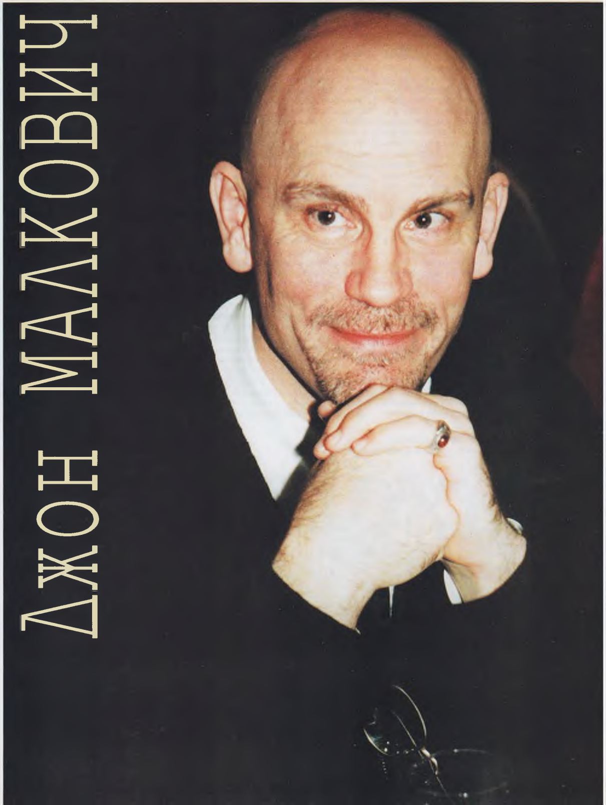
Джон Малкович



«СТЕПНОЙ ВО

В ГОЛЛИВУ

«Для Атоса это слишком много, а для графа де ля Фер — слиш
говаривал наш Атос-Смехов, благородно отказываясь от предложе
Ришелье лейтенантского звания в пользу Д'Артаньяна. Ровно два
после отечественной версии в новом американском варианте похож
Мефистофель № 1 мирового кино Джон Малкович изображает А
персонажу собственную неповторимую физиогномику олигофрен
и заодно загружая образ графа-мушкетера солидным б
своих джекил-хайдовских ролей, сыгранных у величайших реж

MODUS VIVENDI МАЛКОВИЧА в современном большом кино прост и показателен для лучших драматических актеров-англосаксов конца XX века. Главные роли в арт-фильмах по всему миру, циничная эксплуатация мощной отрицательной харизмы в голливудских мультибюджетных блокбастерах плюс разного рода знаковые эпизоды, специальные появления и культовые «камео». Малкович с его впечатляющим театральным опытом великолепно справляется со всем этим, демонстрируя редкий пример подлинного оборотничества, как и полагается настоящему «степному волку».

* * *

ОТУЧИВШИСЬ В ДВУХ УНИВЕРСИТЕТАХ в родном штате Иллинойс, 23-летний Джон Малкович вступил вместе с друзьями-студентами в 1976 году в труппу Chicago Steppenwolf Theatre Company, среди основателей которой был актер и режиссер Гэри Синиз. В 1978 году Малкович впервые удостоился внимания театральной общественности, сыграв в спектакле «Проклятие голодающего класса» по пьесе Сэма Шепарда, певца американской глубинки. Актер еще дважды будет солировать в постановках сочинений Шепарда — «Истинный Запад» в 1982-м (и за роль получит приз «Оуби», театральный аналог «Оскара»; второй же «Оуби» достанется ему два года спустя уже за режиссуру пьесы Лэнфорда Уилсона Balm in Gilead) и «Шоковые состояния» в 1991 году.

ЛК»

ДЕ

шком мало», —
енного кардиналом
дцать лет спустя
ждений мушкетеров
тоса, одалживая
а-интеллектуала
агажом
иссеров мира.

«Опасные связи»

«Под покровом небес»

А в 1981-м Джон Малкович без отрыва от театра там же в Чикаго снялся в двух телефильмах Мела Дамски — «Американская мечта» (пилотный выпуск недолго просуществовавшего сериала о семье, переезжающей из цветущего пригорода Чикаго в похожий на Бронкс квартал в самом городе) и «Слово чести» о репортере заштатного городишки, отказывающемся выдать источник информации. Занятно, что даже такой подчеркнуто статусный актер по молодости замарался в «В»-продукции, чем он, в принципе, теперь, в тарантиновские 90-е годы, вполне может гордиться. Однако эта засветка на малом экране, явно осуществленная, что называется, ради денег, не сыграла никакого значения в продвижении уже известного театрального актера в большое кино. И лишь разменяв четвертый десяток, Малкович достойно дебютировал двумя характерными ролями — в картине «Место в сердце» Роберта Бентона, одного из самых неспешно-душевных, сентиментальных и в хорошем смысле старомодных авторов американского кинематографа, и в первом игровом фильме «Поля смерти» английского документалиста Роланда Жоффе.

Джон Малкович родился в городе Бентон, а Роберт Бентон снял фильм тоже о своем родном городишке Уоксахачи в Техасе, рассказав историю времен Великой Депрессии (правда, поместив ее в 1935 год, когда ему самому едва стукнуло три) о несгибаемой южанке Эдне Сполдинг, вдове, сражающейся с природой и людьми за право жить и работать на своей ферме. Салли Филд получила второй «Оскар», а Малкович за роль слепого ветерана первой мировой войны, нахлебника в доме главной героини, удостоился номинации за лучшую второплановую роль. Фильм венчала великолепная пафосная сцена — все персонажи, добрые и злые, живые и мертвые, соединяются в ритуале причастия под сводами церкви, вкушая «тело Христово» в лоне Его вечной и всепрощающей «невесты».

А в эпической истории корреспондента «Нью-Йорк Таймс» Сидни Шенберга и его камбоджийского друга-переводчика Дита Прана на фоне полпотовской революции Джону Малковичу досталась роль Эла Рокоффа, «чего-то среднего между обкурившимся и побитым жизнью репортером», по выражению Роджера Эберта. В ленте «Поля смерти», впечатляюще стилизованной под хронику, хорошо все: игра актеров, операторская работа Криса Менгеса, саундтрэк от Майка Олдфилда, оскароносный монтаж Джима Кларка, режиссура нынче поблекшего Роланда Жоффе — но Джон Малкович кладет свой кирпичик в идеально спроектированное и построенное здание фильма.

А в следующем, 1985 году, три гиганта — Артур Миллер, Фолькер Шлендорф и Дастин Хофман — сделали на ТВ экранизацию классической «Смерти коммивояжера», которая повторяла их же театральную постановку и сохранила основной состав. Дастин Хофман и Джон Малкович получили «Эмми» — телевизионный «Оскар». И в том же году Малкович сыграл свою первую главную роль — репортера N.Y.Times, отправляющегося в Афины работать и одновременно расследовать убийство своей матери, которое случилось 40 лет назад и стало идефикс его жизни. Именно в «Элени», очередной копродукции режиссера Питера Йейтса и сценариста Стива Тесича, актер впервые воссоздал в кино свой вариант «степного волка», то есть гамлетовского, разрываемого на части двойственностью собственной натуры интеллигента, с ужасом и восхищением открывающего оборотную сторону своего «я».

* * *

ВЕДЬ И В РОМАНЕ «Степной волк» Германа Гессе, давшем название труппе чикагского театра с участием Джона Малковича, обретение свободы во второй половинке «эго» происходит под непосредственным влиянием масскульта, в частности джаза, что в конце концов приводит Гарри Гал-

«На линии огня»

«Под покровом небес»

лера в магический театр собственных маний-фобий и подавленных желаний, спроецированных вовне. Вся эта метафорика является магистральной для самосознания европейской культуры нашего века, и как раз поэтому психофизика Малковича оказалась необходима режиссерам из Нового Света — Антониони, Бертолуччи, Шлендорфу и Фризу — для реализации своих идей. А в «Элени» задумчивый актер как бесплотный призрак бродит по магическому театру материализовавшихся отражений собственных желаний и смотрит на все вокруг холодным «взглядом Улисса».

В 1986 году Джон Малкович оказался на съемочной площадке у Стивена Спилберга («Империя солнца»). Том Стоппард. в скором будущем экранизатор собственной легендарной пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», адаптировал роман Дж.Дж.Балларда (также автора «Автокатастрофы»). В автобиографической истории мальчика Джима из семьи богатых англичан, разлученного с родителями в день, когда японцы заняли Шанхай, и оказавшегося сначала на охваченных хаосом улицах, а потом в японском лагере, Малкович сыграл Бейси, одного из интернированных американцев, прирожденного спекулянта. Он устроил у себя в жилище словно трэш-алтарь религии потребления и нашел индивидуальное спасение в организации внутрилагерного «черного рынка» как единственного прибежища одной из истинных американских ценностей — свободной торговли. Бейси (триумф Малковича-Мефистофеля) берет под крыло Джима, учит его циничным правилам выживания в предлагаемых судьбой обстоятельствах, становится будто одновременно любимым и ненавидимым старшим братом мальчика, держа его под контролем, но и позволяя самому постигать жизнь в суровом микрокосме насилия и несвободы.

«Монастырь»

* * *

В 1987 ГОДУ ИСПОЛНИТЕЛЬ СНЯЛСЯ в экранизации Полом Ньюменом еще одной классической американской пьесы — на этот раз сыграл Тома в «Стеклянном зверинце» по Теннесси Уильямсу. А потом перевел джекил-хайдовскую подоплеку своего актерского имиджа в комический план, исполнив две роли — противного ученого Джефа Питерса и одновременно его креатуру — андроида Улисса (!), который выглядит гораздо более симпатичным, чем доктор («Создавая Идеал» Сьюзен Сайделмен). И, наконец, в 1988-м выходят «Опасные связи» Стивена Фриза.

Британский драматург Кристофер Хэмптон, к настоящему моменту уже ставший режиссером двух фильмов («Кэррингтон» и «Секретный агент»), получил «Оскар» за адаптацию собственной пьесы 1985 года, в свою очередь приспособив для театра эпистолярный роман Шодерло де Лакло 1782 года. Один из самых стильных английских режиссеров Стивен Фриз поставил, а француз Филип Руссло грандиозно снял (Джону Малковичу повезло, кстати, и в том, что его снимали великие операторы — Крис Менгес, Михаэль Бальхауз, Робби Мюллер) эту трагедию интриганов и их жертв. Виконт де Вальмон в конце концов становится марионеткой в собственных же руках, пешкой в начатой им самим игре, будучи в финале убранным с поля (хотя в интерпретации Фриза и Малковича смерть Вальмона больше похожа на театрализованное самоубийство). Актер демонстрирует изысканно стилизованную пластику лавирования между условностями ритуализированного бытия и доводит эротизм, скрытый в этом бесконечном маскараде жизни, до высочайшего уровня технического совершенства. Фильм «Опасные связи» гораздо более жесток и стремителен, чем плавный и тягучий «Вальмон» Милоша Формана, опоздавший на год и расставивший совершенно иные акценты в истории Вальмона, маркизы де Мертей и мадам де Турвель. Формана, как всегда, интересовал индивидуалистический бунт против любой системы подавления, будь то психушка, бытовой расизм, сумрачная воля заказчика «Реквиема», печатная цензура или светский регламент маркизов и виконтов, тогда как Фриз полностью отдается светской игре эгоистических личностей друг в друга, смертельно опасной как для участников, так и для непосвященных. А Малкович настолько слился с ролью, что продублировал ее в поп-культурном варианте, представ в имидже Вальмона в клипе Walking on a Broken Glass группы Eurythmics.

В том же 1988 году он сыграл в эпизоде у Гэри Синиза, своего приятеля по труппе Steppenwolf, в его кинодраме «Далеко от дома», рассказывавшей о братьях-фермерах, которые встали на скользкую дорожку грабителей после того как их ферма обанкро-

«Мэри Райли»

тилась (а в 1959-м она была «фермой года» и как таковую ее посетил, кто бы вы думали, Никита Хрущев!). Джон Малкович исполнил роль репортера, который хочет правдиво донести печальную историю братьев до публики.

А 90-й был в карьере актера полностью занят фильмом, в котором он сыграл, безусловно, свою лучшую пока роль из галереи «степных волков»-интеллигентов — страдающее от пресыщенности и умирающее в муках alter ego писателя Пола Баулса в экранизации «Под покровом небес», которая, в свою очередь, стала средней частью мультикультуралистской трилогии Бернардо Бертолуччи. Экзистенциальное путешествие по Северной Африке, совершаемое супружеской парой утомленных богемным стилем жизни и друг другом нью-йоркских интеллектуалов (Джон Малкович и Дебра Уингер), приводит его к смерти, а ее — к бесконечному лабиринту преображений, фатальному культурному шоку и почти к помешательству. Бертолуччи любит стильно умерщвлять выдающихся актеров-англосаксов, и гипертелесная агония персонажа Малковича заняла достойное место в этом визуальном мартирологе-паноптикуме.

После столь впечатляющего успеха актер отдается разнообразию ролей и жанров. Он играет в «Объекте красоты» яппи, ведущего эфемерную жизнь на грани банкротства, чьей единственной ценностью (но той, которую можно продать) является статуэтка Генри Мура, принадлежащая его подруге. Изображает респектабельного гомосексуалиста (без подобной «обязательной» роли современный исполнитель просто не может быть воспринят в авторитарном политкорректном контексте) в «Логике района Куинс». И вновь соединяется с Гэри Синизом в его экранизации классического романа Джона Стейнбека «О мышах и людях», где играет инфантильного дебила. Кроме того, появляется в маленькой роли клоуна в «экспрессионистском» экзерсисе Вуди Аллена «Тени и туман», соблазняя, между прочим, героиню Мадонны, которую зовут — ни много ни мало — Мари.

Все это приводит Джона Малковича к его, несомненно, самой эффектной на сегодняшний день характерной, «мефистофелевской» роли карнавального маньяка в триллере Вольфганга Петерсена «На линии огня» (1993). Заводя хитроумнейший механизм покушения на президента США, одержимый убийца осаждает телефонными звонками матерого президентского телохранителя (Клинт Иствуд), на совести которого, как он сам считает, гибель Джона Кеннеди в 63-м, и ведет с ним жестокую войну интеллекта и выдержки. Малкович демонстрирует как весь спектр дегенеративности имиджей маньяка, так и его суперинтеллектуальность, создавая пластически виртуозный, незабываемый «протеистический» образ «клоуна-убийцы», за что и был вновь номинирован на «Оскар».

«Портрет леди»

Канн. 1997 г.

* * *

К ЭТОМУ МОМЕНТУ обе стороны джекил-хайдовского имиджа актера обрели законченность и начали превращаться в его собственные клише, эксплуатируемые из фильма в фильм без особого напряжения. Джон Малкович сыграл полковника Керца в телеверсии романа «Сердце тьмы» Джозефа Конрада, снятой Николасом Роугом в аутентичном историческом антураже и строго по тексту. Актер, завернутый в какой-то балахон, пафосно изрекает демонические афоризмы, сидя в собственной могиле; это, в общем, впечатляет, хотя очевидно, что роль Керца навсегда «украл» Марлон Брандо в шедевре Фрэнсиса Копполы «Апокалипсис сегодня».

* * *

В 1995 ГОДУ ОН ВЫСТУПИЛ у 86-летнего португальского режиссера Мануэля ди Оливейры в «Монастыре», изображая литературоведа, который уверен в испанском происхождении Шекспира, зациклен на собственных исследованиях и потому не замечает свою жену (это Катрин Денев-то!). И опять объединился с большей частью dream team, создавшей «Опасные связи», чтобы вытащить в «Мэри Райлли» на поверхность всегда подразумевавшуюся двуединость своей актерской манеры и сыграть доктора Джекила и мистера Хайда. Естественно, обе роли Джон Малкович мог бы исполнить с закрытыми глазами; буйный Хайд и страдающий Джекил — связанные любовью-ненавистью и зависящие друг от друга половинки ego, реализующие себя в отрицании другого и страхе перед ним. Камерный, снятый в серых тонах и вдруг взрывающийся вакханалией кроваво-красных освежеванных туш фильм Фрирза своей то тихой, то бьющей через край экспрессией напоминает выразительность некоторых лент немого кино, а Малкович наконец-то встроился в знаменитую галерею экранных Джекилов-Хайдов, среди исполнителей которых — Фредерик Марч, Спенсер Трейси, Жан-Луи Барро...

Тогда же, в середине 90-х, случился просто обвал престижных артфильмов с участием Джона Малковича. «Портрет леди» Джейн Кэмпион по роману Генри Джеймса, проза которого, несмотря на участившиеся случаи экранизаций, остается абсолютно противопоказанной кинематографу, заводя режиссера, актеров и зрителей в визуально непередаваемые и усыпляющие с экрана психологические лабиринты (Малкович сыграл тиранического мужа главной героини). «За облаками» Микеланджело Антониони/Вима Вендерса, триумф универсализированного еврокича, в котором актер воплощает двойное (но на этот раз не порочно раздвоенное, а как раз невинно цельное) alter ego двух режиссеров, качается на качелях под музыку U2, задумчиво бродит по живописным итальянским пейзажам, трахает Софи Марсо и произносит полные смысла закадровые монологи о сути «профессии режиссера». И, наконец, трансевропейская суперпродукция «Огр» (надо было бы перевести название как «Чудовище») Фолькера Шлендорфа, жанровый коктейль на темы «магического фашизма», в котором Малкович предстает персонификацией своеобразного имморалистического абсолюта, создавая удивительно герметичный амбивалентный образ главного героя. Он оборачивается то закутанным в плащ с капюшоном, со сворой псов на поводке монстром из средневековых народных легенд, который похищает деревенских детей и приносит их в жертву гитлерюгенду, то святым Христофором, несущим еврейского ребенка через болото.

* * *

НО В ДВА ПОСЛЕДУЮЩИЕ ГОДА Джон Малкович, по-прежнему не забывающий о работе в театре, в том числе и в Европе, вновь обратился в кино к коммерческой стороне своей карьеры. В «Воздушной тюрьме» он сыграл харизматического суперманьяка по кличке Sirus Virus, убийцу-интеллектуала, изъясняющегося чуть ли не шекспировскими репликами со своими достойными злодейскими наперсниками (Винг Реймс, Стив Бушеми и др.). А в «Человеке в железной маске» исполнил роль Атоса.

Ретроспективно оглядывая карьеру этого актера накануне его 45-летия, про некоторые роли можно сказать: «Это слишком много для доктора Джекила, но слишком мало для мистера Хайда». И вот это, пожалуй, как раз и есть индивидуальная формула Джона Малковича.

Леонид АЛЕКСАНДРОВСКИЙ