

“Мулен Руж” — это место, где звучат мелодии Фрэдди Меркьюри, Оффенбаха, Мадонны, Дэвида Боуи, а также отрывки из репертуара Мэрилин Монро и Уитни Хьюстон. Немного удивляет отсутствие в этом списке Эдит Пиаф: ее классическая композиция “Я ни о чем не жалею” пришлось бы весьма кстати.

Летом 2001 года на российских зрителей обрушилось сразу два фильма с вызывающе анахроничной музыкой: “История рыцаря”, где рыцарские турниры проходят под музыку Queen и Боуи, и “Мулен Руж”, в котором самые популярные мелодии XX века обрамляют историю, действие которой разворачивается в 1900 году.

Интервью с режиссером “Истории рыцаря” Брайаном Хэлгелендом — в следующем номере. А пока о своей работе рассказывает Баз Лурман, создатель “Мулен-Ружа”.

— С чего начался “Мулен Руж”? Была какая-то специфическая зацепка?

— Семь лет назад мы с женой приехали в Индию в поисках визуальных идей для постановки оперы “Сон в летнюю ночь” в Сиднее. Будучи в Раджастане мы пошли в кино и посмотрели совершенно невероятный фильм с жутко драматичной историей, смешными ситуациями, очень жестокими драками, ярчайшими декорациями. История постоянно переменялась песнями и танцами. Все зрители в зале словно находились под гипнозом: они кричали, плакали, смеялись. Я не понимал на хинди ни слова, но не мог оторвать глаз от экрана. Я был в шоке. Мне показывали какую-то иную реальность. После этого похода в кино у меня возникло желание снять музыкальный фильм, который вызвал бы в зрителях такие же эмоции. Так родилась идея “Мулен Ружа”. К тому же мне показалось, что это достойный материал для завершения моей трилогии “фильмов с красным занавесом”.

— Что вы имеете в виду?

— Это последняя часть триптиха “театрального кино”. Первый — “Только в танцевальном зале”, там главным элементом были танцы. Второй — “Ромео + Джульетта”, там главными были слова. А здесь слова, музыка, танцы и пение являются равновеликими составляющими. Интрига всех трех фильмов строится на основных элементах, вызывающих к коллективному бессознательному. С одной стороны, хорошие герои, с другой — плохие, а в центре располагается идеальная любовь. Эта любовь прекрасна, болезненна и позволяет героям повзрослеть благодаря пережитому. Исходя из этой отправной точки, я должен динамизировать реальность, увлечь зрителей в мир, который будет одновременно знакомым и экзотическим. Я стремлюсь воздейство-

вать на публику чисто эмоционально. Труднее всего перемежать комедию и трагедию, как это делают в индийских фильмах. В случае “Мулен Ружа” это удалось сделать благодаря песням.

— Почему вы выбрали местом и временем действия Париж в 1900 году?

— Несколько лет назад мы с женой были в Париже, когда готовились к постановке “Богемы” Пуччини на сцене Сиднея. Надо вам сказать, что моя жена является художником-оформителем и художником по костюмам. Мы с ней тщательно изучили историю Мулен-Ружа, и я был ею очарован. Именно в Мулен-Руже родилась поп-культура. Именно там, на Монпарнасе, зародился модернизм. Все новое, что возникало в те годы, было так или иначе связано с Мулен-Ружем: музыка Сати, Дебюсси, Оффенбаха, Равеля, полотна Тулуз-Лотрека и Дега. Это была подлинная художественная революция, она оказала огромное влияние на весь мир.

Это была Прекрасная Эпоха в самом прямом смысле слова. В Мулен-Руже встречались аристократы и шлюхи, богачи и нищие творцы. Одновременно строился собор Сакре-Кер, проводилось электричество, появлялись первые пишущие машинки. Люди пили абсент, курили опиум, восхищались канканом, позволявшим танцовщицам высоко задирать ноги. Процветали изобретательность и вседозволенность. То время было чем-то похожим на сегодняшнее, мне нравится этот зеркальный эффект. Начав свои исследования, я полностью погрузился в ту эпоху, прочитал роман Золя “Нана”, прочитал “Даму с камелиями”, посмотрел “Мулен Руж” Джона Хьюстона, “Французский канкан” Ренуара, “Лолу Монтес” Макса Офюльса, а также “Кабаре”, “Голубого ангела”, “Джильду”, фильмы Мельеса. В конце концов я был так переполнен той эпо-

хой, что стал ходячим фильмом. Фильмом, который я хотел сделать.

— То есть?

— Я создал мир, в котором собирался поселить своих героев. У меня был довольно гибкий контракт с Fox, предоставляющий мне полную творческую свободу, потому что я могу захотеть поставить спектакль, оперу, или выпустить журнал, или снять фильм. Поэтому, когда я собрал все материалы, вырезал все интересные для меня картинки, снял кусочек сцен, прикинул музыкальную компиляцию, — после этого я пошел к Крэйгу Пирсу, моему постоянному соавтору-сценаристу, и предложил ему общую идею в рамках “Орфея”. Историю поэта, влюбляющегося в смертельно прекрасную женщину. Мы продумали историю любви-предательства, ее я хотел представить в форме музыкальной трагикомедии, почти оперы, но сделанной по-современному. По возвращении в Австралию я начал подыскивать актеров, которые умели бы петь.

— Выбор был трудным?

— Успех “Ромео и Джульетты” помог мне. Многие хотели со мной работать. Очень быстро я обратил внимание на Николь Кидман, ее я увидел в спектакле “Синяя комната”. Ее чувственность меня покорила. Ее красота и элегантность давно уже очаровали мир, но я подозревал, что Голливуд недооценивает ее дар комической актрисы. Я также очень быстро подумал о Юване МакГрегоре. Я знал, что он хочет сниматься в мюзикле. Оба они согласились мгновенно, но прежде чем подписать с ними контракты, я пригласил обоих в Австралию в мою студию-ателье. Там есть все: офис, танцзал, монтажная, репетиционная, тон-студия, кинозал. Там же можно жить и питаться, не выходя из дома. Там мы начали работать. Николь и Юван не смогли приехать одновременно, поэтому я сначала снимал Ювана, а потом Ни-

коль. Потом я сделал что-то вроде чернового макета с фотографиями, раскадровками и картинками, их я привез из Франции. Этот коллаж плюс видеопленки с репетирующими актерами я взял с собой, когда поехал по музыкантам просить у них права на их произведения.

— Трудно ли было их убедить?

— В целом нет. Надо вам признаться, что я знаю многих — от Боуи и Боно до Элтона Джона и Плачидо Доминго. И почти все они признавались мне, что хотели бы увидеть на экране настоящий мюзикл на свою музыку. Но я был очень привередлив. Я заранее обсуждал с моими сотрудниками, какие именно песни лучше всего лягут на ту или иную ситуацию. Мы поставили большую доску с описаниями сцен, и каждый участник проекта мог подойти и написать название песни, по его мнению, лучше всего подходящей этой сцене. Не было никаких ограничений. Я хотел снять не исторический фильм, а современный мюзикл. Фильм, который говорит с современными зрителями на их языке, который отбрасывает клише и по-новому смотрит на давно известные песни. Кстати сказать, не я первый это придумал. В старых голливудских мюзиклах на исторические темы часто звучали песни, написанные в стиле, модном в год выпуска фильма.

— И что же предлагали вам ваши сотрудники?

— Порой предложения были просто безумными. Но это стимулировало нас. Мы выбрали лучшие, и в результате у нас остались композиции Боуи, Police, Элтона Джона, “Битлс”, Queen. Все эти композиции зааранжировали заново, и их исполнили сами актеры.

— Наверное, им пришлось нелегко.

— Юван занимался пением и танцами, и ему было легко. У него темперамент и голос настоящей рок-звезды. Ну просто Фрэнк Синатра! Что касается Ни-

коль, ее голос похож на голос Марлен Дитрих или голос Мэрилин, поэтому работать с ней пришлось долго. Но результат оказался поразительным. Главное — она в себя поверила. Она проявила потрясающий профессионализм, полностью отдалась фильму. Она не переставала меня удивлять. Это трудолюбивая, она готова работать днем и ночью. В фильме есть сцены, где она осмелилась зайти очень далеко, как, например, в начале фильма, когда ее героиня изображает тигрицу-нимфоманку. Должен сказать, что все актеры работали на полную катушку. Мой девиз прост: ничто не слишком. И все — актеры, осветители, ассистенты, хореографы — последовали за мной. Мы сами себя превзошли!

— Говорят, съемки были очень трудные.

— Это еще мягко сказано. Техническая сторона проекта была почти неподъемной. Огромнейшие декорации, невероятно сложные мизансцены, хореография, выверенная до миллиметра. К тому же нас преследовали несчастья. Во время съемок умер мой отец. Николь дважды упала с трапеции и повредила колено. Нам пришлось доснимать отдельные сцены в Испании, где она снималась в фильме Аменабара “Другие”. Вся съемочная группа болела ужасным гриппом. Всего два дня мы смогли поработать в роскошных декорациях, которые мы строили десять месяцев. Потом их сразу же уничтожили, потому что павильон должен был занять Джордж Лукас: его “Звездные войны, часть вторая” снимали в тех же павильонах, и график был очень плотный. У актеров тоже было много других обязательств. А мы снимали на семь недель дольше, чем планировалось. Но эти трагедии, пережитые в реальности, помогли наполнить глубиной трагедию, которую мы снимали.

— Что вы чувствовали, закончив съемки?

— К этому времени я уже ничего не чувствовал! “Мулен Руж” отнял у меня четыре года жизни. После съемок я уехал путешествовать в одиночку. Взял чемоданчик и кредитную карту — и отправился в Испанию, Кувейт, Египет, Шри-Ланку. А моя жена тем временем гуляла по обувным магазинам! (Смех).

— Вы представляли в Каннах свой первый фильм “Только в танцевальном зале”. “Мулен Руж” тоже дебютировал в Каннах. Это совпадение или вам так захотелось?

— Я был рад представить “Мулен Руж” в стране, где происходит действие фильма. Должен вам сказать, что к тому времени, когда я показывал “Только в танцевальном зале” в программе “Особый взгляд” на Каннском фестивале, фильм уже вышел в Австралии и не имел там никакого успеха. А после просмотра на Круазетт о нем пошла отличная устная молва, фильм имел успех во всем мире. С этого началась моя настоящая кинокарьера. Поэтому показать “Мулен Руж” в Каннах было вдвойне приятно!



*Handwritten note:* Баз Лурман режиссер

*Handwritten note:* 09.01.01