

АКТЕРСКИЕ ПРОБЫ

— Новый фильм с участием Джека Николсона «Волк» этим летом успешно прошел в США, собрав более 65 миллионов долларов, осенью вышел на европейские экраны, и вскоре ожидается его премьера в России. Это интервью с Джеком Николсоном собрано из его ответов на вопросы журналистов в Лондоне, Париже, Довилле и Венеции.

— Почему именно «Волк»? — Вам с глобальной или с технической точки зрения?

— Давайте начнем с глобальной.

— О'кей. Дело в том, что все эти истории про Франкенштейна, Дракулу, доктора Джекила и мистера Хайда, волков-оборотней — неувядаемые мифы кинематографа, поскольку все они посвящены единой проблеме — проблеме трансформации. То есть, по сути, квинтэссенции актерского ремесла. Раздвоение, существование в одном индивидууме нескольких личностей, — разумеется, не только актеры с этим сталкиваются, но именно они становятся символом и сущностью этого процесса. Актера не просто профессионал трансформации, он вынужден постигать динамику изменения личности, которая позволяет ему превращаться из одного человека в другого. На меня сильно повлияла книга Альбера Камю «Сизиф»: там есть гениальное объяснение этому явлению. Раз

трансформируется в корову, скоро зрители поверят, что в жизни иначе не бывает. Вы не представляете себе, с каким давлением нам пришлось столкнуться. Киноиндустрия работает как конвейер — здесь должен быть взрыв, здесь — битие машин, здесь окровавленный труп. Это было и раньше, но теперь картинка мелькает перед глазами втрое быстрее.

— Вы смотрели классический фильм «Человек-волк» с участием Лона Чейни?

— Лон Чейни и его игра во многом стали предпосылкой к созданию нашего «Волка». Я

— Считаете ли вы себя трудным актером?

— Согласен, порой со мной трудно. Я не люблю выполнять приказы, из-за этого на съемочных площадках не раз возникали конфликты. Но принять приказ человека — режиссера, продюсера — это одно. А когда тебе приказывает машина. Поймите, нам, актерам, все чаще приходится сталкиваться с диктатом компьютеров. С машиной не поспоришь — либо ты делаешь, что она приказывает, либо уходишь со съемочной площадки. А сегодня компьютеры диктуют не только актерам, но и режиссерам



— Мы ведь весь фильм сняли на уикэнд. За два дня. Полнометражное кино. Не верите? Я сам сейчас не верю. Это был совершенно безумный проект. Перед этим снимали «Ворона», остались декорации, их должны были разобрать только в понедельник. У кого-то был набросок сценария, действие которого должно было разворачиваться почти в такой же обстановке. Диалоги сочиняли прямо на площадке, все вместе. И, кстати говоря, в этом фильме все сцены снимались последовательно! Потому что мы сами не знали, что будет дальше. Два дня снимали как чокнутые, а потом стали разбираться, что у нас получилось. Смонтировали, оказалось — настоящее кино.

— Но по-настоящему ваша карьера началась с «Беспечного ездока»?

— Думаю, уже до этого фильма начал набирать очки как актер, но никто не хотел этого признать. Если бы не успех в «Беспечном ездоке», я бы, наверное, ушел в режиссуру или продюсирование. Но и до этого были хорошие фильмы, хорошие роли. Например, в «Подстрекателях». Правда, фильм выпустили в прокат только после успеха «Беспечного ездока», через три года как мы его сняли. Начался проект «Подстрекателей» с того, что Брюсу Дерну захотелось играть положительного персонажа. Денег не было, финансировался фильм по кредитной карточке его менеджера. Вся картина — сплошная импро-

ДЖЕК НИКОЛСОН — ЧЕЛОВЕК БЕЗ ГРИМА

жизнь абсурдна, раз человек стремится жить текущим моментом, значит, актер, который может ежесекундно превращаться в нового человека, становится единственным героем эпохи. Мне кажется, миф волка-оборотня является экстремальной точкой на пути развития этой идеи. Уфф... Ну, как, глобально получилось?

— Вполне. А с технической точки зрения?

— Это давняя история. Я много лет вынашивал проект, который вначале назывался «без грима»: историю волка-оборотня, которую я хотел сам поставить и сыграть в ней абсолютно без услуг гримеров и мастеров спецэффектов. Только на актерской технике. Мне казалось интереснейшим вызовом сыграть трансформацию человека в зверя, пройдя с героем весь путь от начала до конца. Без трюков. Без купюр, вызванных коммерческими соображениями. Без компромиссов. Как-то я разговаривал об этом с Джимом Харрисоном, с которым однажды приключилась настоящая история с настоящим волком. Он написал об этом книгу «Волк: фактивные мемуары». Но фильм практически не имеет никакого отношения к книге. Мы сделали совершенно иное произведение.

Идея фильма «Без грима» возникла еще до великой революции в области спецэффектов. Сегодня именно компьютеры делают за актеров их работу, и любой продюсер сочтет самоубийственным проект подобного фильма без спецэффектов. Зритель не пойдет смотреть только на актеров, от фантастического ужастика ждут прежде всего технических чудес. Но мы пошли на определенный риск: в «Волке» всего лишь одна сцена сделана с помощью морфинга, остальное — традиционная добротная работа режиссера и исполнителей.

— Но успех фильма в США доказал плодотворность такого подхода, не правда ли?

— Боюсь, мы последние, кому это удалось. Если даже в рекламных роликах мы с утра до вечера видим, как китаец превращается в негра, мужчина становится женщиной, собака

был потрясен его игрой. В чувственном мифе человека-волка он сумел нащупать и показать трагические ноты. Чейни повлиял и на мой стиль, и на стиль нашего фильма. Мне хотелось делать эпизоды преобразений так же, как в его фильме — когда один кадр растворяется в другом. Конечно, сейчас так не снимают, что немодно, вернее, старомодно, но мне хотелось этой подчеркнутой старомодности. Конечно, морфинг куда реалистичнее, но настоящее искусство почти всегда строится на условностях. И еще — Чейни не боялся показывать зверя в человеке, но потрясал тем, что ухитрился увидеть человека в звере.

— Помимо эстетических, были технические трудности?

— А как же без них? Вам, наверное, это покажется смешным, но огромная сложность заключалась в том, что эпизоды снимали не последовательно, а в довольно произвольном порядке. А герой преобразается от сцены к сцене. Поэтому для гримера было постоянной головной болью угадать, сколько грима накладывать в данном конкретном эпизоде.

— «Волк» — ваша четвертая совместная работа с режиссером Майком Николсом. Вам легко работаете вместе?

— Раньше мы работали над фильмами совершенно иного рода. «Постижение плоти» — драма, «Состояние» — комедия, «Оскомина» — снова драма. А «Волк» — совершенно иной угол зрения. Жанр фильма сам по себе делал его трудным для реализации в старой компании. Николс никогда раньше не снимал лент о сверхъестественном, фантастическом, нечеловеческом. Его сильной стороной как раз было человеческое, обыденное, узнаваемое. «Волк» дался ему очень тяжело. В фильме есть такие моменты, что режиссер, который никогда не занимался подобным, может просто растеряться. Элементарно не знать, что делать и как это делать. Но мы оба знали, что хотим сделать именно такой фильм, поэтому медленно продвигались в полутьме на ощупь и в конце концов пришли к финалу.

и даже сценаристам: вот здесь такой трюк, а вот это невозможно, мы пока не научились делать такие вещи. Чем нынче занят Голливуд? Берут старые истории и обновляют их с помощью дигитальных спецэффектов.

— Потребовалась ли вам физическая подготовка к роли?

— Пришлось заняться бегом, тренироваться. Каждый раз, когда приходится играть в подобном фильме, я знаю, что без физической подготовки не обойтись. Даже, если не приходится совершать тяжелых физических упражнений перед камерой, все равно репетиции любого движения требуют огромного напряжения. Быть перед камерой ловким зверем, даже не совершая никаких особых подвигот, — огромные нервные и физические затраты. За несколько месяцев до съемок я сбросил немного веса, но не сильно, потому что часть пришлось сбрасывать по ходу съемок, поскольку герой изменялся на протяжении истории. К концу фильма я должен быть более худым. Впрочем, во время работы сбросить вес было нетрудно — я выматывался до изнеможения.

— Вы работаете в кино более тридцати лет. Изменилось ли ваше отношение к профессии?

— В начале 60-х я был начинающим актером и не знал, получится ли из меня что-нибудь путное. В 1964 году начал сочинять сценарии. В 1966—67 написал два сценария — «Перестрелка» и «Верхом на вихре» и стал продюсером обоих фильмов по этим сценариям, а поставил их Монте Хеллман. Раньше было проще и дешевле. Можно было попробовать и то, и это.

— Ходят слухи, что вы поставили большую часть сцен фильма «Бстрах», хотя режиссером в титрах числится Роджер Корман.

— Как раз нет! Этот фильм снимали все, кроме меня! Съёмки начал Роджер, потом пришел Фрэнсис Форд Коппола, потом к нему пару раз присоединился Монте Хеллман, затем снимал Деннис Джей Кобб, а потом явился с обеда Роджер и доснял финал.

— В каком смысле — «явился с обеда»?

визация. Например, идет сцена, в которой все что-то орут. Потом на экране появляется Брюс и объясняет, чего это мы все разорались. Забавное было кино.

— Но зато когда вы попали в коммерческое кино, вы стали требовать огромные гонорары, например в «Бэтмене».

— Я вообще не собирался сниматься в «Бэтмене». Но один чиновник на «Уорнер Бразерс» сказал мне — мы хотим познакомиться тебя с молодым режиссером, его зовут Тим Бертон, вам обоим будет интересно поговорить. Мы познакомились, оказалось, у нас много общего. «Бэтмен» стал для меня чем-то вроде ночной баскетбольной передачи по телевизору — и досмотреть хочется, и спать тянет. Хотя по большому счету это один из моих любимых фильмов. До него я ни разу не работал в маске, и потом, мне хотелось сняться в чем-нибудь большом и хулиганском. Кроме того, с точки зрения здравого смысла я ни в коем случае не должен был браться за эту роль. Разумеется, я согласился.

— На съемочной площадке «Сияния» вы столкнулись с таким же упрямцем, как вы сами: Стэнли Кубриком. Вам трудно было с ним работать?

— Думаю, Стэнли Кубрик — один из самых лучших кинематографистов на свете. Я знаю, что большинству актеров не нравится у него сниматься. Мне понравилось. Он очень требовательный человек и не отступит, пока не добьется того, что ему нужно. Любой ценой.

— Говорят, вы во всех персонажах выводите на экран собственную эксцентричность, странность и необычность.

— Мой первый учитель актерского мастерства сказал — 85 процентов любого персонажа, которого ты играешь, — это ты сам. А оставшиеся 15 — то, что нужно наработать на новом драматургическом материале, причем работать нужно до седьмого пота. И только тогда рождается настоящий актер.

Елена ТЕЛИНГАТОР.

(По материалам зарубежной прессы).

Николсон Джек

17.11.94