деограсиас, Даниэль де

Нис – Беатриче

«ЧЕРНЫЙ ЯСТРЕБ»

(Columbia Pictures, Revolution Studios, Jerry Bruckheimer Films, Scott Free Productions, Sony Pictures Releasing)

Дата выхода: 28 декабря 2001 года

144 минуты

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Кен Нолан, основан на книге «Падение

Черного ястреба: история современной войны» Марка

Бодуена

Оператор: Славомир Идзяк

Продюсеры: Джерри Брукхаймер и Ридли Скотт

Монтаж: Пьетро Скалиа

Актерский состав: 75-й полк Рейнджеров: Джош

Хартнетт – штаб-сержант Мэтт Эверсманн, Юэн

Макгрегор – специалист Джон «Граймси» Граймс,

Том Сайзмор – подполковник Дэнни Мак-Найт,
Юэн Бремнер – специалист Шон Нельсон, Гэбриел
Коссес – специалист Майк Курт, Хью Дэнси – сержант
первого класса Курт «Док» Шмидт, Йоан Гриффит –
лейтенант Джон Биллс, Том Гайри – штаб-сержант Эд
Юрек, Чарли Хофхаймер – капрал Джими Смит, Дэнни
Хоч – сержант Доминик Пилла, Джейсон Айзекс –
командир роты рейнджеров капитан Майк, Брендан
Секстон III – сержант Ричард «Алфавит» Ковалевски,
Брайан Ван Холт – сержант Стрёкер, Йен Вирго –
рядовой Джон Уэйдель,
Том Харди – специалист Лэнс Твомбли, Грегори
Спорледер – сержант Скотт Гэлентайн, Кармине
Джовинаццо – сержант Майк Гудэйл,
Крис Битем – сержант Джеймс Кейси Джойс, Мэттью
Мэрсден – специалист Дэйл Сайзмор,
Орlando Блум – рядовой первого класса Тодд
Блэкбёрн, Энрике Мурсиано – сержант Лоренцо Руиз,
Майкл Руф – рядовой Майк Мэддокс, Кент Линвилл –
рядовой Клэй Отик; «Дельта»: Сэм
Шепард – генерал-майор Уильям Ф. Гаррисон, Эрик
Бана – сержант первого класса Норм «Хут» Гибсон,
Уильям Фихтнер – сержант первого класса Джеф
Сандерсон, Ким Коутс –
штаб-сержант Тим «Гриз» Мартин,
Стивен Форд – подполковник Джо Криббс, Желько
Иванек – подполковник Гэри Л. Харрель, Джонни
Стронг – сержант первого класса Рэнди Шугарт,
Николай Костер-Вальдау – мастер-сержант Гари
Гордон, Ричард Тайсон – штаб-сержант Дэниел Буш;
160-й авиационный полк специального назначения
(Ночные сталкеры): Рон Элдард – старший уорент-
офицер 3-го класса Майкл Дюрант,
Гленн Моршауэр – подполковник Том Мэттьюс,
Джереми Пивен – старший уорент-офицер Клифтон
Уолкотт; Бойд Кестнер – главный уорент-офицер
Майк Гоффена, Павел Вукан – старший уорент-
офицер Булл Брайли; Остальные:
Джордж Харрис – Осман Атто, Разаак Адоти –
Юсуф Дахир Мо’Алим, Трева Этьен – Фиримби, Тай
Бурелл – спасатель-парашютист ВВС США Тимоти А.
Уилкинсон

«ВЕЛИКОЛЕПНАЯ АФЕРА»

(ImageMovers, Scott Free Productions, Saturn Films,
Warner Bros.)

Дата выхода: 12 сентября 2003 года

116 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Тед Гриффин и Николас Гриффин, основан
на книге «Великолепная афера» Эрика Гарсия

Оператор: Джон Мэтисон

Продюсеры: Ридли Скотт, Стив Старки, Шон Бэйли,

Джек Рэпк, Тед Гриффин

Монтаж: Доди Дорн

Актерский состав: Николас Кейдж – Рой Валлер, Сэм

Рокуэлл – Фрэнк Меркер, Элисон Ломан – Анжела,

Брюс Олтмен – доктор Харрис Кляйн,

Брюс МакГилл – Чак Фрешетт, Шейла Келли – Кэти,

Бет Грант – женщина в прачечной

«ЦАРСТВО НЕБЕСНОЕ»

(Scott Free Productions, Inside Track, Studio Babelsberg
Motion Pictures GmbH, 20th Century Fox)

Дата выхода: 6 мая 2005 года

144 минуты

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Уильям Монахэн

Оператор: Джон Мэтисон

Продюсер: Ридли Скотт

Монтаж: Доди Дорн

Актерский состав: Орlando Блум – Бэлиан д’Ибелин,

Ева Грин – Сибилла Иерусалимская,

Джереми Айронс – Рэймонд III из Триоли («Тиберий»),

Дэвид Тьюлис – Госпитальер, Брендан Глисон –

Рено де Шатильон («Рено»), Мартон Чокаш – Ги

де Лузиньян, Эдвард Нортон – король Балдуин IV

Иерусалимский, Майкл Шин – священник, Лиам

Нисон – Барон Ибелинский («Готфрид»), Велибор

Топич – Альмарик, Гассан Массуд – Салах ад-Дин,

Александр Сиддиг – Имад ад-Дин аль-Исфакхани,

Халед Набави – мулла, Кевин Мак-Кидд – английский

сержант, Джон Финч – патриарх Иерусалима Иракий,

Ульрих Томсен – Геральд де Ридефорт (Мастер

тамплиеров),

Николай Костер-Вальдау – деревенский шериф,

Мартин Хэнкок – могильщик, Натали Кокс – жена

Бэлиана, Эрик Эбони – Фируц,

Юко Ахола – Одо, Филип Гленистер – сквайр, Бронсон

Уэбб – ученик, Стивен Робертсон – ангельский жрец,

Иэн Глен – Ричард I Львиное Сердце, Энгус Райт –

рыцарь Ричарда

«ХОРОШИЙ ГОД»

(Fox 2000 Pictures, Scott Free Productions, Dune
Entertainment, Ingenious Film Partners, Major Studio
Partners)

Дата выхода: 10 ноября 2006 года

118 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Марк Клейн, основано на книге «Хороший
год» Питера Мейла

Оператор: Филипп Ле Сурд

Продюсер: Ридли Скотт

Монтаж: Доди Дорн

Актерский состав: Рассел Кроу – Макс Скиннер,

Альберт Финни – дядя Генри, Марион Котийяр –

Фанни Шеналь, Эбби Корниш – Кристи Робертс,

Дидье Бурдон – Франсис Дюфло,

Изабель Канделье – Людивин Дюфло,

Фредди Хаймор – Макс Скиннер (в детстве), Том

Холландер – Чарли Уиллис,

Рэйф Сполл – Кенни, Ричард Койл – Амис, Арчи

Панджаби – Джемма, Кеннет Крэнэм – сэр Найджел,

Дэниэл Мейс – Берт, швейцар, Валерия

Бруни-Тедески – нотариус Натали Аузет, Джианнина

Фасио – Мэйтр Д’

«ГАНГСТЕР»

(Imagine Entertainment, Scott Free Productions, Relativity
Media, Universal Pictures)

Дата выхода: 2 ноября 2007 года

158 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Стивен Зеллиан, основано на книге

«Возвращение Суперфлая» Марка Джейкобсона

Оператор: Харрис Савидис

Продюсеры: Ридли Скотт и Брайан Грейзер

Монтаж: Пьетро Скалиа

Актерский состав: Дензел Вашингтон – Фрэнк Лукас,

Рассел Кроу – детектив Ричард «Ричи» Робертс,

Чиветель Эджофор – Хью Лукас, Кыоба Гудинг-

младший – Лерой «Николас» Никки Барнс, Джош

Бролин – детектив Рено Трупо, Тед Левайн – капитан

Лу Тобак, Арманд Ассанте – Доминик Каттано, Джон

Ортис – детектив Хавьер Ривьера, Джон Хоукс –

детектив Фредди Спирман, RZA – детектив Мозес

Джонс, Лимари Нададь – Ева Кендо Лукас,

Юл Васкес – детектив Альфонсо Абуруццо, Руби Ди –

Махали Лукас, Идрис Эльба – Танго,

Карла Гуджино – Лори Робертс, Джо Мортон – Чарли

Уильямс, Коммон – Тёрнер Лукас, Ричи Костер – Джой

Садано, Джон Полито – Росси, Кевин

Корригэн – Кампизи, Роджер Гуэнвёр Смит – Нэйт

Лукас, Малкольм Гудвин – Джимми Зи, Рик Янг – Кхун

Са, Роджер Барт – прокурор США,

Тип Харрис – Стиви Лукас, Кади Стрикленд –

поверенный Ричи, Рубен Сантьяго-Хадсон – Док,

Норман Ридус – детектив Норман Рили

«СОВОКУПНОСТЬ ЛЖИ»

(Scott Free Productions, De Line Pictures, Warner Bros.)

Дата выхода: 10 октября 2008 года

128 минут

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Уильям Монахэн, основан на книге

«Совокупность лжи» Дэвида Игнатиуса

Оператор: Александр Уитт

Продюсеры: Ридли Скотт и Дональд Де Лайн

Монтаж: Пьетро Скалиа
Актерский состав: Леонардо ДиКаприо – Роджер Феррис, Рассел Кроу – Эд Хофман, Марк Стронг – Хани Салами, Голшифте Фарахани – Аиша, Оскар Айзек – Бассам, Али Сулиман – Омар Садики, Алон Абутбул – Аль-Салим, Винс Колосимо – Скип, Саймон Макберни – Гарленд, Мехди Неббу – Низар,
Майкл Гэстон – Холидэй, Каис Насеф – Мустафа Карами, Джамил Хури – Марван Се-Киа, Лубна Азабаль – Кала, Гали Бенлафики и
Юссуф Сронди – Роули и Йозеф, Али Халил – Зейд Ибиши, Аннабель Уоллис – подружка Хани, Майкл Стулбарг – поверенный Ферриса, Джианнина Фасио – жена Хоффмана

«РОБИН ГУД»

(Imagine Entertainment, Relativity Media, Scott Free Productions, Universal Pictures)
Дата выхода: 14 мая 2010 года
140 минут
Режиссер: Ридли Скотт
Сценарий: Брайан Хелгеленд, по рассказу Брайана Хелгеленда, Этана Райффа, Сайруса Вориса
Оператор: Джон Мэтисон
Продюсеры: Ридли Скотт, Брайан Грейзер, Рассел Кроу
Монтаж: Пьетро Скалиа
Актерский состав: Рассел Кроу – Робин Лонгстрайд, Кейт Бланшетт – Мэриан Локсли, Уильям Хёрт – Уильям Маршал, Марк Стронг – сэр Годфри, Марк Эдди – Брат Тук,
Оскар Айзек – принц Иоанн Безземельный, Дэнни Хьюстон – король Ричард Львиное Сердце, Айлин Аткинс – Алиенора Аквитанская, Макс фон Сюдов – сэр Уолтер Локсли, Кевин Дюран – Малыш Джон, Скотт Граймз – Уилл Скарлет, Мэттью Макфэдиен – шериф Ноттингема, Алан Дойл – Алан А’Дэйл, Леа Сейду – принцесса Изабелла, Жонатан Заккаи – Филипп Король Франции, Дуглас Ходж – сэр Роберт Локсли, Роберт Пью – барон Болдуина, Джерард Мак-Сорли – барон Фитц-Роберт, Саймон Макберни – отец Танкред, Марк Льюис Джонс – Томас Лонгстрайда, Дени Меноше – Адемар, Джессика Рэйн – Изабель Глостерская

«ПРОМЕТЕЙ»

(Scott Free Productions, Brandywine Productions, Dune Entertainment, 20th Century Fox)
Дата выхода: 8 июня 2012 года
124 минуты
Режиссер: Ридли Скотт
Сценарий: Джон Спэйтс и Дэймон Линделоф

Оператор: Дариуш Вольски
Продюсеры: Дэвид Гайлер, Уолтер Хилл, Ридли Скотт
Монтаж: Пьетро Скалиа
Актерский состав: Нуми Рапас – Элизабет Шоу, Майкл Фассбендер – Дэвид, Шарлиз Терон – Мэридит Виккерс, Идрис Эльба – Джанек, Гай Пирс – Питер Вэйланд, Логан Маршалл-Грин – Чарли Холлоуэй, Шон Харрис – Файфилд, Рейф Сполл – Милбёрн

«СОВЕТНИК»

(Scott Free Productions, Nick Wechsler Productions, Chockstone Pictures, Fox 2000 Pictures, TSG Entertainment)
Дата выхода: 25 октября 2013 года
117 минут
Режиссер: Ридли Скотт
Сценарий: Кормак Маккарти
Оператор: Дариуш Вольски
Продюсеры: Ридли Скотт, Ник Уэкслер, Стив Шварц, Пола Мэй Шварц
Монтаж: Пьетро Скалиа
Актерский состав: Майкл Фассбендер – Советник, Кэмерон Диаз – Малкина, Хавьер Бардем – Райнер, Пенелопа Крус – Лаура, Брэд Питт – Уэстрэй, Роза Перес – Рут, Натали Дормер – блондинка, Эдгар Рамирес – священник, Бруно Ганц – торговец бриллиантами, Рубен Бладес – Шеф, Горан Вишнич – Майкл, Велибор Топич – мужчина в Седане, Тоби Кеббелл – Тони, Эмма Ригби – девушка Тони, Джон Легуизамо – Рэнди

«ИСХОД: ЦАРИ И БОГИ»

(Chernin Entertainment, Scott Free Productions, Babieka, Volcano Films, TSG Entertainment, 20th Century Fox)
Дата выхода: 12 декабря 2014 года
150 минут
Режиссер: Ридли Скотт
Сценарий: Адам Купер, Билл Колладж, Джеффри Кейн, Стивен Зеллиан
Оператор: Дариуш Вольски
Продюсеры: Питер Чернин, Ридли Скотт, Дженно Топпинг, Майкл Шефер, Марк Хаффам
Монтаж: Билли Рич
Актерский состав: Кристиан Бэйл – Моисей, Джоэл Эдгертон – Рамзес II, Джон Туртурро – Сети I, Аарон Пол – Иешуа, Бен Мендельсон – наместник Хегеп, Сигурни Уивер – Туйя, Бен Кингсли – Нун, Мария Вальверде – Сепфора, Исаак Эндрюс – Малак, Хиаб Аббасс – Бифья, Индира Варма – верховная жрица, Юэн Бремнер – ученый, Голшифте Фарахани – Нефертари, Гассан Массуд – Пазер, Тара Фитцджеральд – Мириам, Эндрю Тарбет – Аарон, Кеворк Маликян – Иофор,

Антон Александр – Дафан,
Дар Салим – Хиан

«МАРСИАНИН»

(Scott Free Productions, Kinberg Genre, TSG Entertainment, 20th Century Fox)
Дата выхода: 2 октября 2015 года
141 минута
Режиссер: Ридли Скотт
Сценарий: Дрю Годдард, основано на книге «Марсианин» Энди Вейера
Оператор: Дариуш Вольски
Продюсеры: Саймон Кинберг, Ридлли Скотт, Майкл Шефер, Адитья Суд, Марк Хаффам
Монтаж: Пьетро Скалиа
Актерский состав: Мэтт Деймон – Марк Уотни, Джессика Честейн – Мелисса Льюис, Джефф Дэниелс – Теодор «Тедди» Сандерс, Кристен Уиг – Энни Монтроуз, Чиветель Эджофор – Винсент Капур, Шон Бин – Митч Хендерсон, Майкл Пенья – Рик Мартинес, Кейт Мара – Бет Йоханссен, Себастиан Стэн – Крис Бек, Аксель Хенни – Алекс Фогель, Маккензи Дэвис – Минди Парк, Дональд Гловер – Рич Пернелл, Бенедикт Вонг – Брюс Ын, Эдди Ко – Гуо Мин, Чэнь Шу – Чжу Тао, Ник Мохаммед – Тим Граймс

«ЧУЖОЙ: ЗАВЕТ»

(20th Century Fox, TSG Entertainment, Brandywine Productions, Scott Free Productions)
Дата выхода: 19 мая 2017 года
122 минуты
Режиссер: Ридли Скотт
Сценарий: Джон Логан, Данте Харпер, по рассказу Джека Паглена и Майкла Грина
Оператор: Дариуш Вольски
Продюсеры: Дэвид Гайлер, Ридли Скотт, Уолтер Хилл, Марк Хаффам, Майкл Шефер
Монтаж: Пьетро Скалиа
Актерский состав: Майкл Фассбендер – Дэвид 8 и Уолтер 1, Кэтрин Уотерстон – Дэниелс, Билли Крудап – Кристофер Орам, Дэнни Макбрайд – Теннесси Фэрис, Демиан Бичир – Дэн Лоуп, Кармен Эджого – Карин Орам, Джусси Смоллетт – Рикс, Калли Эрнандес – Апворт, Эми Саймец – Мэгги Фэрис, Натаниель Дин – Холлетт, Александр Инглэнд – Анкор, Бенжамин Ригби – Ледвард, Ули Латукефу – Коул, Тесс Хобрич – Розенталь

«ВСЕ ДЕНЬГИ МИРА»

(TriStar Pictures, Imperative Entertainment, Scott Free Productions, Sony Pictures Releasing, STX International)
Дата выхода: 25 декабря 2017 года



133 минуты

Режиссер: Ридли Скотт

Сценарий: Дэвид Скарпа, основан на книге Джона Пирсона «Ужасно богатые: возмутительные судьбы и несчастья наследников Дж. Пола Гетти»

Оператор: Дариуш Вольски

Продюсеры: Дэн Фридкин, Брэдли Томас, Квентин Кертис, Крис Кларк, Ридли Скотт, Марк Хаффам, Кевин Дж. Уолш

Монтаж: Клер Симпсон

Актерский состав: Мишель Уильямс – Гейл Харрис, Кристофер Пламмер – Жан Пол Гетти, Марк Уолберг – Флетчер Чейс, Ромен Дюрис – Полтинник, Тимоти Хаттон – Освальд Хинж, Чарли Пламмер – Джон Пол Гетти III, Чарли Шотуэлл – Джон Пол Гетти III в детстве, Эндрю Бакан – Джон Пол Гетти II, Марко Леонарди – Маммолити, Джузеппе Бонифати – Яковони, Николас Вапоридис – Тамия «Бурундук», Гассан Массуд – Араб Шейх, Стэйси Мартин – секретарь Дж. Пола Гетти

«Многие мои фильмы не устаревают. Они выдерживают проверку временем. Я это прекрасно понимаю, и я сильный соперник».

БЛАГОДАРНОСТИ

Первым из фильмов Ридли Скотта я увидел «Бегущего по лезвию». И после этого я уже не мог оставаться прежним. Его фильмы – этот могущественный взгляд – ложатся длинной нуарной тенью на мое осознание того, на что способен фильм. Эта книга – дань уважения моей связи со столькими образами, которые я видел и в которые верил, опьянение поэтическим прощанием Роя Батти. Итак, прежде всего, я должен поблагодарить сэра Ридли Скотта: за время, которое он уделял мне на протяжении многих лет, но прежде всего – за его фильмы. Они являются основной причиной того, почему я захотел писать о кино, – в попытке передать опыт видения и ощущения подобных образов. Эта книга посвящена ему.

Многие оказали неоценимую помощь в процессе создания: благодарю всех нижеперечисленных собеседников за их время и терпение, особая благодарность Айвору Пауэллу, который стал мне хорошим другом. Я также признателен тем, кто разделил мой интерес – ридлианцам, руководству, публицистам и просто хорошим людям: Адаму Смит, Яну Фриру, Дэну Джолину, Марку Диннингу, Стиву Бейкеру, Колину Кеннеди, Кэтрин Уиллинг, Кимберли Уайр и Шарль де Лаузирике.

Я в долгу перед Робертом Николсом из Palazzo, который предложил мне идею и проявил невероятное терпение в этой эпопее (и поступил мудро, сделав ее чуть менее эпичной), а также Дэвиду Инглесфилду и Адель Махони за их внимание к деталям и тонкий вкус.

И разумеется, моя непреходящая любовь и благодарности Кэт: лучу «Си», сверкающему во тьме.

ИСТОЧНИКИ

Журналы, газеты и сайты

Адабек, Паулина, RIDLEY SCOTT ON THE MAKING OF ROBIN HOOD, ARTS BEAT LA, Май 2010

Афтаб, Калим, RIDLEY SCOTT INTERVIEW ON ALL THE MONEY IN THE WORLD, KEVIN SPACEY AND CHRISTOPHER PLUMMER, THE INDEPENDENT, 8 января, 2018

Афтаб, Калим, RIDLEY SCOTT: 'YOU CAN'T HAVE A COMFORTABLE RIDE', THE TALKS, 20 июня, 2018

Батфилд Чарльз, GUILLERMO DEL TORO SAYS RIDLEY SCOTT'S THE COUNSELOR IS A 'BRILLIANT' FILM THAT HE LOVES ON A 'MOLECULAR LEVEL', THE PLAYLIST, 6 августа, 2019

Беркман Мередит, COMING TO AMERICA, ENTERTAINMENT WEEKLY, 16 октября, 1992

Буше Джефф, RIDLEY SCOTT REVISITS BLACK HAWK DOWN: "I HOPE I WAS RIGHT.", DEADLINE, 21 мая, 2019

Натаниэль Карлсон, LOST AT SEA: A REAPPRAISAL OF RIDLEY SCOTT'S 1492: CONQUEST OF PARADISE, Off SCREEN VOL. 20, ISSUE 1, январь 2016

Кларк Федерик С., MAKING ALIEN: BEHIND THE SCENES, CINEFANTASTIQUE VOL. 9, NUMBER 1, 1979

Ди Спенс, RIDLEY SCOTT AND JERRY BRUCKHEIMER DISCUSS BLACK HAWK DOWN, IGN, JANUARY 18, 2002

Далтон Стефен, BLADE RUNNER: ANATOMY OF A CLASSIC, BFI, 25 апреля, 2019

Дебельмейер Джо, HERE'S WHAT CHANGED DURING ALL THE MONEY IN THE WORLD'S RESHOOTS, SCREEN RANT, Декабрь 23, 2017

Дэлани Сэм. FROM HOVIS TO HOLLYWOOD: HOW RIDLEY SCOTT AND BRITAIN'S AD MEN REINVENTED THE BLOCKBUSTER, THE TELEGRAPH, 6 марта, 2017

Диаз Анна-Кристина, Q&A: RIDLEY SCOTT, DIRECTING GLADIATOR, AD AGE, 27 июня, 2018

Дункан Филип, RIDLEY SCOTT/JERRY BRUCKHEIMER – BLACK HAWK DOWN INTERVIEW, DVD TALK, июнь 2002

Эссман Скотт, MICHELLE, INTERVIEW: THE GREAT RIDLEY SCOTT SPEAKS WITH ECLIPSE, ECLIPSE MAGAZINE, 3 июня, 2008

Фолк Бен, RIDLEY SCOTT UPDATES US ON

PROMETHEUS 2 AND BLADE RUNNER SEQUEL, YAHOO MOVIES UK, 24 сентября, 2014

Флеминг Дж. Майкл, RIDLEY SCOTT MOVING FORWARD WITH GLADIATOR 2; PETER CRAIG TO WRITE SCRIPT FOR PARAMOUNT, DEADLINE, 1 ноября, 2018

Харрисон Форд, AFI LIFETIME ACHIEVEMENT ACCEPTANCE SPEECH, AMERICAN FILM INSTITUTE, 2000 FOUNDAS, SCOTT, EXODUS: GODS AND KINGS DIRECTOR RIDLEY SCOTT ON CREATING HIS VISION OF MOSES, VARIETY, ноябрь 2014

Гаррант Шерил, THE MARTIAN: HOW A SELF-PUBLISHED E-BOOK BECAME A HOLLYWOOD BLOCKBUSTER, THE TELEGRAPH, 11 сентября, 2015

Гилхули Деррен, FILMMAKERS ON FILM: KEVIN REYNOLDS, THE TELEGRAPH, 20 апреля, 2002

Годфри Алекс, RIDLEY SCOTT: MY FIRST REACTION TO WHAT HAPPENED WITH SPACEY WAS 'OH F**K', GQ, 5 января, 2018

Гоундри Ник, RIDLEY SCOTT AND MATT DAMON FILM THE MARTIAN ON LOCATION NEAR BUDAPEST, THE LOCATION GUIDE, 25 сентября, 2015

Гринвальд Тед, BLADE RUNNER – RIDLEY SCOTT, WIRED, 26 сентября, 2007

Хоукс Ребекка, ALIEN: COVENANT: WHAT'S NEXT FOR RIDLEY SCOTT AND HOW MANY ALIEN SEQUELS WILL THERE BE?, THE TELEGRAPH, 16 мая, 2017

Хискок Джон, RIDLEY SCOTT INTERVIEW, THE TELEGRAPH, 29 апреля, 2010

Хогг Тревор, HARD TO REPLICATE: A RIDLEY SCOTT PROFILE, FLICKERING MYTH, 12 мая, 2010

Ирвин Линдси, '\$225M ISN'T BAD I GUESS', THE GUARDIAN, 6 октября, 2005

Джейн Джарвис, RIDLEY SCOTT SHEDS LIGHT ON THE ARCHIVES, HISTORY OF ADVERTISING TRUST, 2016

Кемпли Рита, BLACK RAIN, WASHINGTON POST, 22 сентября, 1989

Кеннеди Харлан, BLADE RUNNER: 21ST CENTURY NERVOUS BREAKDOWN – INTERVIEW WITH RIDLEY SCOTT,

FILM COMMENT, июль-август 1982

Лэмби Райан, RIDLEY SCOTT INTERVIEW: BLADE RUNNER 2049, ALIEN AND MORE, DEN OF GEEK, октябрь 2, 2017

Лэмби Райан, RIDLEY SCOTT INTERVIEW: THE MARTIAN, PROMETHEUS SEQUELS, DEN OF GEEK, 29 сентября, 2015

Лэйн Энтони, STRAIGHT ARROWS, THE NEW YORKER, 17 мая, 2010

Макинтир Хина, RIDLEY SCOTT'S EXODUS CASTS A WIDE NET OF SPECTACLE AND FAMILY, LOS ANGELES TIMES, 4 декабря, 2014

Макитрик Кристофер, LIFE GOES ON: DREW GODDARD ON THE MARTIAN, CREATIVE SCREENWRITING, 5 января, 2016

Митчелл Роберт, RIDLEY SCOTT TELLS ASPIRING FILMMAKERS THEY HAVE 'NO EXCUSES', VARIETY, 19 февраля, 2018

Моттрам Джеймс, RIDLEY SCOTT: 'I'M DOING PRETTY GOOD, IF YOU THINK ABOUT IT', THE INDEPENDENT, 3 сентября, 2010

Маунт Бейли, THE TERROR: RIDLEY SCOTT EXPLAINS WHY IN THE ARCTIC, NO ONE CAN HEAR YOU SCREAM – WATCH, INDIEWIRE, 2 декабря, 2018

Олсон Парми, HOW AN UNSUNG SCREENWRITER GOT T WORK WITH RIDLEY SCOTT ON PROMETHEUS, AND ENDED UP 'RIDING A BRONCO', FORBES, 3 мая, 2012

Парамайл Стелла, RIDLEY SCOTT: MATCHSTICK MEN, BBC FILMS, 28 октября, 2014 (дата из архивов)

Паттерсон Джон, RIDLEY SCOTT: CREATOR OF WORLDS, THE GUARDIAN, 10 мая, 2010

Петски Денис, RIDLEY SCOTT'S RAISED BY WOLVES LANDS SERIES ORDER AT TNT WITH SCOTT SET TO DIRECT, DEADLINE, 8 октября, 2018

Рейнольдс Саймон, RIDLEY SCOTT (BODY OF LIES), DIGITAL SPY, 20 ноября, 2008

Родригес Пен, RIDLEY SCOTT DEFENDS THE COUNSELOR AND PREPS TO DIRECT THE CARTEL, MIAMI HERALD, сентябрь 13, 2015

Роткорф Джошуа, TIME OUT WITH THE COUNSELOR'S RIDLEY SCOTT, TIME OUT, октябрь 2013

Роттенберг Джош, RUSSELL CROWE AND RIDLEY SCOTT: AN EXTENDED Q&A, ENTERTAINMENT WEEKLY, 23 июня, 2006

Шульман Майкл, THE BATTLE FOR BLADE RUNNER, VANITY FAIR, SEPTEMBER 14, 2017

Скотт Ридли, BAFTA FELLOWSHIP ACCEPTANCE SPEECH, BAFTA, 2018

Шарф, Зак, STELLAN SKARSGÅRD SAYS WARNER BROS. IS NOT MESSING WITH DENIS VILLENEUVE'S DUNE VISION, INDIEWIRE, 19 июня, 2019

Шоард, Катрин, RIDLEY SCOTT: 'IS THERE LIFE OUT THERE? CERTAINLY', THE GUARDIAN, 28 января, 2016

Саймон, Алекс, RIDLEY SCOTT: THE HOLLYWOOD INTERVIEW, VENICE MAGAZINE, май 2000

Столворти, Джейкоб, 25 YEARS ON, GEENA DAVIS REVEALS SHE WANTED SUSAN SARANDON'S THELMA & LOUISE ROLE, THE INDEPENDENT, 17 февраля, 2016

Томсон, Дэвид, Ридли Скотт, THE GUARDIAN, 29 апреля, 2010

Туран, Кеннет, MAN OF VISION, DGA QUARTERLY, FALL 2010

Неопределенный источник, Совокупность лжи, интервью с сэром Ридли Скоттом, INDIELONDON, ноябрь 2008

Неопределенный источник, DIRECTOR'S CHAIR – RIDLEY SCOTT: A GOOD YEAR, POST MAGAZINE, 1 ноября, 2006

Неопределенный источник, DIRECTOR RIDLEY SCOTT PAYS TRIBUTE TO A YEAR IN PROVENCE AUTHOR PETER MAYLE, IRISH NEWS, 19 июня, 2018

Неопределенный источник, EXCLUSIVE PRINT INTERVIEW WITH SIR RIDLEY SCOTT FOR GLADIATOR, FEMALE FIRST, 13 сентября, 2005

Неопределенный источник, Интервью: Ридли Скотт – Режиссер фильма, THE SCOTSMAN, 10 мая, 2010

Неопределенный источник, «Царство небесное» – Режиссерская версия – Интервью: Ридли Скотт, INDIELONDON, сентябрь 2006

Неопределенный источник, RIDLEY SCOTT: FAMED DIRECTOR READIES MOVIE SEQUEL WITH HANNIBAL, 60 MINUTES, 27 января, 2001

Неопределенный источник, RIDLEY SCOTT'S MASTERPIECE ALIEN: NOTHING IS AS TERRIFYING AS THE FEAR OF THE UNKNOWN, CINERPHILIA & BEYOND, 26 июня, 2019

Неопределенный источник, THE FIVE MOST WTF MOMENTS FROM THE COUNSELOR, THE PLAYLIST, 28 октября, 2013

Неопределенный источник, THE TOTAL FILM INTERVIEW – JODIE FOSTER, TOTAL FILM, декабрь 2005

Неопределенный источник, THE RIDDLER HAS HIS DAY, SIGHT & SOUND, апрель 2001

Уотсон Аймоген, RIDLEY SCOTT'S CLASSIC BOY ON THE BIKE HOVIS AD REMASTERED BY BFI, THE DRUM MAGAZINE, 3 июня, 2019

Вейнтрауб Стив 'FROSTY', RUSSELL CROWE AND DIRECTOR RIDLEY SCOTT INTERVIEW ROBIN HOOD, COLLIDER, 11 мая, 2010

Веллер Шелия, THE RIDE OF A LIFETIME, VANITY FAIR, 10 февраля, 2012

Райт Майк, SIR RIDLEY SCOTT SAYS ALL THE MONEY IN THE WORLD 'WOULDN'T HAVE GONE OUT' WITHOUT CUTTING KEVIN SPACEY SCENES, THE TELEGRAPH, 5 января, 2018

Райт В., ETHAN REIFF INTERVIEW, ROBIN HOOD: BOLD OUTLAW OF BARNSDALE AND SHERWOOD, 28 апреля, 2010

Хроники

BEHIND CLOSED DOORS WITH RIDLEY SCOTT, BAFTA LOS ANGELES, 2016

EYE OF THE STORM, BBC, 1992

RUSSELL CROWE: INSIDE THE ACTOR'S STUDIO, BRAVO NETWORKS, 2004

Книги

Айкман Бекки, Off The Cliff : HOW THE MAKING OF THELMA & LOUISE DROVE HOLLYWOOD TO THE EDGE, PENGUIN, 2018

Кларк Джеймс, RIDLEY SCOTT, VIRGIN FILM, 2002

Фрейкс Рэндалл ET AL, JAMES CAMERON'S STORY OF SCIENCE FICTION, INSIGHT EDITIONS, 2018

Эрик Джагер, THE LAST DUEL, ARROW, 2006

Кхури Кэлли, THELMA & LOUISE AND SOMETHING TO TALK ABOUT SCREENPLAYS, GROVE PRESS, 1996

Напп Лоуренс Ф., KULAS, ANDREA F. (EDITORS), RIDLEY SCOTT INTERVIEWS, UNIVERSITY PRESS OF MISSISSIPPI, 2005

Ло Брутто Винсент, RIDLEY SCOTT, UNIVERSITY PRESS OF KENTUCKY, 2019

Лукхёрст Роджер, ALIEN, PALGRAVE MACMILLAN, 2014

Натан Ян, ALIEN VAULT, AURUM, 2010

Сэммон Пол М., FUTURE NOIR: THE MAKING OF BLADE RUNNER, GOLLANCZ, 1996

Сэммон Пол М. RIDLEY SCOTT: THE MAKING OF HIS MOVIES, ORION, 1999

Стёркен Марита, THELMA & LOUISE, PALGRAVE MACMILLAN, 2000

Томсон Дэвид, HAVE YOU SEEN...? A PERSONAL INTRODUCTION TO 1,000 FILMS, PENGUIN, 2010

Томсон Дэвид, THE ALIEN QUARTET, BLOOMSBURY, 1998

Авторские интервью

Ридли Скотт, Сигурни Уивер, Вероника Картрайт, Майкл Фассбендер, Кэтрин Уотерстон, Билли Крудап, Николас Кейдж, Элисон Ломан, Дени Вильнёв, Айвор Пауэлл, Коннор О'Салливан, Крис Сигерс, Марк Хаффам

Все данные о кассовых сборах взяты с BOXOFFICEMOJO.COM.

АВТОРСКИЕ ПРАВА НА ФОТОГРАФИИ

Every effort has been made to trace and acknowledge the copyright holders. If any unintentional omission has occurred, we would be pleased to add an appropriate acknowledgment in any future edition of the book.

T: Top; B: Bottom; C: Center; L: Left; R: Right

COVER © Nadav Kander

Courtesy of Alamy: 185, 199, 200L, 203 20th Century Fox 23, 29, 54R, 71, 73R, 76, 92, 111L, 111R, 112, 113, 116, 125B, 125T, 130, 132, 135, 136R, 141, 145, 151, 153, 176, 182 A.F. Archive 137, 161, 165R, 168, 195R AA Film Archive 9, 22, 44, 54L, 67, 125, 144, 180, 190 All Star Picture Library 177L, 118R Atlaspix 34 Bob Penn & 20th Century Fox 16R Classic Picture Stock 41R, 63, 74, 77, 82R, 85, 104, 108, 126, 150T, 202, 207L, 208, 211, 221, 225, 238 Collection Christophel 8, 43, 49B, 110, 148, 200L Colombe de Meurin 38 Daniel Rodriguez Tirado 98, 103 David Appleby; Légende Entreprises 20, 35, 40, 79, 96, 170, 174, 186T, 189T, 220 Entertainment Pictures 14L, 21, 28, 30, 48, 66, 72, 83, 87T, 98T, 99, 100, 101, 118L, 120, 154, 157, 198, 205 Everett Collection 36R, 46 Granger Historical Picture Archive 42B IFTN 117 The Print Collector/Heritage Images 201 Kerry Brown; 20th Century Fox 93, 140, 143, 150B, 156L, 200R kpa Publicity Stills 216, 217, 224 Lifestyle pictures 41L Mirrorpix 50, 58, 158, 196 Moviestore Collection 31, 73L, 122, 128, 146, 165L, 183 Photo 12 14R, 36L, 102, 213, 219, 230 Pictorial Press 60, 91, 109, 119, 121, 171, 175, 197 PictureLux 7, 95, 105, 228, 233 Ron Harvey 49T Ronald Grant Archive 155 Scott Free Productions 10, 19, 39, 49B, 136L Screen Prod 16L, 42T, 68, 78, 82L, 84, 87B 88, 106, 114, 123, 133, 134, 138, 139, 142, 156R, 162, 166, 169, 177R, 186C, 186B, 189B, 192, 193, 194, 206, 207R, 215, 218, 229 TCD/Prod.DB 12, 17, 24, 46, 52, 55, 70, 90, 164, 178, 212 Toho Company/Kurosawa Production 195L WENN 222 Ysanne Slide

Courtesy of Getty: 27, 33, 37 20th Century Fox Film Corporation/Sunset Boulevard/Corbis 2 Stanley Bielecki Movie Collection 13 John Bulmer/Popperfoto 51 Sunset Boulevard/Corbis 57 Warner Bros.

Courtesy of Rex/Shutterstock: 64, 69 20th Century Fox/Kobal 172 Universal/Kobal

ЛУЧШИЕ КНИГИ О БИЗНЕСЕ С ЛОГОТИПОМ ВАШЕЙ КОМПАНИИ? ЛЕГКО!

Удивить своих клиентов, бизнес-партнеров, сделать памятный подарок сотрудникам и рассказать о своей компании читателям бизнес-литературы? Приглашаем стать партнерами выпуска актуальных и популярных книг. О вашей компании узнает наиболее активная аудитория.

ПАРТНЕРСКИЕ ОПЦИИ:

- Специальный тираж уже существующих книг с логотипом вашей компании.
- Размещение логотипа на супер-обложке для малых тиражей (от 30 штук).
- Поддержка выхода новинки, которая ранее не была доступна читателям (50 книг в подарок).

ПАРТНЕРСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ:

- Рекламная полоса о вашей компании внутри книги.
- Вступительное слово в книге от первых лиц компании-партнера.
- Обращение первых лиц на суперобложке.
- Отзыв на обороте обложки вложение информационных материалов о вашей компании (закладки, листовки, мини-буклеты).



У вас есть возможность обсудить свои пожелания с менеджерами корпоративных продаж. Как?

Звоните:

+7 495 411 68 59, доб. 2261

Заходите на сайт:

eksmo.ru/b2b



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

Ридли Скотт – человек великих противоречий. Он учился у Фрэнсиса Бэкона и пишет маслом, чтобы расслабиться. Он предпочитает компанию ученых НАСА или средневековых историков сливкам голливудского общества. Он создает захватывающие и зрелищные блокбастеры, в которых рассуждает о существовании Бога и дальнейших направлениях развития человечества. Скотт всегда борется за свое видение мира на экране.

Эта книга – уникальное подарочное издание, посвященное одному из величайших режиссеров нашего времени. Помимо истории создания фильмов – «Чужой», «Бегущий по лезвию», «Гладиатор», «Ганнибал», «Марсианин» и других внутри содержится много архивного материала со съемок, комментарии режиссера и забавные истории от актеров и съемочной группы.






ISBN 978-5-04-113211-8



9 785041 132118 >

БОМБОРА
издательство

БОМБОРА – лидер на рынке полезных и вдохновляющих книг.
Мы любим книги и создаем их, чтобы вы могли творить, открывать
мир, пробовать новое, расти. Быть счастливыми. Быть на волне.

   bomborabooks bomбора.ru