

Алан Паркер никогда не мог похвастаться успехом у себя на родине. В то время как фильмы Паркера, поставленные в Голливуде, имели успех у зрителей и получили признание критиков, соотечественники почти неизменно отзывались о работах режиссера с насмешкой и пренебрежением.

Россияне фильмами Паркера, можно сказать, избалованы. В 1976 году его первый фильм «Багси Мэлоун» мелькнул на Неделе английского кино в «Ударнике», в 80-е в прокате шли ленты «Сердце ангела» и «Стена» [кстати, оба были показаны по ТВ в текущем сезоне], а в 1990-м в Москве прошла ретроспектива Паркера. Но поздние работы режиссера приходили и нам только в пиратском качестве, поэтому выход в официальный прокат нового [пусть и не лучшего] фильма Паркера «Дорога на Вэлвилл» [фирма «Тре-

циональному наследию, требуя дотаций для английского кино. Слушание закончилось скандалом — как, впрочем, большинство историй, к которым причастен Паркер. Почти каждый его фильм сопровождался какой-нибудь историей.

«Никогда не думал, что мои фильмы получатся такими противоречивыми», — говорит режиссер. — У меня к каждому фильму очень простое отношение, но, разумеется, многие не согласны с моей точкой зрения. Знаю, что я взбудоражил много народу, но меня это мало беспокоит и во время съемок я об этом не думаю».

Сняв три серьезных фильма подряд — «Сердце ангела» (1987), «Миссисипи в огне» (1988), «Приходи посмотреть на рай» (1990) — Паркер, очевидно, решил, что пришло время сменить жанр и тему. Поэтому в 1991 году появил-

ные рекламные клипы, а в 1970-м основал независимую кино-телекомпанию совместно с продюсером Аланом Маршаллом.

В те годы Паркер снял бесчисленное количество рекламных роликов, которые ныне прочно сидят в подсознании каждого англичанина — можно сказать, что он отчасти помогал формированию потребительских вкусов нового поколения. Паркера называли первым рекламщиком, который «ставил реальных людей в реальные обстоятельства». Но чем дальше, тем больше его клипы напоминали попури из знаменитых фильмов тех времен.

В 1974 году Паркер и Маршалл сняли часовую телевизионную драму «Без злопамятности» на собственные деньги. Ни одна телекомпания не рискнула профинансировать их проект о бомбежках Лондона, увиденных глазами ребенка. Никто не хотел его показывать. Тем не менее ленту увидели в узких кругах, и в следующем году Паркер



НАХОДКИ И ОШИБКИ АЛАНА ПАРКЕРА

тьяковка») — интересное событие на российском киногоризонте. Английский кинокритик Ник Синклер встретился с постановщиком вскоре после премьеры его фильма в США и побеседовал о новой работе и вехах творческого пути. Перепечатываем эту статью с небольшими сокращениями.

Он не извиняется за модный белый галстук. Алан Паркер с первого же мгновения производит впечатление бойца, оправдывая репутацию, сложившуюся в киношных и журналистских кругах. Если вопрос с подвохом, он настаивается и начинает уточнять, что именно интересует спрашивающего и какие подводные камни таят в этой теме.

Он только что вернулся в Англию из Германии, где на пресс-конференции по поводу премьеры «Дороги на Вэлвилл» позволил себе немало высказываний, идущих вразрез с нынешним европейским духом. В частности, когда его спросили, как он относится к квотированию американской кинопродукции на европейских экранах, Паркер ответил: «В Беверли-хиллз большинство ездит на мерседесах, фольксвагенах и БМВ. И американцы не вводят никаких квот на их ввоз. Немцы делают хорошие машины. Американцы делают хорошие развлекательные фильмы».

Ответ в духе классического Алана Паркера, который не боится сыпать соль на раны английской души. На протяжении 20-летней кинокарьеры, в ходе которой сняты 11 фильмов (от «Багси Мэлоуна» в 1976-м до «Дороги на Вэлвилл» в 1995), Паркер не раз осуждался за вызывающие высказывания и ядовитый юмор.

Паркер и сам любит обращать на себя внимание, частенько пользуется трибуной для высказываний, чаще всего посвященных бедственному положению национального кино. Не так давно он в компании Майка Ли и Кена Лоуча выступал перед парламентской комиссией по на-

ся милый фильм о рок-группе «Коммитментс», а сейчас мы получили новый образец «комедии-по-паркеровски». Правда, здесь необходимо уточнение: если вы не являетесь поклонником туалетного юмора, фильм вряд ли вас взволнует. В США он провалился с треском — и в коммерческом, и в критическом отношении.

«Дорога на Вэлвилл» рассказывает об эскападах Уилла и Элеоноры Лайтбоди (Мэтью Бродерик и Бриджет Фонда) в санатории Бэтл-Крик в конце прошлого века. Это полумедицинское — полукурортное заведение, существовавшее в реальности, проводило в жизнь идеи самоограничения, воздержания от сигарет, спиртного и секса. Возглавляемый доктором Джоном Харви Келлогом (Энтони Хопкинс с накладными кроличьими зубами) санаторий становился метафорой современного «политически корректного» общества, помешанного на здоровой жизни, диете и лечебной гимнастике.

Натяжка очевидна, в то время, как параллельная линия — отношения между Келлогом и его блудным приемным сыном (Дана Карви) — выдержаны в более фарсовом, попаркеровски едком ключе. Но все остальное — на любителя: клизменные шуточки и сентенции типа «эрекция — это монумент на вашей могиле».

Почему же все-таки, по мнению Паркера, его фильм провалился?

«Это мафия, — мрачно отвечает он. — Кинокритики — настоящая мафия».

Паркер никогда не отличался умением и стремлением смягчать свои мысли и всегда говорит то, что думает. Возможно, биография режиссера отчасти объясняет его колочность по отношению ко всему окружающему миру.

Алан Паркер родился в 1944 году в рабочей семье в городке Ислингтоне. Его карьера началась с работы в отделе писем рекламного агентства. В 1966 году он взял в руки кинокамеру и начал снимать телевизион-

снял для Би-би-си драму «Эвакуированные» на сходную тему — о двух еврейских мальчиках, которые оказываются в Манчестере во время войны. Эту работу тепло приняли в Англии и за рубежом, и Паркер тут же воспользовался популярностью, чтобы полить грязью телекомпанию, отказавшиеся показать его первый фильм.

К тому времени, как Паркер начал снимать свой первый нетелевизионный фильм «Багси Мэлоун», критики уже приклеили к нему ярлык «языкатого рекламщика». Тем не менее фильм удивил всех: никто не ожидал, что можно снять блестящую пародию на гангстерское кино с помощью всего одного простейшего приема: поручив все роли детям, и заставив их совершено всерьез разыгрывать ситуации, в которые обычно попадают взрослые. Собрав на съемочной площадке 200 детей в возрасте от 7 до 12 лет (среди них была и юная Джоди Фостер), Паркер вооружил их автоматами, стреляющими кремом, и пресса наперебой начала писать об очередном рекламном трюке.

Премьера «Багси Мэлоуна» состоялась на Каннском фестивале, и по окончании фильма чопорная каннская публика устроила ему овацию. Английские же критики написали, что лента Паркера беззащитно имитирует голливудские приемы даже при попытке пародирования голливудской продукции.

Но настоящая склока началась только в 1978 году, по выходе «Полуночного экспресса». Фильм, снятый по мотивам истории американца Билли Хейса, который за контрабанду наркотиков был арестован, заключен в турецкую тюрьму и подвергнут жесточайшим испытаниям, стал хитом проката, но вызвал на себя огонь за очень негативный показ турков.

А сразу же после успеха «Полуночного экспресса» последовал зажигательный молодежный мюзикл «Слава» (1980), драма «Не буди во мне зверя» (1982), имев-

шая уважительный успех у критики, увидевшей в ней исповедь Паркера о бедах и проблемах поколения бэби-бумеров, и, наконец, знаменитая «Стена». Последний фильм был поставлен в Англии, и Паркер собирался вначале только продюсировать постановку, доверив режиссерскую работу Майклу Серезину, но в конце концов он сам возглавил съемки, избрительно переплетая сюрреализм игровых сцен с фантастическими мультипликацией Джеральда Скарфа и создав единственный в своем роде фильм-экранизацию не книги, не пьесы, а двойного альбома группы «Пинк Флойд».

Снова и снова подтверждая репутацию режиссера, которому доступны все жанры, Паркер далее создает уникальное трио фильмов. В 1984 году появляется «Птичка», экранизация романа Уильяма Уортон о молодом человеке, одержимом идеей полета; сейчас большинство критиков полагает, что это лучшая работа Паркера на тему свободолюбия и подавления личности государственными структурами. 1987 год приносит «Сердце ангела», в котором изобретательно и необычно переплелись черный фильм и мистика, и где сыграл свою лучшую роль Микки Рурк. И, наконец, в 1988 году вышел противоречивый по жанровой стилистике и идеологической наполненности триллер «Миссисипи в огне»; сегодня он кажется просто замечательным по режиссуре и актерским работам фильмом, но в момент выхода все сосредоточилось на вопросе, можно ли в произведении, посвященном защите прав чернокожих, двумя главными героями делать белых.

Следующий фильм Паркера зацепил Америку гораздо сильнее: «Приходи посмотреть на рай» рассказывал об испытаниях, выпавших на долю американцев японского происхождения в годы второй мировой войны: их заключении в концлагеря после бомбежки Перл-Харбора. Об этой позорной странице

американской истории большинство граждан США вообще ничего не знали, поэтому фильм стал шоком и для зрителей, и для кинокритиков, которые, однако, не преминули приклеить фильму ярлык скучного и непонятно для чего снятого.

Поэтому, когда год спустя Паркер сделал в Ирландии симпатичный музыкальный фильм «Коммитментс» (1991), его поспешили окрестить «режиссерским возрождением».

В последние годы критики тоже немного смягчились.

«По-моему, они стали менее претенциозными, — говорит режиссер. — Раньше было модно клеймить фильм не за то, что в нем что-то есть, а за то, что в нем чего-то нет. Вряд ли человек, не снявший ни одного фильма, может понять, как рискованно и ненадежно дело под названием «съемки фильма». Тем не менее я доволен своей работой — мои одиннадцать фильмов, как мне кажется, на редкость содержательны».

Похоже, Паркер считает, что «Дорога на Вэлвилл» прибавит ему славы. Но он единственный, кто так думает. Для комедии этот опус клинически не смешон; для Серьезности Полиции о Пагубности Политической Корректности — слишком поверхностен. Вызывает удивление и хэппи-энд взамен мрачного финала книги.

Разлитое в воздухе предчувствие конца тысячелетия породило новое кино и новых кинематографистов, таких как Кэмпбелл и Тарантино, в чем-то повторяющих путь Паркера, но научившихся продлевать его трюки либо быстрее (Тарантино), либо глубже (Кэмпбелл). Впрочем, Паркер едва ли скорбит по этому поводу.

«Много лет назад Дэвид Боуи говорил мне: дело не в том, чтобы быть первым; главное — сделать то, что нужно, а первый ты, или второй — через сто лет об этом никто не вспомнит».

20.4.95

Паркер Алан