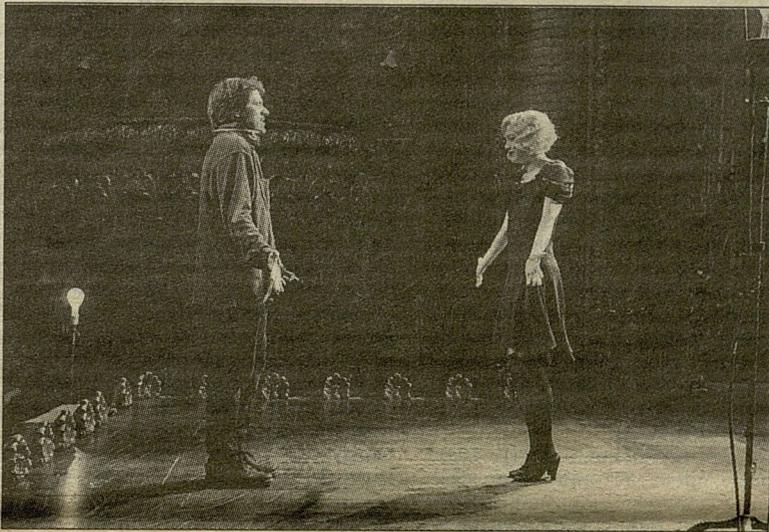


Парни из «Чикаго»

Сьюзен ХОУАРД



Новый киномузикл «Чикаго» с участием Рене Зеллвегер, Кэтрин Зити-Джонс, Ричарда Гира и Куин Латифы стал одним из самых неожиданных сюрпризов сезона и получил наибольшее число номинации на «Золотой Глобус». В преддверии «Оскара» интервью дают режиссер фильма «Чикаго» Роб Маршалл и сценарист Билл Кондон.

— Когда вы впервые заинтересовались мюзиклами?

Р.М. Думаю, года в три. Ну, может быть, в четыре. Первые мелодии, которые я услышал дома в Питтсбурге, были песнями из мюзиклов. В начале 60-х было очень много хитовых бродвейских мюзиклов, песни из них звучали на каждом углу. Позже, когда мои друзья начали слушать рок-музыку, я предпочитал пластинки с бродвейскими ариями. Собственно говоря, так и попадаешь на Бродвей — потому что это тебе нравится. Я наизусть знал пластинки «Хэллоу, Долли» и «Цыганки». Я учился танцевать в своей комнате, протирая дыры в ковре.

Б.К. Я учился в школе на 84 улице в Манхэттене. Наш преподаватель латинского языка Роберт Мараско написал пьесу «Детская игра» — о нашей школе. Это была первая пьеса, которую я посмотрел. А моим первым сценическим мюзиклом стал «1776». Один из первых фильмов, в который я влюбился, был мюзикл «Милая Чарити». Я видел, что фильм несовершенен, но из-за этого любил его еще больше. Он провалился в прокате, и никто не понял его в то время, но зато сколько было радости, когда его, наконец, оценили!

Р.М. Мой первый фильм-мюзикл — «Мэри Поппинс». Мне ужасно нравился танец на крыше. А моим первым бродвейским мюзиклом была, кажется, «Цыганка» с Анджелой Лэнсбери. Нет, наверное, все-таки «Хэллоу, Долли» с Кэрол Ченнинг. А потом — самое большое потрясение, «Вестсайдская история». Мне было лет 12, и я увидел мюзикл, где танцуют не только девочки, но и парни.

— Вы помните какие-то канфюзные моменты, связанные с вашим увлечением?

Б.К. Мы с друзьями по пятницам сбегали с уроков пораньше, чтобы добраться на метро до Бродвея и попасть на дневное шоу. Самые дешевые билеты стоили тогда всего 2 доллара. Такова была политика Хэролда Принса: задние ряды отдавались по дешевке школьникам и студентам. Я пересмотрел все, что шло у Принса. Я видел легендарные провалы — спектакли, которые шли в театре всего неделю.

Р.М. Я сломал наш кофейный столик через полгода после того как начал заниматься хореографией. Я придумал гениальный финал: вскакивал в гостиной на софу, а с нее мячиком перелетал на кофейный столик. И он переломился надвое! Это было ужасно. (Смех).

— Почему вы решили избрать мюзикл в качестве профессии?

Р.М. Джин Келли был родом из Питтсбурга, поэтому мне всегда хотелось, чтобы меня с ним сравнивали. Мне было конфузно заниматься в танцевальной группе, пока я учился в школе — это было так не по-мужски! Младшая сестра показала мне основные позиции и фигуры танца — мы занимались в подвале. По-настоящему я начал учиться танцу, когда мне исполнилось 17 лет — это очень поздно, чтобы делать карьеру профессионального танцовщика. Но родители всегда во всем меня поддерживали. Они были какими-то запредельными либералами. Мама была профессором педагогики, папа — преподавателем литературы средних веков. Им нравилось то, что я увлекаюсь искусством, а я стеснялся приглашать их на спектакли. Я не хотел, чтобы они видели своего сыночка в трико! (Смех).

Б.К. К сожалению, до сих пор очень много людей — в том числе тех, кто считает себя людьми с широким кругозором, — инстинктивно отстраняются от мюзиклов. Они считают их квинтэссенцией фальши. В чем-то они правы. Мюзиклы имели такой огромный успех в классическую пору, потому что это были годы воспевания фальши, ненатуральности. Голливуд — царство искусственных, синтетических чувств.

Р.М. Я доскажу свою историю, хорошо? Я все время танцевал дома, и когда пошел в настоящий танц-класс, буквально за три месяца из начинающих перешел в сильную группу, потому что у меня все здорово получалось. Я жил и дышал танцем. Это был 1976-1977 год, когда почти одновременно на Бродвее вышли «Кордебалет» и «Чикаго». Потом я поступил в университет Карнеги-Меллон на отделение музыкального театра! О, счастье! Там меня окружали единомышленники. В 19 лет я смог получить работу в шоу. Поехал в Нью-Йорк, пришел на пробы к Майклу Беннетту и получил работу! Я до сих пор помню телефон на

46 улице, возле театра Shubert — по нему я позвонил родителям и сказал, что меня взяли.

Б.К. Я учился в колледже, когда вышел «Чикаго». Впервые я увидел спектакль еще во время прогонов и потом еще несколько раз смотрел после премьеры — в Нью-Йорке и в Лос-Анджелесе, куда они приезжали с гострями. Я помню свое тогдашнее впечатление от спектакля — он был гениален, но после него зрители выходили из зала подавленными, потому что история была очень мрачной и пессимистичной. Мы с Робом постарались сегодня немного изменить угол зрения и сделать из «Чикаго» любовное признание мюзиклам. У Боба Фосса был гораздо более жесткий и саркастичный взгляд на вещи, он словенно стрелял со сцены отравленными стрелами. Это было гениально, таково было настроение того времени — после Вьетнама, Уотергейта и всего остального. Если вы посмотрите фильмы той эпохи — будь то «Кукушка» или «Нэшвилл» или «Таксист» — вы увидите сходное настроение. Мол, Америка — никчемная продажная страна. Это было ново, свежо, но ужасно грустно.

Р.М. Я дважды смотрел оригинальную постановку Фосса, потому что дублершей Читы Риверы была девушка из Питтсбурга. Вначале она дублировала и Читу, и Гвен Вердон, но потом, когда Чита ушла, она ее заменила и играла в паре с Гвен. Мы с друзьями воспользовались знакомством с ней, чтобы проходить на спектакли бесплатно.

— Mister Маршалл, вашей первой работой на съемочной площадке стал телевизионный мюзикл «Энни».

Р.М. Мне позвонили продюсеры Нил Мерон и Крейг Зедан. Они сказали: «Мы хотим пригласить вас поставить мюзикл для телевидения». Я воскликнул: «Здорово!» Они сказали: «Он называется «Энни». И я сразу скис. Сразу вспомнил киноверсию, кото-

рая была ужасно неудачной. Над ней долго издевались все юмористы. Я страшно волновался, когда начались съемки. Мы снимали на Universal, рядом находится парк развлечений «Парк Юрского периода», там постоянно играла громкая музыка, и когда я впервые вошел в павильон, так получилось, что там как раз грянула увертюра, и я подумал: «Это издевательство Господа Бога, или как?» Мне было страшно произносить слова «мотор» и «стоп», они казались мне базисными. Но постепенно я привык. Мне понравилось снимать кино.

— Вам удалось собрать на проекте замечательных актеров?

Р.М. Когда я пришел в проект, в нем были готовы сниматься очень хорошие актеры. Miramax хотел пригласить Кэтрин Зиту-Джонс, мы с ней встретились, и она сразу же согласилась. У нас не было проб в привычном смысле слова. Мы называли это рабочими репетициями. Я не люблю сидеть за столом и смотреть, как люди стараются произвести на меня впечатление. Мне хочется вскочить и начать работать вместе с ними. А что, если вы попробуете вот так? А так?

Б.Л. Все были в восторге, когда Рене Зеллвегер согласилась сниматься. Я разговаривал с Робом на следующий день после того, как она дала согласие, и он сказал, что Рене будет великолепно. Роб отлично чувствует людей и их возможности. Куин Латифу предложил Харви Вайнштейн.

Р.М. Я с самого начала хотел снимать Ричарда Гира. Я знал, что он очень музыкален. Я видел «Клуб «Коттон», где он играл музыканта, я знал, что он когда-то играл на сцене в мюзикле «Волосы». Он пришел на собеседование и без обиняков сказал: «Роб, я знаю, что могу это сыграть и спеть». И я ему поверил. В нем есть что-то такое, из-за чего ему веришь безоголдно.

— Правда ли, что актеры согласились сниматься за чисто символическую плату?

Р.М. Все получили гораздо меньше, чем обычно. Если бы платили по стандартным голливудским тарифам, фильм обошелся бы, наверное, в 80 миллионов долларов, а мы уложились в 40. Нам было очень важно доказать, что мюзиклы можно снимать не очень дорого, и мы надеемся, что продюсеры это заметят и оценят! Поэтому актеры согласились работать почти бесплатно. Но зато они прекрасно провели время! При съемках мюзикла приходится постоянно репетировать, складывается настоящая труппа — на съемках боевиков это невозможно!

Б.К. Могу вам сказать, что нигде больше вы не увидите, как режиссер танцует перед актерами! Роб был гениален. Не хочу сказать, что Кэтрин и Рене плохо танцевали, но на фоне Роба они померкли. (Смех). Это было незабываемое зрелище. Я предложил снять его танец на пленку и поставить на фоне заключительных титров. Роб — лучшая Велма и лучшая Рокси за всю историю театра!

Роберт Маршалл
(сценарист)

14/02/03

Зрители и сцена.