

11.5.95.

28

Ньюэлл Майк

Во время беседы с Майком Ньюэллом дверь неожиданно открывается, входит огромный сенбернар, плюхается на софу и моментально засыпает. Это перст судьбы.

Режиссеру, снявшему самый насовый фильм в истории английского кино, нужен именно такой пес, потому что иначе Ньюэлл может стать человеком, который в ответ на все свои вопросы слышит только слово «да».

«Четыре свадьбы и похороны» сняты на весьма скромном бюджете — 4 миллиона долларов. А общая прибыль от проката во всем мире на сегодня составила 240 миллионов долларов.

За последний год Ньюэлл познал вкус славы. Ему предлагают фантастические контракты. Только что он подписал сделку с компанией «Дисней» на два фильма. «Все теперь хотят, чтобы я снимал фильмы о свадьбах и отношениях супругов», — говорит режиссер. — Каждый считает своим долгом спросить, когда же выйдет продолжение «Четырех свадеб...» Могу уверить, что не скоро. Может быть, даже никогда. Роберт Кэртис, автор сценария отказывается писать на заказ вторую серию. Да и о чем ее сочинять? Все пришло на круги своя. Поставлена точка».

Действительно, что там еще можно сочинить? Отправить Хью Гранта в космос? Снять кино под названием «Четыре убийства и одна погоня»?

Только что Ньюэлл закончил фильм по роману Берил Бейбридж «Ужасно большое приключение». Правда, там действительно играет Хью Грант, но в «Четырех свадьбах...» это отношения не имеет. Грант исполнил роль, совершенно не похожую на предыдущую. И вообще, это кино о театре.

Майк НЬЮЭЛЛ:

«Режиссер в Голливуде — колдун»

Понимает ли Ньюэлл, что с него не слезут, пока не выйдет продолжение «Четырех свадеб»?

«Они все просто сошли с ума», — говорит режиссер. — Вы знаете, что номер в отеле, где герой якобы переспал с Энди Макдоуэлл, забронирован на несколько лет вперед по сумасшедшим ценам? Что лондонский аранжировщик цветов, который у нас работал, теперь приглашен в Белый Дом? Боюсь, наш фильм изменит лицо общества, а я этого не хочу. Я привик к этому обществу».

Может быть, у режиссера есть какая-то теория, объясняющая безумный, умопомрачительный успех его ленты?

«Не знаю. Конечно, герой — такой, каким его играет Хью, — это самый обычный человек, но не просто обычный, а в улучшенном варианте: симпатичный, остроумный, нравящийся женщинам, легко идущий по жизни. Это архетип, с которым хочется себя идентифицировать».

Учужив потенциал такого протагониста еще до начала съемок, Ньюэлл и Кэртис год перерабатывали сценарий (было 20 вариантов!), чтобы придать герою изюминку. «В первоначальной версии он был Кандидом XX века — милым, беззаботным, наивным молодым человеком. Я сназал Ричарду — он мелковат; ему нужна проблема, эмоциональная траектория. И тогда у героя появился «фирменный» сдвиг: страх оказаться «окольцованным», попасть под венец. Забавная, грустная

виньетка; все друзья обзаводятся семьями, наш герой одинок».

В ходе разговора у меня возникает мысль, что герой Гранта — отражение самого Ньюэлла: хотя режиссер производит впечатление человека, который при необходимости может быть жестким и даже жестоким, порой в нем проскальзывает тоска по беспечности и безответственности. Можно ли вписать его в пантеон «авторов»? В его кинокарьере никак не просматривается единой линии.

Ньюэлл дебютировал в кинематографе в 1977 году исторической драмой «Человек в железной маске»; потом снял киножастик о том, как дух египетской королевы переселяется в тело дочери археолога, раскопавшего ее могилу («Пробуждение», 1980). В 1985 он поставил высоко оцененную критиками драму «Танец с незнакомцем», основанную на реальной истории Рут Эллис, которая была повешена в 1955 году за убийство любовника; фильм стал великолепным актерским дебютом Миранды Ричардсон.

А затем последовал фильм «Удивительные Грейс и Чак» (1987) — замечательная идея (спортсмены во всем мире отказываются состязаться, пока не будет завершено ядерное разоружение, и болельщики во всех странах готовы разнести свои правительства вдребезги), но неубедительное воплощение. А еще была драма «Хороший отец» с гениальным Энтони Хопкинсом, а также пленительная камерная комедия «Очарованный ап-

пель», действие которой происходило в Италии; главные роли играли четыре ведущие британские антропы — Миранда Ричардсон, Джоан Плурайт, Полли Уокер и Джоэи Лоуренс. И в Америке этот фильм приняли очень тепло, а Ричардсон даже выдвигали на «Оскара».

Ньюэлл отказывается комментировать зигзаги карьеры. Он говорит, что начал увлекаться драмой с шестилетнего возраста: его родители организовали любительский театр, и он охотно рисовал декорации и играл вспомогательные роли. Отец его был нормировщиком, мать — школьным секретарем. Позже, в Кембридже, он находит возможность принимать участие в постановках, которыми руководили его ровесники Тревор Нанн, Ричард Эйр и Стивен Фрирз.

«Стивен ставил мюзикл, в котором он — весьма смело для тех времен — выпускал на сцену трех обнаженных девушек», — вспоминает Ньюэлл. — Моя работа заключалась в том, чтобы подать им накидки сразу же, как они зайдут за кулисы».

— Моим единственным режиссерским спантаклем в Кембридже была «Сенная лихорадка» Ноэля Каурда, — говорит он, словно стыдясь своего легковесного драматургического материала. — Мне все говорили, что это неудачный выбор, в то время как остальные ставят Ануэй и Осборна».

До Осборна дело дошло только через десять лет. Поработав на телевизионном канале «Граната» (четырёхминутные репортажи о

собачьих выставках и рекордно больших лопухах ревеня) — он переехал на Би-би-си, где им были осуществлены телепостановки пьес Н. Ф. Симпсона, Дэвида Хэйра, Ховарда Brentона и Осборна. Ньюэлл говорит, что перешел на телевидение, считая его трамплином для театральной работы. «Но как только они запустили меня в камеру пыток и показали инструменты, я понял, что идеально подхожу на ампулу палача. Мне понравилась обстановка, кинокамеры, которые становятся твоей точкой зрения. И эта точка зрения может передвигаться. Нет неподвижной театральной перспективы. Существуют только рамки кадра».

В результате он выбрал кино вместо театра; но ирония заключалась в том, что как раз к этому времени национальный кинематограф уже находился в состоянии коллапса. Линдсей Андерсон, Карел Рейш, Джон Шлезингер и компания уже сняли свои лучшие английские фильмы и уехали в Голливуд. Ньюэлл выбрал более экстравагантный маршрут: он снимал в Новой Зеландии, Канаде, Италии — но на английские деньги.

«Порой я сравниваю себя с китом, бороздящим воды океанов. Представляете себе — кит с постоянно разинутым ртом в ожидании чего-то необыкновенного? Я везде совал свой нос. Никогда не мог понять режиссеров, считающих, что им принесут их очередной проект на блюдецке».

«Режиссура — не столько ваша

эстетическая позиция, сколько этическая. Не искусство, а умение вести себя. Когда начинаешь снимать фильм, нужно спрятать подальше самолюбие, потому что его будут терзать и бить. Помню, на съемках «Человека в железной маске» я послал одному актеру записочку: «Нельзя ли играть не так плакотно? Актер это прочитал, позеленел и громко заявил перед всей съемочной группой: «Или я играю, или — нет!»

Этим актером был Патрик Макгуэн. Позже пресса много писала о конфликте с Рупертом Эвереттом на съемочной площадке «Танца с незнакомцем». «С Рупертом было трудно, потому что он полагал, что я далек от проблем фильма. Ему казалось, что у меня нет чувства юмора, что я — высокомерный интеллектурал с Би-би-си. Мы так и не нашли общего языка. Но с другой стороны, самые интересные вещи в кино получаются как раз в результате конфликтов личностей, так что мне не на что жаловаться. Как только у режиссера все начинает идти гладко, он может попроситься с карьерой».

Наверное, Ньюэлл прав. Достаточно вспомнить историю съемок «Четырех свадеб»: работа откладывалась месяц за месяцем, пока не набрался полный календарный год; сценарий переписывался двадцать раз; во время съемок все были уверены, что получится не то, что задумано. «Поначалу мне казалось, что кино откровенно глупое, — говорит Ньюэлл. — Все

считали, что фильм не будет иметь особого успеха, потому что герой — из высшего общества. Знаете, как говорится, «нам бы их проблемы»? И мне совершенно не хотелось, чтобы «Четыре свадьбы и похороны» рассматривали как современную версию драм Джеймса Айвори».

Решение Ньюэлла было почти медицинским: подобно врачу, делавшему прививку от болезни с помощью сыворотки, содержащей ослабленные микробы-возбудители болезни, он «привил» свой фильм Хью Грантом, который незадолго до этого сыграл в фильме Айвори «Морис» еще одного аристократа.

«В Хью была свежесть, непосредственность и виртуозная актерская техника. И вдобавок он такой обаятельный! Он гораздо более остроумен, нежели его персонаж».

По вдохновенному наитию продюсер фильма решил устроить премьеру в США. Все американские издания восторженно отозвались о новой комедии из-за океана, и в Англию фильм попал уже на волне американского успеха. Даже самые снобистские критики были вынуждены прикусить языки.

Ньюэлл признается, что побаивается британской кинокритики. Но общее состояние британского кино тоже не вызывает у него теплых чувств. «Отъезд всех талантов в Голливуд неизбежен, — говорит он, упоминая Алана Паркера, братьев Скотт, Эдриана Лайна и других. — Почему они не мо-

гут работать и зарабатывать? Нет, английские деньги для меня не хуже американских, но здесь так редко удается реализовать интересный кинопроект! Когда мне предложили контракт с «Дисней», я был потрясен формулировкой, что «режиссер обязуется снять для студии два из четырех его последующих фильмов». В Англии сама идея о том, что будут сняты еще четыре фильма, многим кажется фантастикой.

Но есть ли у кино будущее в эпоху компьютерных игр и виртуальной реальности? Ньюэлл произносит страстную речь о магии десятой музы: «Это художественная форма, которая минует порог рационального восприятия, обращаясь напрямую к подсознанию; феномен XX века, который в эпоху технических чудес использует их для возведения на пьедестал колдовства и магии».

И последний вопрос: останется ли в Голливуде сам Ньюэлл? Поначалу режиссер не очень убедительно говорит о том, что здесь нельзя растить детей. Потом неожиданно вспоминает свой первый визит в американскую кино столицу несколько лет назад: «Меня встретил лимузин в аэропорту, а в номере шикарного отеля ждала бутылка шампанского во льду. У меня поначалу волосы встали дыбом от такого приема. Я не мог понять, зачем это. Потом, несколько лет спустя, я осознал, что режиссер для них — это колдун, вызывающий злые или добрые духи на экран. Чтобы добрые духи победили злых, нужно сперва задобрить шамана, камлающего у костра».

Найджел ЭНДРЮС.
ЛОС-АНДЖЕЛЕС — ЛОНДОН.

Экран и сцена —
№№ 18—19 (278—279), 11—25 мая 1995 года

G 12, 13

Экран и сцена —
№№ 18—19 (278—279), 11—25 мая 1995 года

- G 12, 13