МИККИ РОРК *: наследник беспокойных

Фамилия одного из лучших американских актеров 80-х годов происходит от ирландского рода О'Рорк, что означает "потомок беспокойного". В этой случайности есть особая закономерность, как и в том, что "новый бунтарь" все-таки чем-то неуловимо напоминает романтический, чуть идеалистический облик персонажей Жерара Филипа. У меня нет необходимого подтверждения, что мама мальчика, родившегося в небольшом городе Скенектади в штате Нью-Йорк в 1955 году назвала его Филип Андре (таково подлинное имя Микки Рорка) хотя бы отчасти в честь знаменитого французского актера, кумира европейской публики 50-х годов. Но странное сочетание типично американского и европейского в образах, создаваемых М. Рорком, да и в его личной судьбе, заставляет предположить, что расположение звезд и целый ряд совпадений только яснее характеризуют актерский феномен и высшую роль, которую призван сыграть Микки Рорк в кинематографе.

Как обычный парень из провинции, истинный обитатель Северо-Запада, он увлекался футболом и бейсболом, затем занимался боксом в Майами. Спортивная закалка позже пригодится актеру при воплощении мужественных

Микки Рурк в роли Франциска Ассизского из одноименного фильма

характеров "беспечных ездоков" или непреклонных борцов с мафией, но в их действиях ощущается внутренняя надломленность, а отрешенность взгляда и грустная улыбка выдают в героях неисправимых романтиков, не желающих примириться с явно не романтичным временем.

Тут надо пояснить, что юный Микки входил в жизнь на рубеже 60—70-х годов, когда уже заканчивалась "бунтарская эпоха".

Неожиданный поворот в биографии, смена интересов, богемное существование в небезызвестном нью-йоркском квартале Гринвич Виллидж и учеба, начиная с 1974 года, в славной своими выпускниками "Актерс студио" — все это и проявление протеста против предопределенного пути и напряженные поиски самого себя, своего подлинного предназначения.

Наверное, М. Рорку на роду, написано быть актером, становясь каждый раз (хоть на время) другим человеком и все же упорно обретая в этих множественных отражениях собственное лицо, свою

* Видеолюбителя привыкли произносить фамилию актера — Рурк, однако автор настаивает на своем варианте.

сущность. Нетрадиционность его персонажей, как и самого Микки Рорка, в том и заключается, что строго определенный, неизменный способ существования и поведения их мало устраивает, душа стремится к некоему беспределу, преодолевая искус скоротечных удовольствий и преходящих почестей ради познания неведомых тайн бытия. Европейская тяга к духовности, романтическая жажда к постижению не только мира в себе, но и потусторонней бездны, обостренное переживание своих чувств наряду с издевательским безразличием к личной судьбе — вот то главное, что роднит американских отщепенцев, неудачников и добровольных изгоев М. Рорка с внешне беззаботными, простодушными, сентиментальными героями Ж. Филипа, который, между прочим, играл и в экранизациях романов Достоевского и в модернизированной версии "Фауста".

В рамках системы американского кино Микки Рорку, безусловно, приходится приспосабливаться к сюжетам и жанрам фильмов, явно не рассчитанных на природу его дарования, масштаб таланта, глубину понимания. Актер дебютировал в кино в 1979 году (кто сможет обнаружить его в многонаселенном мире абсурдной комедии "1941" С. Спилберга!?), снялся в нескольких телекартинах, которые, вероятно, интересны только тем, что в них косвенно намечены темы будущих, более известных работ М. Рорка. Пожалуй, лишь в лентах "Врата рая" М. Чимино и "Жар тела" Л. Кэздана впервые был заявлен образ нового "бунтовщика без причины" и "беспечного ездока", хотя актер продолжал оставаться на втором плане. Но уже в фильмах "Ресторан" Б. Левинсона и "Бойцовая рыбка" Ф. Ф. Копполы, посвященных молодежи начала 60-х годов, Микки Рорк воспринимается как достойный преемник Дж. Дина, бросающий вызов скучному, засасывающему, будто болотная жижа, существованию. Правда, его герой, несмотря на почти символически-мифологическую трактовку у Ф. Ф. Копполы, выглядит усталым изгоем, как бы навечно "прикованным" к своему мотоциклу. Только его младший брат может слепо поклоняться давно полинявшему мифу о "бойцовой рыбке", о "дикаре", который выбрал иллюзию свободы вне надоевшего общества, за что вынужден расплачиваться непременной героической смертью.

Личность самого М. Рорка, непроизвольно проявляющаяся на экране, заставляет зрителей недоумевать в растерянности перед ускользающими от понимания, такими вроде бы простыми, но крайне загадочными характерами. Вряд ли применим по отношению к Микки Рорку термин "интеллектуальный актер", хотя он, конечно же, принадлежит к числу думающих, рефлектирующих исполнителей. Получивший хорошую школу актерского мастерства (причем по системе Станиславского) М. Рорк не случайно проигрывает там, где демонстрирует "вживание в предлагаемые обстоятельства". Например, в фильме "Завсегдатай бара" (другие названия — "Пьянь", "Алкаш") Б. Шредера он почти купается в благодатном материале, сочно рисуя опустившегося, обрюзгшего, спившегося писателя из Калифорнии — но уже не веришь подобному герою, кажущемуся плоским и малоинтересным.

Напротив, якобы недосказанность, недовоплощенность образа, заставляющего строить догадки, составляет обаяние ролей, сыгранных Микки Рорком в скандальных лентах: "Девять с половиной недель" Э. Лайна и "Сердце Ангела" Э. Паркера. Налет таинственности, безусловно, присутствует в них, особенно во второй, но и персонажи сами по себе мало понятны без знания соответствующего контекста, своего рода галереи кинопортретов, созданных прежде другими актерами. Таким

Кадр из фильма "Часы отчаяния"

образом, можно предположить, что М. Рорк относится к редким представителям нового направления в искусстве — постмодернизма. Уникальность его дара заключается отнюдь не в том, что исполнитель способен удачно вписываться в причудливый, иронически-цитатный, обманчиво-развлекательный мир постмодернистских фильмов. Актер должен сам, благодаря своему облику, при помощи грима или каких-либо деталей одежды и т. п. напоминать кого-то, вызывать у зрителей те или иные ассоциации, а выбирая картины популярных жанров, пытаться ненавязчиво выразить иносказательный смысл характера, не сводимого к житейскому, бытовому, фокусирующего в себе существенные черты поколения, даже целой эпохи.

Традиции "черного фильма" 40-х годов, ощутимые в ленте "Сердце Ангела", приобретают стереоскопичность, метафоричность благодаря режиссерской трактовке, но все эти построения были бы умозрительными, рассудочными без инфернального "крестного отца" — Люцифера в исполнении Р. Де Ниро, а особенно без "неистового ангела", сыгранного М. Рорком. Мне кажется, что в этой работе он ближе всего к ролям Ж. Филипа в таких картинах, как "Дьявол во плоти",

"Красное и черное", "Идиот", "Красота дьявола".

В фильме "Девять с половиной недель" Микки Рорк нашел что-то общее с одной из своих любимых лент "Ночной портье". Впрочем, более определенна перекличка с персонажем М. Брандо из знаменитой картины "Последнее танго в Париже". Тут срабатывают многие ассоциации, в том числе одинаковое бунтарское прошлое героев, ряд предыдущих ролей обоих актеров. Но существеннее то, что все эти персонажи становятся жертвами "сексуальной революции" — один из них у ее истоков. Другой же — после ее заката, не осознав исчерпанности принципов "свободной любви" во второй половине 80-х годов, неоконсервативной переориентации общества на многовариантность моногамных отношений при условии соблюдения гласных и негласных условий обоими партнерами в любви, неприкосновенности некой границы, за которую они не вправе переступать, если не хотят разрушить обоюдное чувство. Многоопытный, искусный любовник поплатился за то, что недооценил роль любви, уповая лишь на страсть и сексуальное влечение.

Всегда существует опасность переусердствовать, чересчур безастенчиво обыгрывая какой-либо полюбившийся образ. В ленте "Дикая орхидея" Микки Рорк не только повторяет характер, сыгранный в фильме "Девять с половиной недель", но и ставит его в ложный контекст, не чувствуя спекулятивно-кичевого звучания в этой ситуации мотива "бунтарь на мотоцикле", опошления неизбежных культурных отсылок, в том числе к прежним ролям самого актера. Скучающий богач-соблазнитель оказывается всего лишь "и. о. героя", слабым отражением романтичного мифа об отщепенце 80-х годов.

Не очень удачным было стремление актера выйти за пределы жанрового и вообще американского кино. Не удивительно, что он отправился в Европу, снявшись в драме "Отпускающий грехи перед смертью" (название "Отходная молитва" не совсем точно) М. Ходжица, окончательно развенчивающей образ "бунтовщика без причины", в исторической ленте "Франциск" Л. Кавани, в которой его "неистовый ангел", еще не канонизированный святой Франциск Ассизский, борется за истинную веру против церкви, искажающей учение Христа. Микки Рорк, видимо, убедившись, что его природе чуждо обычное актерство, вернулся в Америку, и, вслед за не принятой зрителями и подвергнувшейся нападкам цензуры "Дикой орхидеи", в третий раз откликнулся на предложение М. Чимино, сыграв уже однозначно "богартовскую" роль в новой версии картины "Часы отчаяния" о сбежавших из тюрьмы заключенных, терроризирующих одно семейство. Трудно судить, смог ли М. Рорк стать очередным наследником прежней знаменитости — на этот раз невозмутимого и непреклонного рыцаря кодекса мужской чести, самого Х. Богарта, после смерти которого плакали даже мужчины и которому безуспешно пытались подражать многие актеры.

Сергей КУДРЯВЦЕВ