



аворождённый Филипп Эндрю Рурк был крохотным, щуплым, чахлым мальчонкой — настоящим мышонком, и мама назвала его по имени знаменитой мышки Диснея, — Микки. Но детство Рурка оказалось отнюдь не диснеевским. Сын разведенных родителей, изгой в кругу многочисленных сводных братьев и сестер, вечно получающий затрещины от отчима, Микки страдал без родного отца. Эту боль, как он признался однажды, он носил в сердце постоянно. Единственно, что спасало тогда маленького Рурка — это мечты, грезы. В них он не был слабым и однажды «мышка» записывается в боксерскую школу. В ту самую, что когда-то посещал Мохамед Али. Вскоре он стал грозой двора. Видимо, с детства у него осталась эта особенная манера держаться: вжогая в напряженно поднятые плечи голова, колочий взгляд, внутренняя готовность к прыжку, нападению и отпару агрессии. Бокс сыграл особую роль на каждом этапе его жизни. В детстве излечил от гнездящегося глубоко внутри страха, впоследствии избавил от визитов к психотерапевту. Мальчик рос, он мог бы стать спортсменом-профессионалом, но судьба решила иначе. У него был друг боксер. Вечно сражающийся, вечно бьющий и битый. Рурко преследовал кошмар его окровавленного тела, изувеченного ударами. Он как бы увидел себя самого в будущем. И оставил бокс. Еще не задумываясь об искусстве, работает где придется: электриком, сторожем автостоянок, официантом, спасателем на пляжах, продавцом каштанов в Центральном парке. Так бы и просвистела жизнь, если бы не встреча с приятелем, помешанным на театре. «Меня поразило в нем то, — говорил Рурк, — что ему достаточно открыть книжку шекспировских пьес, чтобы мгновенно перенестись в совершенно иной мир, прекрасный и насыщенный. Как я завидовал ему!» Именно этот приятель и решил его судьбу, попросив Микки сыграть с ним в любительской пьесе. Глотнув сладкого яда подмостков, юный Рурк отправляется в Нью-Йорк, в школу драматического искусства: «Я хочу быть актером!» Рурку позволили присутствовать на занятиях, апитьвать, наблюдать. Он наблюдал три года. «Мне было трудно привыкнуть к этому утонченному миру — после всего, что было со мной. Я ничего не понимал: почему вдруг все начинали плакать, ни странных звуковых упрямлений... ни дурацких гримас». Три года притирки не отпугнули его, он-таки поступил в прославленную «Актёрскую студию» Ли Страсберга. Тот был тираничен и нетерпим, у Рурка не осталось от него приятных впечатлений. Однако навсегда запомнил редкие визиты другого известного человека — Элиа Казана. Однажды Рурк в паре с молодой актрисой играл сцену «разрыва отношений», играл «ненависть». Казан заметил ему: «Неплохо, совсем неплохо. Но, когда актер играет ненависть, его зритель должен ощущать тень огромной любви, которая только что покинула его сердце». Эти слова Рурк запомнил на всю жизнь. Учеба в прославленной студии дала ему профессиональную технику, научила мастерству, к чему прибавлялась школа жизни — безошибочный инстинкт и опыт. Кинодебют Рурка состоялся в студенческих

фильмах, а уже в 1978 году он получает большую роль на телевидении в картине режиссера Алана Смии «Город в страхе». Мелькнув в массовке у Стивена Спилберга в его фильме «1941», Рурк опять возвращается на домашний экран, где в дуэте с молоденькой Линдой Хамилтон играет в фильме Петера Ливайна «Износительство и брак: без причин» — роль жестокого алкоголика, мучающего свою жену. 1980 год для Рурка знаменателен встречей с Майклом Чимино, который подарит актеру в будущем одну из лучших его ролей в фильме «Год Дракона». А пока, сняв актера в фильме «Врата рая», режиссер при монтаже отрезал все сцены с Рурком! На этой картине Микки познакомился с актером Кристофером Уокеном, доверил ему сокровенное, рассказав, что пишет автобиографический сценарий — «Маменькин сынок»: «Ты будешь играть том! Мы будем играть вместе!» Через восемь лет так и произошло. Потом были еще роли: у Лоуренса Касдана в «Жар тела», в автобиографическом фильме Барри Левинсона... Словом, кинематографическая поденщина. Незаметное актерское существование молодого Рурка кончилось, когда Коппола утвердил его на главную роль в фильме «Бойцовая рыбка». Картина рассказывает о сложных взаимоотношениях двух братьев — Расти Джеймса (Мэтт Дилон) и Мотоциклиста (Микки Рурк). Юнец Расти идеализирует своего старшего, видит в нем бога. Но предмет его обожания — это уже поблекшая звезда: бывший предводитель банды хулиганов, мотоциклист настолько избит, что уже почти не слышит, а среди цветов едва-едва различает красный, иногда синий... Коппола советовал Рурку читать Альбера Камю. Он хотел, чтобы актер придал своему герою мифический и экзистенциальный образ человека-тени, как бы носилась живущего в никчемно-абсурдном мире, уставшего от всего и опустошенного. Также Коппола советовал Рурку изучать труды Наполеона: в прошлом герой картины был как-никак стратегом, пусть даже уличных бойцов. Рыбки — ведущая метафора фильма. У Копполы они — анималистический парадокс подростков, запущенных в аквариум бесчеловечного общества, вынуждаемых им уничтожать друг друга. Все это снято в черно-белых тонах, как бы глазами Мотоциклиста, потерявшего способность видеть мир в цвете. И только однажды зритель, как и герой ленты, радуется появлению красно-голубых рыбок, увиденных Мотоциклистом при ночном нападении на зоомагазин. Все, на что еще способен Мотоциклист, это спасти от смерти младшего брата. Зрители ждали Матта Дилона, а открыли для себя Микки Рурка. Газеты сравнивали его с легендарным Брандо. Герой Рурка стал портретом всего измененного поколения. Интересно, что работа над Мотоциклистом задавала тон всем будущим ролям актера, из которых встает образ человека без иллюзий, разбитого, но непокоренного. Это и полицейский-расист Стэнли Уайт в «Годе Дракона», и порочно-извращенный бизнесмен в «Девяти с половиной неделях» и писатель-алкоголик в «Пьяни», и наемный убийца из ирландского террористического клана в «Отходной молитве», и

умирающий от боли боксер в «Маменькином сынке», и святой во «Франческо»... Роль в «Годе Дракона» — одна из самых удачных работ Рурка — строится на мощных энергетических перепадах в выражении характера героя, объявившего беспощадную войну китайской мафии Нью-Йорка. В 1987 году Алан Паркер приглашает Рурка на главную роль в свой мрачный фантастический триллер «Сердце Ангела», где тот играет частного детектива Гарри Ангела, к которому обращается загадочный клиент с просьбой найти некоего Джонни, не вернувшего долг. По ходу мистически закрученного действия выясняется, что клиент детектива — сам Люцифер (Роберт Де Ниро), а Гарри все это время ищет самого себя. Рурк-актер как бы возвращается в себя, некогда забытого и умершего. И это оказывается страшнее смерти, так как прежний Гарри, заключивший сделку с дьяволом, теперь обязан заплатить по счету. Мастерски сыграно последняя сцена фильма: мгновенная вспышка-осознание того, кем он является на самом деле, превращает Гарри в бамбу из «человечины». Лицо, глаза, плечи, кожа — весь он взрывается изнутри, как то самое куриное яйцо, которое мистер Черт некогда раздавил в своей ладони. Кстати, о яйце. Паркер, работая над этой

В искусстве — как и на ринге, Рурк сражается до последнего, полностью отдавая всего себя.

фильм! [Режиссер — Майкл Серезин, любимый оператор Алана Паркера, с которым Рурк познакомился на съемках «Сердца Ангела.»] Это грустная история боксера, находящегося перед выбором: оставаться в любимом спорте или уйти. Остаться — значит умереть, здоровье и возраст не могут быть больше его союзниками, а уйти — все начать с нуля, хоть и под крылом красивой женщины. Он остается и «умирает», а хэппи-энд кажется фантастикой или сном. Прототипом героя стал тот самый боксер, кошмарный образ которого когда-то отвратил Рурка от профессионального спорта. К сожалению, фильм не пустили на большие экраны Америки — и сразу же выпустили на видеокассетах. Пресса отозвалась о нем сдержанно, хотя исполнение Рурка было блистательным. Его герой — кровотокающий человекоподобный обрубок, в котором непонятно как еще может теплиться жизнь. Лицо — перекошенная пластилиновая маска, сползшая набок, он еле ворочает треснувшим ртом, еле дышит, еле тащит свое тело, но продолжает бороться почти маниакально — принципы, которым он приносит себя в жертву, сильнее его. На съемочную площадку фильма специально пришла Лилион Кавани, чтобы получить у Рурка согласие на главную роль в ее будущей картине о жизни святого Франциска Ассизского. Рурк спросил Кавани, каким она хочет видеть его Франциска. Кавани посмотрела на его измученное, все в ссадинах небритое лицо, на большие крепкие ладони и ответила: «Таким, какой ты сейчас». В 1988-1990 годах Рурк играет в профессионально сделанных триллерах, по стандартно-американским клише, среди которых особняком стоит роль в фильме Уолтера Хилла «Джонни-красавчик». Уроду-преступнику делают экспериментальную пластическую операцию, предлагая начать жизнь с нуля. Благодаря Рурку в этой роли детектив перерастает в психологическую драму. Когда доктора снимают с лица героя Рурка бинты, он робко подходит к зеркалу, выглядывает на свое отражение, касается щеки рукой, боясь, что это призрак, который сейчас исчезнет, — плача, как ребенок, слезами, заливающимися все лицо. Рурк использует свое тело, как скульптор глину. Для съемки фильма «Римский папа из Гринвич Вилледжа» специально поправился на двенадцать килограмм, похудел на десять для «Девяти с половиной недель», сделал болезненную косметическую операцию на теле для «Дикой орхидеи», выбил два зуба для «Пьяни», сделал ирландскую татуировку для «Отходной молитвы», обнаженный катался по снегу во «Франческо», без дублера проводил все кинораунды на боксерском ринге «Маменькиного сына»... Его герои — пьяницы, убийцы и святые — говорят особенным тихим голосом, с теплым, обволакивающим тембром, дикция всегда отточена, а произношение слов спокойно, веско, одновременно нежно и угрожающе. Его образ противоречив: детские ласковые глаза и порочный кривящийся рот — этакий ребенок-эротоман. Застенчивая улыбка и кулаки боксера. Провокационный блеск глаз, садизм и мазохизм, тяга к страданиям, одновременно благородная и болезненная. Репутация хулигана и сквернословия — и сборник лирических стихов...



Микки Рурк с Ким Бесинджер («девять с половиной недель»)

с Келли Линч («Год Дракона»)

с Кэри Отс («дикая орхидея»)

Съемки у Саймона Уинсера в футуристическом боевике «Харлей Дэвидсон и Мальборо Мен» (1991) Рурк прокомментировал так: «Фильм глуп и дебилен. Мне противно и унижительно в нем сниматься. Стыдно каждый день выходить на площадку, но я согласился играть здесь по двум причинам: во-первых, мне хочется доказать, что я не только метатель дерьма, как думают, но и настоящий профессионал, способный на 100 процентов изменить свой имидж и осмелиться играть в новом для себя амплуа. И во-вторых, мне хотелось расширить узкий круг своих постоянных зрителей, привыкших видеть меня в авторских фильмах Шродера, Кавани, Копполы или просто с отполированной харей в черном костюме!» Рурк безразличен к успеху, но ценит свободу и независимость, которые приносит слава: «У меня есть время на себя и для себя. Но я отдаю все, о чем меня просят, все, на что способен — и чего от меня ждут... стараюсь, насколько это возможно, сохранить определенную дистанцию между собой и профессией. Ему ненавистен ярлык «молодого Брандо», который ему пытаются наклеить: «Я — Рурк и никто больше. Сам по себе. Цельный и неделимый. Без сделок и без компромиссов. Принимайте меня таким, какой я есть или не принимайте вовсе...» Общеизвестно отношение актера к раздражающему его Голливуду. Этот лакированный киномонстр не смог приручить его: «Раньше я был наивен. Мне казалось, что самое главное это быть хорошим актером. Но самом же деле звездой может стать любая накачанная мускулами тулица. И вы хотите, чтобы я серьезно относился к своей профессии? Да я был бы лицемером, если бы говорил, что уважаю ее! Особенно в Голливуде, где сегодня ты король, а завтра дерьмо. Где тобой управляют, манипулируют... Да, меня прозвали антиконформистом, бунтарем — так как я говорю, что