

Газета - 2003 - 11 марта - с. 6

“несмотря на присутствие Джинджер Роджерс, этот фильм не мюзикл”

Роб Маршалл — Газете

Фото: Reuters

Бродвейский постановщик и хореограф Роб Маршалл решил прийти в кино уже зрелым человеком — посредине предполагаемого жизненного пути. Дебют — мюзикл «Чикаго», дань почтения учителю и вдохновителю, Бобу Фоссу, принес Маршаллу не только номинации на «Бафту», «Золотой глобус» и «Оскар», но и почетную профессиональную премию от гильдии кинорежиссеров США. В Нью-Йорке с режиссером «Чикаго» встретился Игорь Потапов.

Насколько сложно было снимать фильм на основе произведения, ставшего классическим в жанре мюзикла?

Это очень непростой вопрос, потому что как раз превратить мюзикл в фильм было труднее всего. Мюзикл изначально предназначен для сцены — артисты выступают перед зрительным залом, все действие идет на одной линии. В фильме нет публики, и поэтому, как правило, артисты поют, обращаясь друг к другу. Вопрос в том, как за-

ставить подобную схему работать. Классический вариант — оставить все как есть. Однако я разработал другую концепцию, в которой действие как бы включает в себя зрительный зал, когда создается ощущение, что все номера разыгрываются на сцене, а в то же самое время снаружи разворачивается вторая часть сюжета — та, которая происходит в «настоящей» жизни героев, в реалиях Чикаго двадцатых годов.

Вы видели предыдущие киноверсии «Чикаго»? Ведь уже было снято как минимум два фильма: один — немой — в 1927 г. и второй — в 1942-м, с Джинджер Роджерс в главной роли.

Что касается первого из них, то я его не видел, хотя и хотел бы — но мы просто не смогли найти копию, настолько это старая и редкая лента. А вторую картину я, конечно же, видел, но есть одна важная деталь: несмотря на присутствие Джинджер Роджерс, этот фильм не мюзикл, там основной упор делается на моральный подтекст

всей истории. Джинджер там великолепна, но только как драматическая актриса. Не забывайте, что изначально «Чикаго» было создано как театральная пьеса, и только в 1975 году Боб Фосс адаптировал эту пьесу в качестве мюзикла. Так что мы первые, кто перенес «Чикаго» на экран, и поверьте, это была непростая задача.

Испытывали ли вы на себе влияние двух недавних фильмов, которые вдохнули новую жизнь в жанр музыкального кино, — я имею в виду «Мулен Руж» и «Танцующую в темноте»?

Ну, «Мулен Руж» все-таки ближе к классическому мюзиклу, о котором я уже говорил. А что касается «Танцующей в темноте», то влияние, несомненно, было. Для героини Бьорк мюзикл тоже становится способом побега от жестокой действительности. С другой стороны, этот ход в кинематографе далеко не нов: вспомните хотя бы «Пурпурную розу Каира», где главная героиня также мечтает о том, чтобы сниматься в фильме — и кино приходит к ней. Или же замечательный «Пенни с небес» со Стивом Мартином, где персонажи из заурядных сцен своей жизни переносятся на съемочную площадку кинофильма.

Хореографические идеи в мюзикле полностью принадлежат вам или вы все же позаимствовали что-то у Боба Фосса?

Нет, это полностью мое детище. По нескольким причинам: во-первых, это все-таки мой собственный фильм. Во-вторых, Боб Фосс для меня — непревзойденный авторитет, наставник в каком-то смысле. Я просто не хотел испортить его великолепную работу своим неудачным подражанием (смеется). Но я использовал его отношение к материалу, его взгляд на мюзикл — не только «Чикаго», но и другие его произведения, например «Кабаре».

Впрочем, разработка отдельных номеров только моя. Например, Тюремное танго — в сценической версии девушки-заклученные рассказывают о своих преступлениях, все время оставаясь за решеткой, которая отделяет их от зрительного зала. Я же сделал проходы между секциями решеток — каждая из героинь выходит на авансцену и, рассказывая о совершенном ею убийстве, проходит в танце со своей жертвой. Это совсем иная концепция, и она заставила меня использовать совсем другой «словарь» движений, другой вид танца.

Есть ли в фильме какая-то сцена, которая, по вашему мнению, вам особенно удалась, которой вы гордитесь больше всего?

Боже мой, ну и вопрос! Одна сцена... не знаю. Это как с детьми — спросите мать, кого она больше любит. Ну, может быть, первые два номера, на мой взгляд, отличаются особенной энергией — ведь именно в них предстает моя концепция «двух исто-

рий», смешение мира сценического и мира реального. Особенно первая сцена с песней «Весь этот джаз», когда подобным образом я представляю обеих героинь — Велму на сцене и Рокси в зале.

Вы с самого начала были уверены, что актеры справятся с исполнением задуманных вами сцен, и у них хватит опыта и таланта, необходимых для музыкальных и акробатических номеров?

Miramax настаивал, чтобы в фильме были задействованы звезды первой величины, и мне пришлось согласиться. Кетрин Зета-Джонс была первой — это естественно, учитывая ее богатый театальный опыт в постановке мюзиклов. Вы знаете, я просто был поражен тем, насколько она практична и лишена тщеславия. Она вела себя как прирожденный артист кабаре, как если бы она родилась на сцене.

Про Ричарда Гира и Рене Зеллвегер я не знал ничего определенного, кроме разве того факта, что у Ричарда есть музыкальный слух и он играет на кларнете и пианино. Только потом я выяснил, проведя отдельное исследование, что на заре своей карьеры он выступал на Бродвее в старых рок-мюзиклах вроде «Бриолина». Потом была Рене... Я с самого начала осознал, что роль Рокси — главная в фильме и что это должна получиться роль, достойная «Оскара». Поэтому мы перепробовали множество очень известных актрис...

Кого именно?

Не скажу, иначе они могли бы обидеться (смеется). Но это был честный конкурс — они приходили на прослушивания, пели, танцевали и так далее. С Рене я встретился в Лос-Анджелесе. Я знал, что вместе с Николь Кидман и Кетрин Зета-Джонс она была одной из претенденток на роль в «Мулен Руж», и к тому же мы с ней обнаружили, что у нас схожие вкусы — моя идея насчет «Чикаго» ей очень понравилась. А когда она пришла на прослушивание и станцевала, я был просто поражен тем, насколько она хороша! Так что уже через несколько мгновений я знал: Рене — то, что нужно для этой роли.

Насколько трудным для вас стало визуальное воплощение этого мюзикла?

Да, это было довольно сложно, ведь нашим дизайнерам надо было создать два мира — сцены и города двадцатых годов. Особенно сцена — мы в конце концов не нашли подходящего театра и построили свой. Мне сильно помогли картины художника по имени Реджинальд Марш, который в тридцатые запечатлел очень много интерьеров нью-йоркских мюзик-холлов. Таким образом, мы создали два города — реальный и сюрреальный, и мне приходилось все время перемещаться между ними. Но это помогло рассказать эту историю такой, как она есть, а получилось, по моему, неплохо.

Marshall Bob

11.03.03.

103