

Новая газ. - 2003 - 20-23 марта - с. 20

Два года назад **Роба Маршалла** знали только любители и знатоки мюзикла. Знали как бывшего артиста, как превосходного хореографа, который пробует ставить. У него уже, правда, были успешные телефильмы: «Анни», «Золушка», «Миссис Санта-Клаус», но кто в кино обращает внимание на телевизионную биографию? Поэтому два года назад Маршалл был вполне, скажем так, в ряду. Как раз два года назад в Лос-Анджелес приехал знаменитый спектакль «Кабаре», поставленный Сэмом Менделем на Бродвее, где Маршалл был вторым режиссером. В разговоре после спектакля Маршалл признался, что самое трудное было — уйти от магии Боба Фосса, с которым хочешь не хочешь, а будешь сравнивать.

Кто мог подумать, что через два года киномир будет воспринимать его именно как преемника и наследника Фосса, от магии которого он пытался убежать?

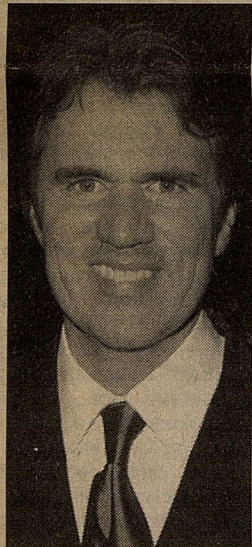
Этот жанр расцвел в эпоху Великой депрессии. Теперь он переживает в США новое рождение. К чему бы это?

Два года назад кинематографический мюзикл был трупом. Жанр, спасший кино во время Великой депрессии, жанр, обожаемый послевоенной Америкой, жанр, достойно выдержавший наступление новой лексики 60-х годов, жанр, благодаря тому же Фоссу освоивший политическую тематику, — этот жанр откинул коньки лет двадцать назад. Наследники Фосса оказались немошны. Из музыкального жанра уходили лучшие авторы и режиссеры; кинозвезды, если только они не работали на Бродвее, теряли форму — и жанр не выдержал. Год назад Роб обратился с предложением о постановке к



Голливудские звезды Кэтрин Зета-Джонс (слева) и Рене Зеллвегер из киномюзикла «Чикаго» стреляют в публику в упор

МЮЗИКЛЫ ХОРОШО ЗВУЧАТ В ТРУДНЫЕ ВРЕМЕНА



Steve GRANITZ

**Роб
МАРШАЛЛ,
режиссер
«Чикаго»**

После «Чикаго» чечетку Ричарда Гира стали сравнивать с танцем Фреда Астера!

руководителю студии «Мирамакс» Харви Вайнштейну. Он предложил ставить мюзикл «Чикаго», написанный в 1975 году Джоном Кандером и Фредом Эббом по мотивам кинокомедии 1942 года «Рокки Харт», которая, в свою очередь, опиралась на бродвейскую музыкальную комедию 1926 года. Когда Фосс выпустил этот спектакль, критика была восторженной: Америка только-только пережила Уотергейтский кризис, и аллюзии были свежи и захватывающи. Но и сейчас, спустя еще тридцать лет, сюжет не утратил жизненности: Америка все так же движима сенсациями (влиятельный конгрессмен потерял в прошлом году место в парламенте только и исключительно потому, что пресса заподозрила его в любовной связи с пропавшей студенткой — тело студентки через год нашли в парке, связь никогда не была доказана, пресса о деле забыла мгновенно, а конгрессмен стал «бывшим»), судебная система все так же перекослена, а шоу-бизнес все так же безжалостен. Конечно, если бы киномюзикл как жанр не замели под ковер, «Чикаго» уже давно был бы экранизирован.

Этот мюзикл до меня пытались пробить в середине 80-х Голди Хоун и Лайза Минелли, — рассказывает Роб. — Затем та же Голди Хоун в паре с Мадонной — не получилось. Я же шел говорить о постановке мюзикла «Рента», но что-то толкнуло начать с «Чикаго». Я, честно говоря, не ожидал, что встречу такой энтузиазм. Харви завопил: «Ты самый сообразительный человек, когда-либо входивший в эту дверь!». Оказывается, он сам носился с этой идеей.

Во вкусах зрителей наметилась некая перемена, и Вайнштейн, безусловный гений кинопродюсера, учуял это. Год назад — впервые после долгого перерыва — «Золотой Глобус» по номинации «Лучший музыкальный фильм или кинокомедия» получил мюзикл «Мулен Руж» с Николь Кидман.

Киноакадемия, тем не менее, отреагировала достаточно холодно: восемь номинаций не принесли ленте ни одной статуэтки. Стало ясно, что новизну надо искать в чем-то другом.

Мне с самого начала было понятно, что зритель не поверит актерам, которые только что разговаривали и вдруг стали петь друг другу или из своей комнаты обращаться с музыкальными номерами прямо к зрителю. Когда-то это играло и воспринималось, но уже ушло. Попробуй сейчас повторить эту стилистику — провал обеспечен.

Поэтому я решил, что для музыкальных номеров нужна отдельная сценическая площадка. Мы разделили пространство постановки на два мира: реальный и сюрреальный. В первом мире Рокки маниакально хочет стать артисткой, но вместо этого попадает на нары. Зато в другом мире она — звезда! В этом мире она поет, она танцует, она блещет! В этом мире она становится партнершей знаменитой Вельмы Келли (в реальном мире Вельма Келли становится ее партнершей, так как попадает в ту же тюрьму). Поэтому естественно, что в

— Рокки, это ее история, ее путешествие. Я пробовал на роль Рокки многих артисток: Морису Томей, Миру Сорвино, Чарлиз Терон, потрясающую Милу Йовович... А потом в Лос-Анджелесе я повстречал Рене Зеллвегер — и обнаружил единомышленника. Мы очень близко понимали историю Рокки, мы практически одинаково понимали ее ранимость, незащищенность. А кроме того, сама Рене так же ранима, как и ее героиня, поэтому она очень подходила для роли.

Съемки как таковые шли шестьдесят дней. Даже опытно-му режиссеру уложиться в такой срок трудно, дебютанту — просто невыносимо. О дебютанте же, работающем со звездами, даже говорить нечего. Понимая это, Маршаллу старались помочь.

Я принимал любую помощь с благодарностью, другое дело — я ее не всегда использовал. Однажды ко мне прямо в павильон подошел опытный и известный режиссер и, кивнув на артистов, сказал: «Ты только помни, что они все здесь — для тебя, что они служат тебе, — и все будет нормально!». Я поблагодарил его, а потом подумал, что еще никогда не получал худшего совета; конечно же, я служу актерам, я — для них, я помогаю им выразить себя. Так, между прочим, я им и объявил, и, представь себе, работа пошла еще эффективнее.

Было это простодушием или хитростью, но актеры выложились до конца. Несмотря на то что ни у кого из солистов, кроме Зеты-Джонс, не было опыта музыкальных представлений, они в кратчайший срок добились примечательных результатов. Чечетку Ричарда

Гира сравнивают — ни много ни мало — с исполнением Фреда Астера. Голос Рене Зеллвегер (которая дотопе вообще со сцены не пела) заинтересовал музыкальных продюсеров. А Квин Латифа, исполнявшая ранее песни в стиле рэп, вдруг почувствовала вкус к джазу.

И когда фильм был готов — в срок! — пришла пора показывать его студии.

Я знал, что у Вайнштейна характер далеко не золотой, знал, что он может взять уже законченный продукт и потребовать переделки. Тут как раз пошли слухи о его конфликте с Мартином Скорсезе по поводу «Банд Нью-Йорка», и я себе сказал: «Началось!». Сейчас было самое время попасться под горячую руку, а я был настолько напряжен и вымотан работой, что просто не знаю, чем бы закончился этот придуманный мною конфликт. К счастью, в жизни его не было — Харви принял все как есть, не сделал ни единого замечания, и я понял, что я — попал.

Фильм стал хитом на второй же день по выходе на экраны. Теперь уже два года подряд «Золотой Глобус» присуждается мюзиклу, а Роба Маршалла называют единственной надеждой на полноценное возрождение жанра. Фильм, режиссер и три актера номинированы на «Оскара» (всего по тринадцати призах категории), «Чикаго» открыл «Берлинале» и был награжден премией «БАФТ». Да в Лондоне. Маршалл молится из Европы в Нью-Йорк и обратно, мельком заглядывая в Лос-Анджелес. Дозвониться до него стало невыносимо сложно. А вокруг внезапно образовалась целая куча вспомогательного народа: публицисты, секретари, ассистенты — то бишь те самые, кто, по его же шутовскому признанию, в меру сил мешал ему работать со звездными актерами. Короче говоря, Роб Маршалл стал знаменитостью, «селебрити». И нет никаких сомнений, что уже без особой оговорки приступил к новой работе: «Мирамакс» просто так победителей не отпускает и заставить их не дает.

● Марина ОЧАКОВСКАЯ
Нью-Йорк —
Лос-Анджелес

162