

Юрій КОБАН

Роберт Де Ніро: "зірка без обличчя"

Роберт Де Ніро у фільмі "Таксист". Режисер М.Скорсезе. 1976.

Черговий раз відвідавши Рим, Роберт Де Ніро пережив легкий стрес. Поліцейські арештували його як вольгарного терориста. Звичайна людина стояла обличчям до стіни з піднятими вгору руками. Важкий удар для поважної суперзірки.

Але попри всі застереження, цей факт сприймається не без гумору, якщо згадати, що блискуча кар'єра Роберта Де Ніро ґрунтується на одному парадоксі: його важко впізнати. Якщо артисти, як правило, створюють свій образ, зрозумілий глядацькому загалу, Де Ніро продовжує змішувати карти. Актор, готовий до будь-яких метаморфоз, має безмежні можливості перевтілення. У цьому його сила й унікальність.

"Роберт Де Ніро поєднує демонічну прозорість Джека Ніколсона з екзистенційальною проникливістю Джина Хекмана і все це відсвічується клоунським поглядом Елтона Гулда". Ця характеристика французького критика, може, й не точна, але показова. Всі, хто пише про Де Ніро, починає з порівнянь з іншими акторами. То хто цей актор, що немовби збирає і узагальнює риси акторів цілого покоління, уособлює нове бачення національного характеру? Останні слова слід вживати із застереженням, бо голлівудські зірки минулого створювали не стільки американсь-

кий характер, скільки міф про нього.

Навряд чи є бодай один актор, котрий би йшов до того, що Де Ніро називає "правдою", самовідданіше за нього. Йому неприємно дивитися, коли актор грає самого себе, своє "єго".

Він вважає, що неупереджений погляд інших на нас - це дзеркало, перед яким позують майже усі без винятку: людина вдає себе такою, якою хоче, щоб її сприймали. Потяг до підміни настільки непереборний, що задля цього людина приносить у жертву власну неповторність, викривляє свою природу. "Деякі старі кінозірки грали відмінно, але прикрашаючи, - каже Де Ніро, - і глядачі починали гаятися за ілюзіями, що їх породив екран. Я хочу достовірності та конкретності, хочу покінчити з ілюзіями. Техніка - конкретна річ, і я не хочу, щоб коли-небудь люди казали: "Пам'ятаєте Де Ніро? Ось у нього був свій стиль". Я хочу, щоб те, що я роблю, залишилося, тому що це добре і правдиве, а не із спритного удавання і якогось там стилю: це все лайно..."

Багатогранність, крім таланту і правди, відрізняє Де Ніро від інших блискучих акторів його покоління. Де Ніро дарує глядачеві не тільки пластику і особливі ритми гри. Він дозволяє бути присутнім при дивовижному акті перевтілення, захоплюючому і часом страхітливому. В ролі Віто Карлеоне ("Хрещений батько-ІІ", режисер Ф.Коппола, 1973) він випромінює таке почуття особистої гідності, що стає моторошно. У жесті, яким він здійснює своє перше вбивство, захищаючи власну свободу від зазіхань злодія, є майже ритуальна врочистість і благородство. Ця деформація - ще одна якість, що виділяє його серед акторів-сучасників. Гра такої якості завжди криє в собі етичний імпульс - актор дає відчуття силу,

яка фатально приречена на плин у вже визначеному напрямі.

Його Тревіс Бікл з "Таксиста" (режисер М.Скорсезе, 1976) на перший погляд скромна, зворушлива людина. На відміну від голлівудських зірок, Де Ніро не грав нещасливе кохання, а почав шукати приховані мотиви вчинків Тревіса, зокрема, зупинився на комплексі мужності, яким "проймається" його сором'язливий, з дитячою усмішкою на устах, герой. Тревіс йде визволяти молоду повію з лабет покидьків і за його "героїчним" вчинком, а він буквально топить будинок розпусти в ріках крові, проступає зневага до навколишнього світу, рафінований садизм. Герой Де Ніро хоче стріляти у політиків, сутенерів, щоб помститися містові, яке завдало йому болю.

Роздвоєність, категоричність у висновках притаманні й іншим персонажам Де Ніро, зокрема в "Останньому магнаті" (режисер Е.Казан, 1976) та "Двадцятим віці" (режисер Б.Бертолуччі, 1976). Ці персонажі невід'ємні від свого середовища, вони всотали всі його отруйні соки і стали його катками й разом з тим його жертвами.

Де Ніро народився в серпні 1944 року в тій частині Грінвіч-Віледжу у Нью-Йорку, що зветься "Маленькою Італією". Італійська кров багато важить в ньому і пов'язана з багатьма ролями на екрані, але не всім відомо, що, крім італійської, в нього тече ірландська, французька і голландська кров. Його батьки розлучились, коли їхньому синові було два роки. Батько - теж Роберт Де Ніро - знаний у Нью-Йорку художник, скульптор, критик і поет.

Вулиця була для Де Ніро школою життя. Тут його били, тут він вперше закохався у красуню-негритянку, в кримінальному середовищі вулиці

зустрів майбутніх своїх персонажів - американських міських "жлобів", "добрих хлоп'ят"-ганстерів, відчув природу маргіналів - порубіжних, перехідних людей, що принаймні психологічно сидять відразу на трьох стільцях.

Першою вчителькою в театральній школі (у звичайних він не затримувався, або його виганяли) була Стела Адлер, яка прищепила йому відчуття театру і ролі, навчила розбивати текст на шматки і його аналізувати. Де Ніро потрібно було десять років практики, щоб вийти на ролі першого плану в кіно, в театрі про нього заговорили після п'єси Уінтерс "Одна ніч галасливого пасажера". "На сцені ніби вибухнув водомет чутливості," - згадує авторка п'єси.

Одним з тих, хто відчув, що таке робота з Де Ніро, був Джек Ла Мота, колишній чемпіон з боксу в середній вазі, автобіографію якого під назвою "Шалений бик" зняв друг дитинства Де Ніро - Мартін Скорсезе.

Цілий рік Ла Мота робив з Де Ніро боксера. "Він народився боксером, - казав Ла Мота, - але дуже сором'язливий і не терпить, аби я побачив, що він чогось не вміє. Гордовитий. Він може бути класифікований серед двадцяти найкращих боксерів світу. Але це не цікавить Де Ніро".

Де Ніро не знає змін настроїв у ставленні до своєї професії, як Брандо. Він вважає, що акторська професія недостатньо поважається як мистецтво, тому свій інструмент - тіло і голову слід тримати у формі, щоб, як на роялі, коли виникне потреба, можна було зіграти будь-яку мелодію.

Готуючись до важких зйомок у фільмі "Пробудження", він переселився в лондонську лікарню "Хігленс", щоб вивчати хворих - останніх, що залишилися в живих, - жертв масової епідемії летаргічного енцефаліту 20-х років. У цій ролі актор переходить від безнадійної нерухомості до можливості рухатися, потім знову впадає у маніакальне божевілля, супроводжуване корчами і поверненням до катонічного стану. В мить полегшення в персонажа Де Ніро, не знаючи, що це тяжко хворий, закохується молода жінка. "В "Пробудженні" в мене була найважливіша роль з усіх, які я коли-небудь грав, - каже Де Ніро, - і вона дозволила мені зрозуміти, які ми щасливі, що може-

мо переміщатися в просторі, робити прості рухи, ми усі знаходимося в полоні наших психологічних, емоційних проблем, а у хворого один порух руки - це вже велика перемога. Я зрозумів цінність життя, і як би було добре повернути цим хворим можливість рухатися, бодай на мить".

Де Ніро надає перевагу гостродраматичним ролям. У фільмах останнього часу - "Хороші хлопці", "Стенлі й Айріс", "Місія", "Вибух", "Непідкупний", "Мис страху", "Сказана собака і слава", "Серце ангела" - багато ролей саме такого плану.

"Цікавлять мене люди, - каже Де Ніро, - яких суспільство відштовхнуло від себе. Лихе мене інтригує, бо правильні герої мало виразні й несправжні".

Особливість акторського методу Де Ніро має літературну паралель - висловлену Тургенєвим думку, що зовнішнє споглядання приводить до внутрішнього прозріння. Інша особливість такого підходу полягає в тому, що персонаж не треба "подавати" - глядач повинен сам скласти уявлення про нього, щоб це було його, глядача, особистою істиною. Він мусить пройти до неї через процес споглядання, відчуття щось через жест, погляд, блиск очей Де Ніро. Це навдивовиж інтимний контакт, люди, з якими Де Ніро працював, кажуть, що його очі пестять, голублять цей шматок металу та скла - камеру.

На питання, що є запорукою його успіху, Де Ніро відповідає лаконічно: "Я використовую всі, до решти, свої сили, здібності й сам не скажу, що приносить успіх... Актор вчить правила гри, щоб забути про них. Впевнений, що коли ти не розумієш якихось речей, пов'язаних із твоїм персонажем, то це зовсім непогано. Кіно існує не для скрупульозного з'ясування "від чого і чому". Хай глядач тлумачить, відчуває і розуміє. Актор творить підсвідомо, я часто не можу до кінця зрозуміти, чому мій герой чинить так, а не інакше".

Володар чотирьох Оскарів (фільм "Шалений бик", "Хрещений батько II", "Місія", "Пробудження") останнім часом змінив напрям своїх інтересів - він займається продюсерством та режисурою: "Розбірки в Бронксі", де зіграв водія автобуса - батька молодого героя.

Нова професія дає йому насолоду.



Роберт Де Ніро у фільмі "Шалений бик". Режисер М.Скорсезе. 1980.

Відчуває, що не має права гаяти часу, що можуть настати дні, коли не буде такої енергії, як колись. Тому хотілося зробити якомога більше. Це для нього не означає хапатися за будь-яку ідею. Досі йому таланило.

Ніхто не вірив в успіх його проекту: створення кіноцентру в Манхеттені. В будинку, де колись містився склад кави і який він купив з двома компаньйонами за 7,5 мільйона доларів, після реконструкції є ресторан, кінозал, зал для вечірок у вузькому колі: на шести поверхах - контори режисерів та продюсерів Де Пальма, Скорсезе, самого Де Ніро. І все це в двох кроках від будинку Де Ніро на Гудзон-стріт.

І на початку кар'єри актор грав сильно, але щоб підійти у зрілі роки до образу сатани ("Серце ангела", режисер А.Паркер) треба мати особливу підготовку. Те саме можна сказати про роль работаровця, а потім монаха Мендози у "Місії", і про зіграного з могутньою шекспірівською пристрасстю Франкенштейна.

З кожною новою картиною Де Ніро глибоко занурюється в образ. Заради злиття з кимось іншим актор умиротворює себе хворобами, свідомо культивує в собі неврози. Він мріє про справедливість, а його тягне переступити кордони дозволеного, мріє про щастя, а його поглинає туга, в ньому буяє життя, а він грає зі смертю.

*"Нас таємниці невідомого манять
Жахливого тривожний поклик."*

(Байрон)

Мета мистецтва - здоров'я.