

Мщение состоится на премьерном показе нового спектакля, когда более опытная актриса обведет вокруг пальца и публику, и партнеров по сцене, превращая третьеразрядную комедию в собственный бенефис

Новая экранизация «Театра» Мозма на фестивале в Торонто

премьера

## Лондон на Дунае

состоялась мировая премьера нового фильма Иштвана Сабо



Джереми Айронс: «У меня никогда не получается контролировать свои поступки в тот момент, когда я их совершаю»

ИГОРЬ ПОТАПОВ ТОРОНТО

Фильмом, открывшим в этом году Международный кинофестиваль в Торонто, стала экранизация романа Сомерсета Мозма «Театр», предпринятая знаменитым режиссером Иштваном Сабо. Его картина называется «Быть Джулией» — в честь главной героини, блистательной театральной актрисы Джулии Ламберт, которую bravуно сыграла Аннет Беннинг, обладательница оscarовской номинации за роль в «Красоте по-американски». Американка Беннинг — исключение в актерском ансамбле этой картины, все остальные артисты приглашены Сабо из Британии или Канады.

Когда классик венгерского кинематографа Иштван Сабо решил экранизировать классику английской драматургии, он с самого начала рассчитывал в основном на британских актеров — кто же еще сможет адекватно передать интриги лондонского закулисья тридцатых годов? Но вот во всех остальных вопросах он доверился соотечественникам: продюсером стал венгерский эмигрант Роберт Лантос, за камерой снова оказался бессменный оператор Сабо — Лайош Колтаи, а съемки проходили в Будапеште, чья архитектура позволяет с легкостью подделывать хоть Лондон, хоть Париж с Берлином. Поэтому правы были первые зрители этой картины, которые, выходя из зала торонтского мультитеатра «Варсити» (где проходила большая часть фестивальных показов), говорили: «Неплохой фильм, но слишком континентальный».

Одним из главных признаков «континентальности» можно считать шпильки в адрес уроженцев США, спрятанные внутри сценария: публика особенно громко смеялась над шутками вроде «Для американца он неплохо воспитан» или «Этот парень чудеса творит с деньгами, как и все американцы. Он знает столько способов уходить от налогов!». На самом-то деле история из романа Мозма универсальна, как мало какая другая, и с равным успехом могла бы происходить в Америке или России, сто лет тому назад или сегодня. Сабо понимает это и не злоупотребляет «приметами времени» — а если ценителям литературы не понравится такое обращение с первоисточником, для них как заклинание повторяется фраза: «Реальности вне театра не существует. Реальность — только на сцене». Вот на экране и мелькает условный Лондон, в котором условные театралы ходят на условные спектакли, а по вечерам в условных ресторанах отплясывают фокстроты под хиты Гершвина (и то и другое исполняется с ненатуральной ловкостью, почти превращая фильм в мюзикл).

То, что остается безусловным в этой картине, — великолепная актерская игра. Аннет Беннинг абсолютно конгениальна своей героине, театральной звезде Джулии Ламберт. Джулия понимает, что она уже вошла в тот возраст, когда никакой талант не поможет удержать симпатию публики: вокруг слишком много молодых, энергичных и жаждущих славы конкурентов. Удержаться на плаву помогает бурный роман с молодым американцем Томом (Шон Эванс), причем о романе догадывается муж Джулии, режиссер Майкл Госселин (Джереми Айронс). Догадывается, но относится с пониманием — ибо для вдохновения великой актрисе сгодится любой сор. Впрочем, вдохновляться можно не только обожанием, но и мстостью: мотив для мести появляется, когда на горизонте появляется амбициозная звездочка Эвис Крайтон, желающая отбить у Джулии не только ведущую роль, но и обих любимых мужчин. Мщение состоится на премьерном показе нового спектакля, когда более опытная актриса обведет вокруг пальца и публику, и партнеров по сцене, превращая третьеразрядную комедию в собственный бенефис, а свою второстепенную роль — в главную и единственную.

Финальная сцена картины, сцена триумфа Джулии Ламберт, оправдывает все условия, с которыми приходится мириться зрителю, который пришел смотреть кино, а оказался на специфическом театральном спектакле. Иштван Сабо мастерски отменяет разницу между театральной статичностью и кинематографическим действием, между условностью сценического искусства и реальностью. Когда на пресс-конференции после премьеры режиссера спросили: «Не хотите ли вы сказать своим фильмом, что жизнь и есть театр?» — в ответ послышалось ленивое: «Это не я говорю, а Шекспир». Но по тону, которым это было сказано, все и так поняли, что Шекспир и Сабо заодно.

## “меня вполне устроил бы титул барона”

Джереми Айронс — Газете

401 СТР

Есть какое-то сходство между отношениями вашего персонажа с его женой и вашей реальной семейной жизнью? Сколько угодно! Только это относится не к каким-то деталям поведения, а к вещам более фундаментальным — все мы испытываем в браке периоды разочарования, кризис доверия, обманутые ожидания. Очень часто попадаешь в ловушку и начинаешь думать, что твое счастье зависит от другого человека — вместо того чтобы трезво оценивать ситуацию и понимать, что твое счастье зависит только от тебя. Если ты будешь счастлив, это сделает счастливым и твоего партнера, и наоборот. В этом как раз и надо полагаться друг на друга, а не предъявлять какие-то глупые требования. Я обожаю этот фильм за то, что происходит в финале: Майкл и Джулия снова вместе, и зритель понимает, что, раз уж они прошли через всю эту череду измен, их брак станет от этого только крепче. Это характерно для семей с долгим стажем — нужно уметь преодолевать подобные кризисы. Иногда необходимо продержаться до следующего дня, иногда — до следующего часа, минуты!

Ваш герой говорит, что его отношения с женой — это «современное супружество». Что это значит для вас? Они предоставляют друг другу свободу начинать все сначала, в том числе и собственные отношения.

В наши дни такую позицию тоже можно назвать «современной»? Думаю, да. Это очень опасная игра, и немногие способны играть в нее. Пускайся в какие-то авантюры, трудно остановиться, потому что слишком велик соблазн. В любом браке наступает момент, когда вы вместе, скажем, уже семь лет, и ты внезапно начинаешь думать: «Черт! Я застрял в каком-то болоте, надо с этим что-то делать». И тут два выхода — или пуститься во все тяжкие (я знаю людей, женатых по семь-восемь раз), или начать по-новому строить свои взаимоотношения. Без ненужной ревности, зависти или собственнических чувств. Иногда брак от этого становится только прочнее. Но главное при этом — осознавать смысл своих поступков, и делать это вместе. Пусть с помощью каких-то намеков, понятного только двоим языка, но не переставать общаться. Это очень сложно, но необходимо.

Вам не кажется, что в такой ситуации у женщины больше возможностей для того, чтобы манипулировать мужчиной? Да, я так считаю. Я думаю, что женщины вообще умнее мужчин в этом смысле. Или сильнее, если хотите.

Джулия Ламберт в романе Мозма совершает довольно безумные поступки, потому что оказалась в ситуации, когда под угрозой находится ее актерская карьера и она может потерять

все. У вас были похожие ситуации в жизни? Конечно. Я совершал какие-то глупости неосознанно, но потом начинал анализировать, почему я поступил так или иначе, и приходил к выводу, что я сделал это из-за того, что устал, или мне надоело прежнего течения вещей, или я понял, что пора что-то изменить. Но у меня никогда не получается контролировать свои поступки в тот момент, когда я их совершаю. Я не способен на мгновенный самоанализ. Зато потом появляется неплохая возможность подумать над своим поведением и узнать о себе что-то новое.

Как вы выбираете роли?

Все начинается со сценария. Если это отличный сценарий, начинаешь представлять себе, как можно «вылепить» своего персонажа, что из этого может получиться, и — соглашаешься. Но вместе с тем это что-то на уровне инстинкта, и если вспомнить, какие роли я выбирал раньше, и какие — теперь, то понимаю, что мои аппетиты сильно изменились.

Какие у вас отношения с актрисами, которые играют вместе с вами? Любовь и взаимное обожание заканчивается, когда вы выходите из кадра, или что-то остается? Это очень сложный вопрос. Дело чаще всего в самом персонаже и в его отношении к этим женщинам.

Другими словами, вы продолжаете играть свою роль, когда уходите со съемочной площадки? Нет. Когда я играю в какой-то сцене, развиваю характер своего героя, его чувства и окружающим, его эмоциональную привязанность. Но есть неписанные правила, и в частности нельзя использовать своего партнера, делая вид, что все эти чувства и эмоции — настоящие. Нужно осознавать значение своих партнеров. А с другой стороны, чтобы играть хорошо, надо также отдавать какую-то часть себя. Когда я играл вместе с Аннет, часть меня любила ее, и это была настоящая любовь — потому что настоящую любовь невозможно сыграть. И не только любовь к женщине. Однажды мне надо было снять эпизод, где герой общается с сыном, и я попросил режиссера пригласить моего собственного маленького сына для этого небольшого эпизода. Потому что в отношениях родителей и детей есть что-то, что невозможно сыграть. И это «что-то» я хочу видеть на экране. Или когда я играл у Бертолуччи, я согласился на съемки в его фильме не потому, что мне пришлось бы играть там вместе с собственной женой, а потому, что устоять перед перспективой провести лето в Италии было невозможно. И вот после одной из сцен ко мне подходит Бертолуччи и говорит: слушай, когда вы вместе разговариваете на плане, я вижу, что вы друг другу не чужие, что между вами что-то есть. У вас

все равно не получится это убрать, поэтому давай изменим сценарий, чтобы показать, что ваших героев связывает общее прошлое, общая история. Он почувствовал это.

Вам случается иногда, как это делает ваш персонаж в картине, говорить своей жене, что она сыграла «чертовски здорово»? Все время. Но я обычно так впечатлен ее игрой, что выражаю свои чувства слишком бурно, и вот тут-то она мне и говорит: «Хватит играть!»

Иногда можно услышать, что в своей актерской карьере вы не чувствуете крайности. А как у вас с этим в жизни? О, я обожаю ходить по краю. Наверное, это потому, что мне быстро приедается рутинная жизнь. Я много езжу на мотоцикле, у меня довольно старая модель, я зову его «городской лошадию». Я верю в риск и никогда не жалею о том, что рисковал. Правда, иногда это создает проблемы. Например, я люблю охотиться на лис, а это, знаете ли, опасное занятие — можно и шею сломать.

Вы бы хотели стать «сэром Джереми Айронсом»? Не думаю. Я выбрал профессию актера, потому что мне хотелось стать цыганом, а не аристократом. Я уже и так достаточно снос, зачем мне дополнительные стимулы? Впрочем, как-то я, помню, болтал

с Камиллой — Камилла Паркер, как ее там, Боулз, любовь всей жизни принца Чарльза — и договорился до того, что, если Чарльз может этому как-то поспособствовать, меня вполне устроил бы титул барона. Не только титул, земельных владений не надо. «Барон Айронс» — мне нравится, как это звучит.

газета

### постоянство судьбы

Джереми Айронс родился в 1948 году в Англии и начал актерскую карьеру в театре, играя в шекспировских пьесах, затем стал получать роли на телевидении. Мини-сериал «Возвращение в Брайдсхед» (1981), а также работы в кинофильмах «Нижинский» (1980) и «Женщина французского лейтенанта» (1981) принесли Айронсу международную известность. В 1991 году он получил «Оскара» и несколько других престижных премий за роль в драме Барбета Шредера «Перемена судьбы». Репутацию актера тонкой душевной организации Джереми Айронс подтвердил в таких разноплановых фильмах, как «Связанные насмерть» (1988), «Кафка» (1991), «Ущерб» (1992), «М.Баттерфляй» (1993), «Лолита» (1997), «Четвертый ангел» (2001), «Каллас навсегда» (2002) и других.