

Содержание

8	Введение	188	«Воскрешая мертвецов»
18	ТВ начале пути	196	«Банды Нью-Йорка»
32	<i>Режиссер</i>	208	«Авиатор»
34	«Кто стучится в мою дверь?»	220	«Отступники»
40	«Берта по прозвищу «Товарный Вагон»	232	«Остров проклятых»
46	«Злые улицы»	240	«Хранитель времени»
62	«Алиса здесь больше не живет»	252	«Волк с Уолл-стрит»
70	«Таксист»	264	Документальные фильмы
86	«Нью-Йорк, Нью-Йорк»	274	Быстрее вперед!
96	«Бешеный бык»	278	Фильмография
108	«Король комедии»	286	Избранная библиография. Права на фотографии. Благодарности
114	«После работы»		
122	«Цвет денег»		
130	«Последнее искушение Христа»		
140	«Славные парни»		
152	«Мыс страха»		
160	«Эпоха невинности»		
168	«Казино»		
178	«Кундун»		

«**Н**а протяжении многих лет меня вдохновляли многие режиссеры. Я не могу перечислить их всех. Мы в долгу перед ними, как и перед любым самобытным режиссером, которому удается выжить в нашей весьма конкурентоспособной профессии и привить нам свое видение мира.

Когда речь заходит о личном самовыражении, мне часто вспоминается фильм Элиа Казана «Америка, Америка». Это история о переезде его дяди из турецкой Анатолии в Америку – история множества иммигрантов, которые приехали в эту страну из очень, очень чужой земли. Я часто отождествлял себя с героем этого фильма и был очень тронут этой историей. На самом деле мне кажется, что я совершаю такое же путешествие, но не из Анатолии, а скорее из моего собственного района в Нью-Йорке, который в некотором смысле был для Америки совсем чужой землей. Да, я совершил переезд из этой страны в американское кино, что прежде было невозможно себе представить.

На самом деле, когда я был моложе, то хотел совершить еще один переход. Это должно было быть путешествие в религию – я хотел быть священником. Вскоре я понял, что моим настоящим призванием было кино. Но тогда я на самом деле не видел конфликта между церковью и кино, между сакральным и мирским. Нет, очевидно, что между церковью и кинотеатром есть большие различия, но я также вижу между ними и большое сходство. И здесь, и там люди собираются вместе и делятся общим опытом. Я считаю, что в кино есть духовность – даже если она не способна заменить веру. Я обнаружил, что на протяжении многих лет многие фильмы обращаются к духовной стороне человеческой природы. Примеров тому достаточно – от фильма Дэвида Гриффита «Нетерпимость» до ленты Джона Форда «Гроздь гнева», от «Головокружения» Альфреда Хичкока до «Космической одиссеи 2001 года» Стэнли Кубрика и многих других картин. Мне представляется, что фильмы отвечают древним поискам общего бессознательного. Они удовлетворяют духовную потребность в том, чтобы люди имели общую память».







Стр. 6-7: Съемки фильма
«Эпоха невинности» (1993)

На противоположной странице:
Фотопортрет Скорсезе работы
Марселя Хартманна, 2005

Введение

Сегодня белоснежные волосы придают Скорсезе вид человека, освященного высшим призванием – возможно, священством, к которому он думал присоединиться до того, как его религией стало кино. Наряду с Вуди Алленом и Стивеном Спилбергом он является одним из тех немногих кинорежиссеров, которых хорошо знают не по фамилии, а по-домашнему, в лицо; его быстрая усмешка, густые брови и очки в роговой оправе — такие же символы кинорежиссера, каким когда-то был округлый силуэт Альфреда Хичкока.

Мартин Скорсезе, которому на момент написания этой книги был 71 год, полон неумной энергии. Он говорит быстро, в темпе отбойного молотка. Когда-то кинокритик журнала «New Yorker» Энтони Лэйн удачно сравнил его речь с речью «проповедника, застигнутого между кафедрой и туалетом». Он «выстреливает» энергичными, извилистыми словесными рифмами, в которых история кино смешивается с личными воспоминаниями. Они простираются от взгляда на морду собаки в кульминации фильма Витторио Де Сика «Умберто Д.» («одна из действительно великих сцен») и убийства собаки в фильме «О мышах и людях» («нечто угнетающее») до щенка породы бишон фризе, которого купила для режиссера его четвертая жена Барбара Де Фина в то время, когда он снимал фильм «Славные парни» («Из-за всех этих выстрелов бедная собачка стала полной неврастеничкой»). Каждый пассаж его речи заканчивается взрывом смеха, похожим на восклицательный знак, который заполняет комнату, а его самого отбрасывает назад в кресло. Режиссер говорит, что он много хохочет потому, что в детстве страдал астмой и ему вообще было трудно смеяться. В наши дни любой намек на детскую застенчивость включает у него рефлекс типа «борьба или

«Фильмы – они как люди, живущие с тобой рядом. Фильмы стали такой важной частью моей жизни, что я не могу спокойно жить без них. И я подумал, что фильмы – это то, что я хочу дать другим людям».



Вверху: Мастер на подъеме. На съемках фильма «Таксист» (1976)

На противоположной странице: Деморализованный мастер. После выхода фильма «Нью-Йорк, Нью-Йорк» (1977) звезда Скорсезе слегка поблекла

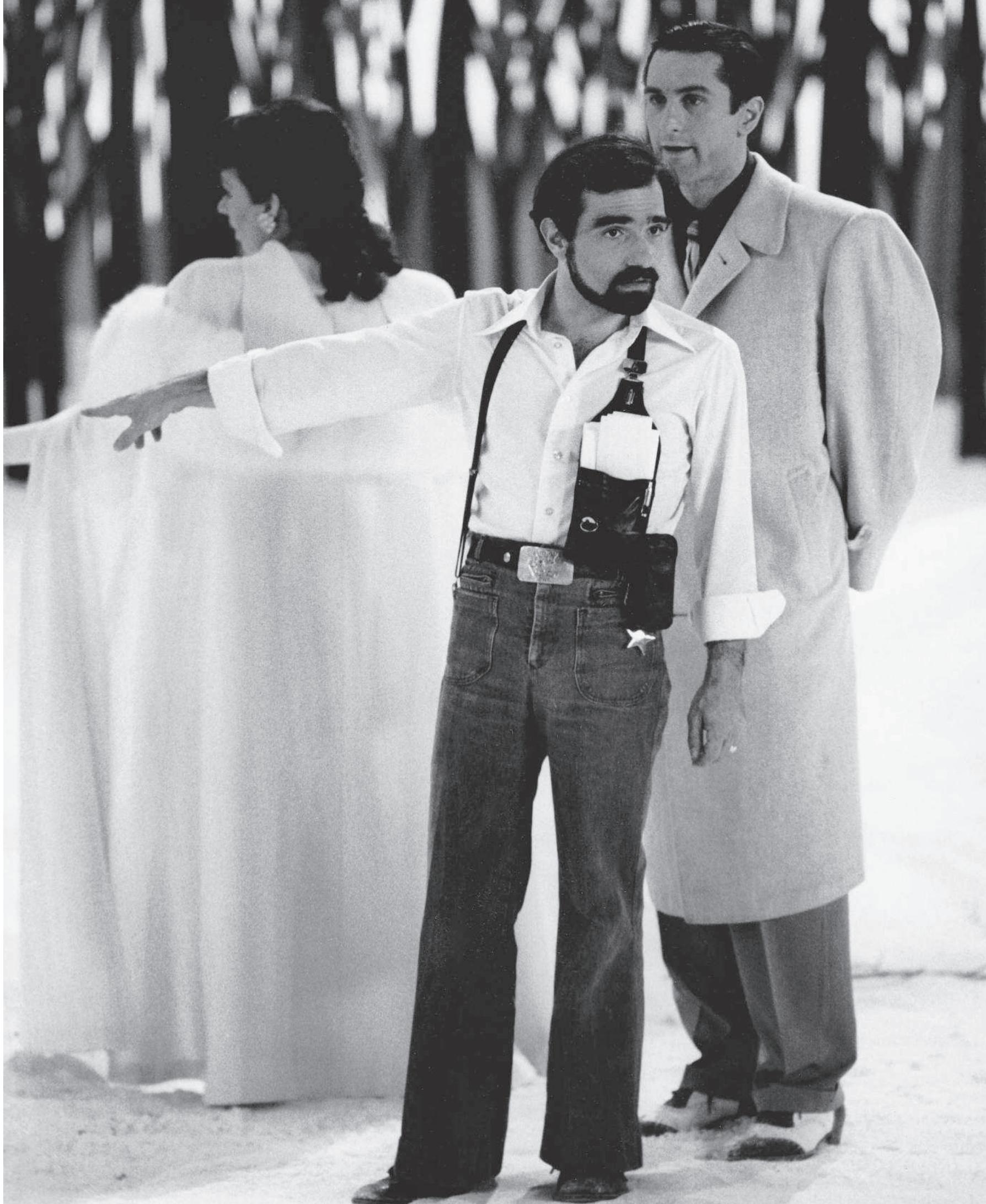
«Однажды кто-то из Американской киноакадемии сказал мне, что они с удовольствием дали бы мне награду, если бы я делал более гуманистические фильмы... И я понял, что, начиная с «Таксиста» и далее, я не собираюсь получать никаких наград. Это дало мне полную свободу делать фильмы, которые я действительно хотел делать. Вот это и есть для меня настоящая награда – на протяжении всей моей карьеры я делал то, что мне нравится, без помех и оглядки на кого бы то ни было».

бегство», который иногда можно заметить в его глазах и в позе, которую он принимает, когда слушает твои вопросы. Он пригибает голову и пристально смотрит на свои колени, как будто твои слова – это ракеты, которыми по нему ведут прицельный огонь.

Скорсезе выделяется среди современных ему кинодеятелей тем, что его карьера лучше других символизирует тектонические сдвиги, которые изменили кинематографическую среду за последние пятьдесят лет. Что такое кино – это искусство или бизнес? Может ли личностное отношение к кино поддерживать карьеру режиссера на протяжении всей его жизни? Как долго может продержаться в Голливуде автор, который придерживается европейского стиля в кино? Благодаря Скорсезе мы теперь знаем ответ по крайней мере на последний вопрос: девять лет. Это продолжительность пребывания в Голливуде самого режиссера. В январе 1971 года он приехал в Лос-Анджелес, где повесил у себя над кроватью постер к фильму Винсента Миннелли «Две недели в другом городе». Зимой 1979 года он вернулся в Нью-Йорк – его голливудская карьера лежала в руинах после провала фильма «Нью-Йорк, Нью-Йорк», а здоровье было полностью подорвано кокаином. За это время он снял несколько фильмов, в том числе «Злые улицы»,

«Таксист», «Бешеный бык». Это взрывные, легковоспламеняющиеся работы, которые являются одними из самых личностных лент в американском кинематографе. Они полны насилия и нервного юмора, ярости и рок-н-ролла. «Злые улицы» – это часть меня», – говорил он в интервью 1981 года. Когда он читал сценарий фильма «Таксист», который написал Пол Шредер, то ему казалось, что все это он уже видел во сне. «Бешеный бык» представлялся ему работой «камикадзе от кино»; он должен был его сделать, даже если бы фильм оказался последним в его жизни.

Но Скорсезе снимал эти фильмы не только для того, чтобы облегчить душу или передать зрителю частичку самого себя. «Таксист» и «Бешеный бык» – это, помимо прочего, шедевры экспрессионизма. В кино эта школа была создана кинематографистами Веймарской Германии. Позже ее образы были пропущены через колеблющиеся тени и мягкие ужасы американских фильмов в жанре нуар. Суть экспрессионизма в кино состоит в том, чтобы стремиться использовать каждый инструмент, оказавшийся в распоряжении режиссера – декорации, костюмы, ракурс камеры, монтаж, – для того, чтобы выразить в нервных, мятущихся, поэтических образах душевное состояние героев. В фильме «Таксист»



Роберт Де Ниро в роли Джейка Ламотты наедине со своими демонами. Величавые вступительные кадры фильма «Бешеный бык» (1980) идут под интермеццо из оперы Пьетро Масканьи «Сельская честь»

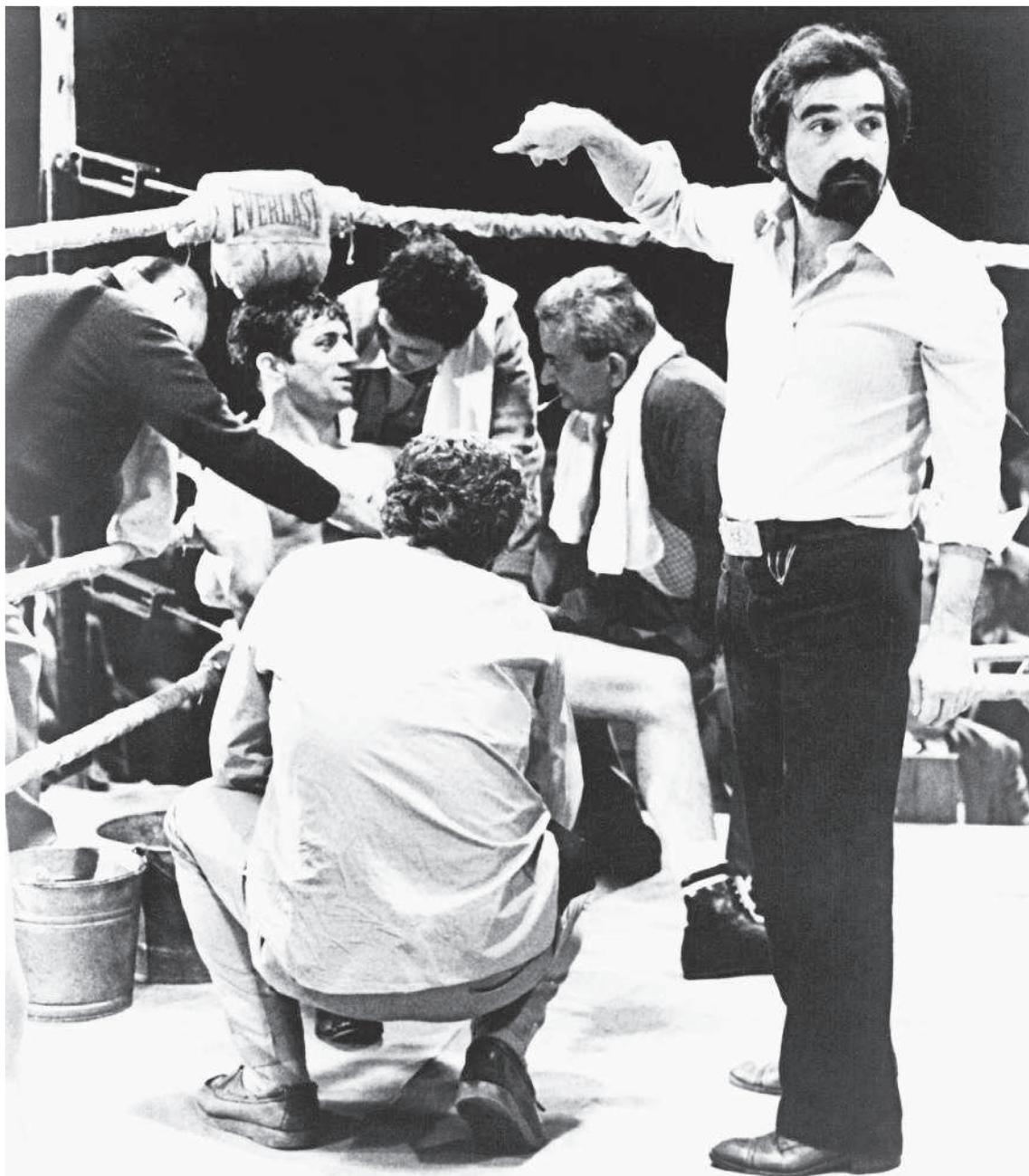


камера Скорсезе накрепко привязана к Трэвису Биклу: когда Трэвис садится за стол в закуской, камера «садится» вместе с ним. Когда в фильме «Бешеный бык» Джейк Ламотта противостоит в драматической схватке Шугару Рэю Робинсону, то Робинсон появляется с подсветкой в виде демонического силуэта. Камера отслеживает и яростно укрупняет масштаб кадра, чтобы передать тот факт, что Джейк сражается с собственным демоном. С тем же успехом он мог биться с самим собой.

Единственная проблема с созданием личного кино, связанного со своим автором в единое целое, состоит в том, что зритель может сразу сказать, когда эта связь утеряна. Рецензируя в журнале «New Yorker» фильм «The Rolling Stones». Да будет свет», Энтони Лэйн «получил четкое впечатление о стиле автора как человека, находящегося в поисках своей темы». То же самое произошло с фильмами «Авиатор» и «Отступники», которые воспринимались как движимые своими

собственными энергией, живостью и потенциалом, но не насущными желаниями режиссера. Что сам Скорсезе обожает в итальянском кино, которое вспыхнуло ярким светом в конце Второй мировой войны и в течение следующих двадцати лет полностью выгорело? Что он сам стремился разжечь в своих ранних нью-йоркских фильмах и в «Бешеном быке»? Это были истории о смыслах, которые сами криком кричали о том, что их нужно рассказать, и о режиссерах, вынужденных создавать для этого новые и нестандартные способы повествования. Я бы обменял весь фильм о «The Rolling Stones» на первые кадры «Злых улиц», в которых Харви Кейтель бьется головой о подушку, а фильм о группе «The Ronettes» с его шумом и громом – на саундтрек «Be My Baby».

В статьях критиков, пишущих о Скорсезе (особенно тех, кто высоко ценит мастера и считает его «величайшим из ныне здравствующих американских режиссеров»), часто повторяется такой рефрен: ничто



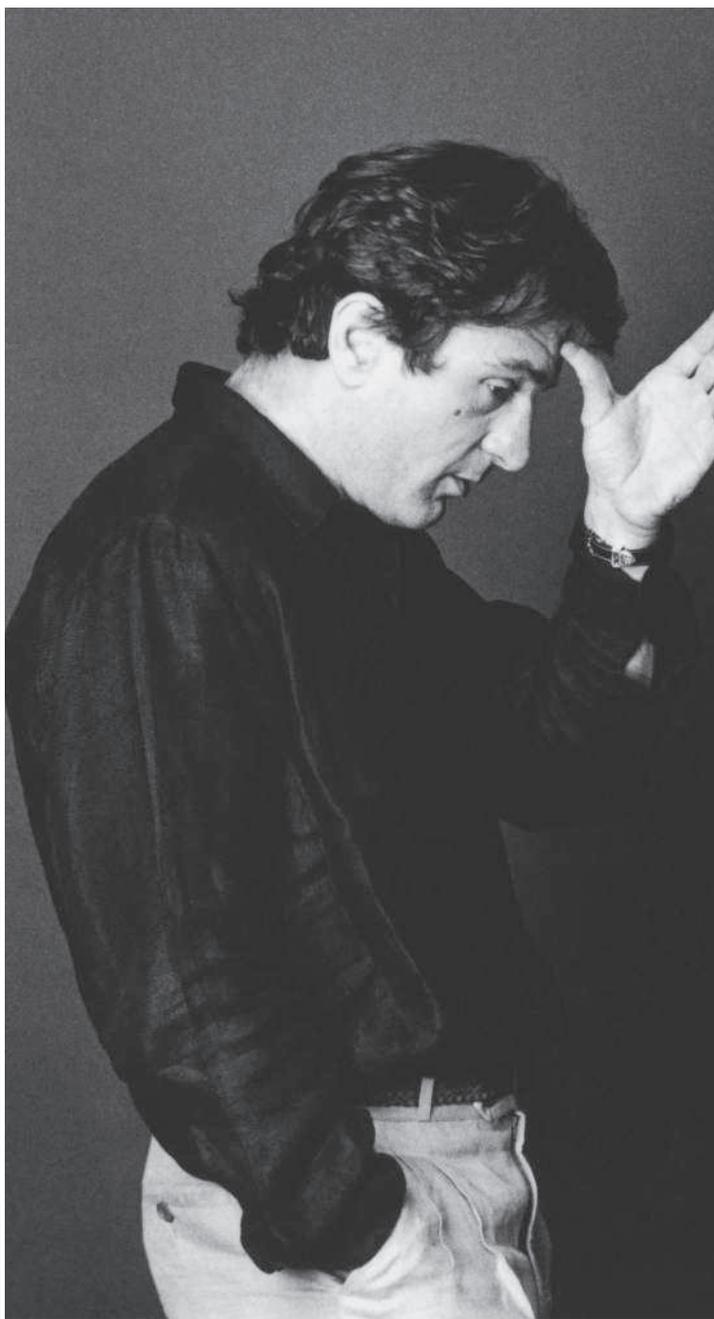
«Когда ты снимаешь фильм, то каждый раз оказываешься на ринге». Отброшенный на канаты ринга в конце семидесятых годов, Скорсезе, качаясь, поднялся с них с лентой «Бешеный бык»

и никогда в его фильмографии не сможет победить страсть и свободу его работ 1970-х годов. Сейчас насыщенность и искания его ранних фильмов уступили свое место мастерству маэстро. «Жизнеописание Скорсезе может стать примером величайшей биографии в американском кино со времен Орсона Уэллса», – пишет Дэвид Томсон в своем «Новом биографическом словаре кино». И тут же добавляет: «И самым болезненным жизнеописанием».

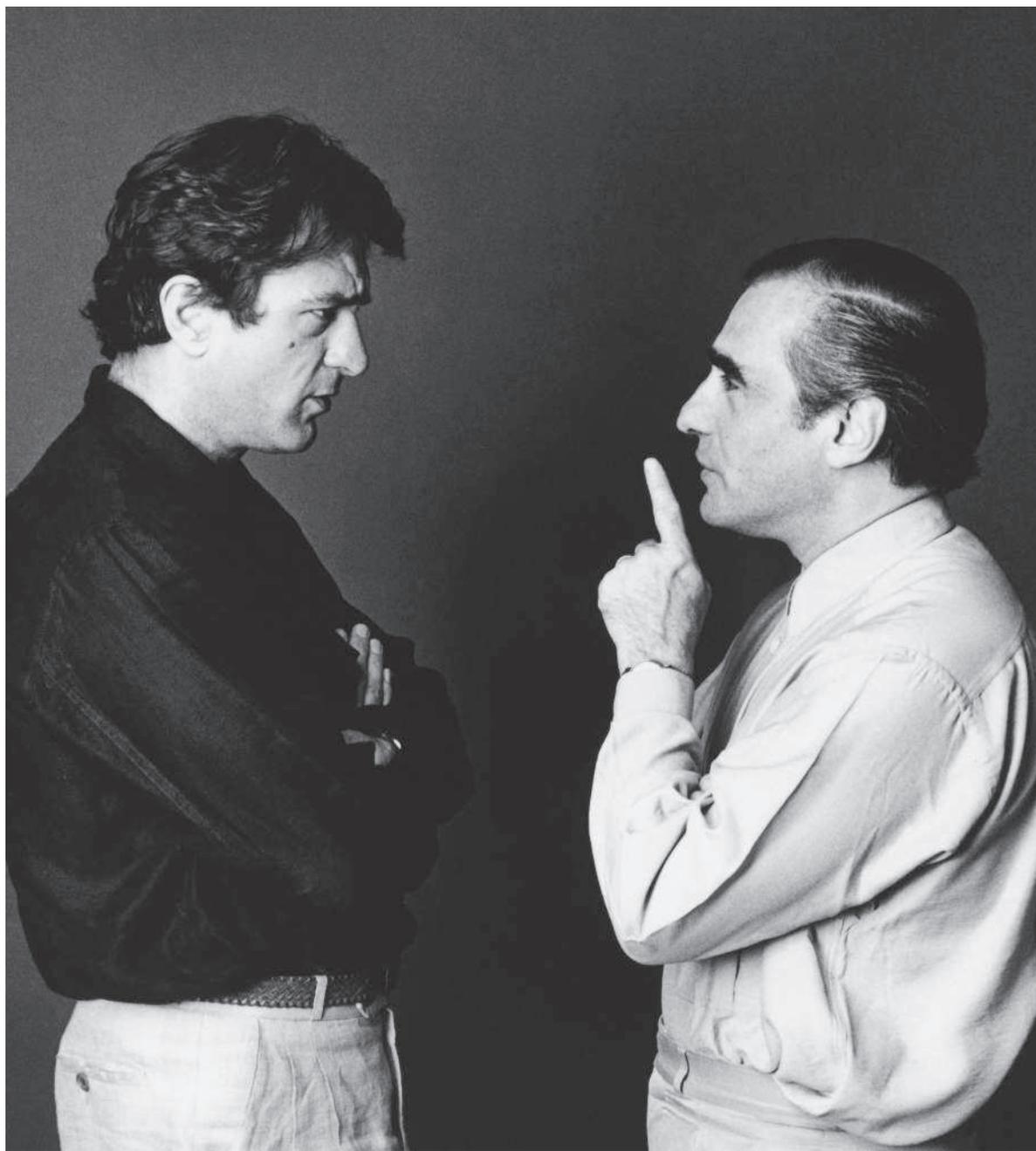
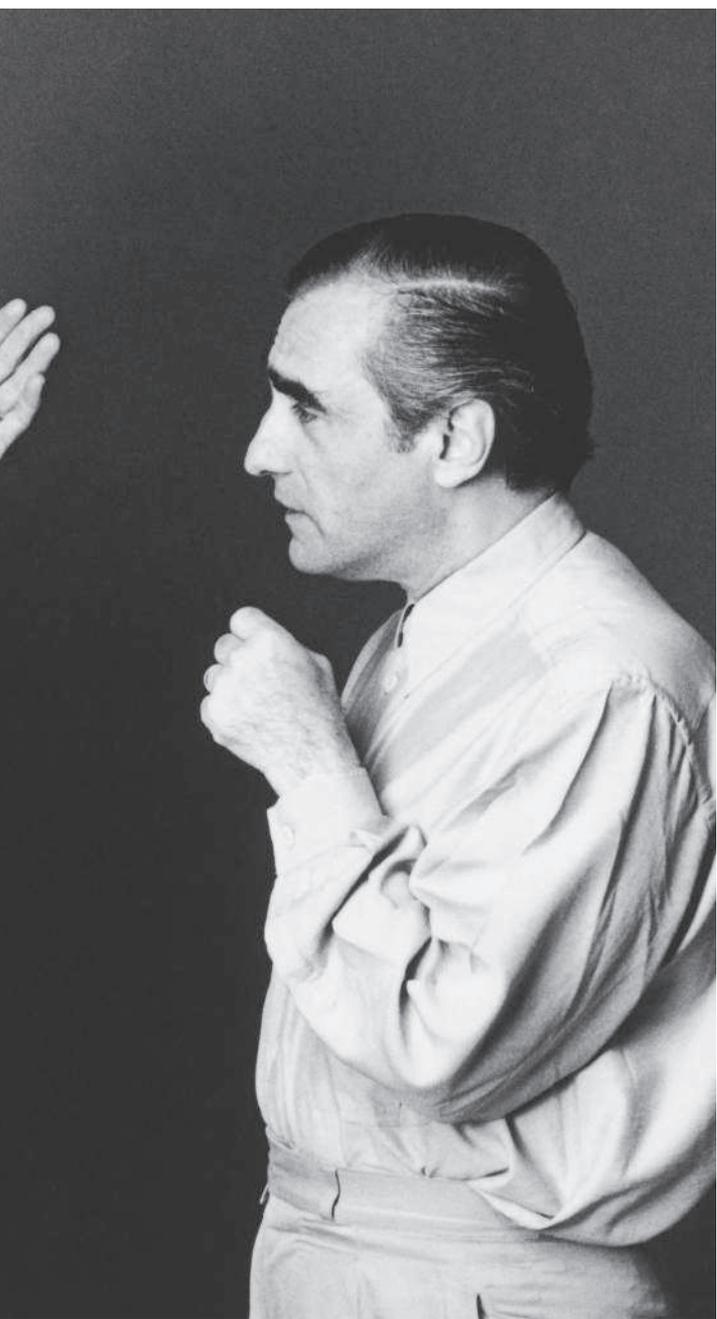
В восьмидесятые годы Скорсезе вернулся в Нью-Йорк уже закаленным бойцом. Здесь он обратился к небольшим и более взвешенным проектам – таким как фильмы «Король комедии», «После работы», «Цвет денег». Этот период считается временем его творческой реабилитации и восстановления сил. И все же, если есть какой-либо период карьеры Скорсезе, который наиболее недооценен критиками, то это именно данный период.

«Бешеный бык» показал, как актеры могут справляться со своими задачами в эпоху фильмов со спецэффектами, когда в каждом оscarоносном фильме создается свой шаблон: от Шарлиз Терон в фильме «Монстр» до Кристиана Бейла в фильме «Боец». В этом смысле «После работы» своими сумасшедшими ракурсами предвосхищает комедии братьев Коэн, в «Короле комедии» есть предвидение мертвых зон и обаяние харизмы реалити-шоу, а «Цвет денег» является моделью средства, с помощью которого запятнавшие себя пороками звезды могут попытаться перезагрузить свою карьеру. Примеры – от «Рестлера» до фильма «Далласский клуб покупателей». Скорсезе в 1970-е не просто выжил. Он в одиночку наметил перспективы развития «независимого» кино в 1990-е и последующие годы.

А потом был фильм «Славные парни», одно из величайших в истории кино возвращений «во втором акте». Успех ленты был не в последнюю



«Похоже, мы хорошо научились выбирать один и тот же материал. Нельзя сказать, чтобы мы могли четко формулировать свои мысли на этот счет. Но мы начали очень сильно доверять друг другу».



«Это ты мне говоришь?»
Скорсезе и Роберт Де
Ниро. Фото Дидье Оливре
сделано в 1985 году



Вверху: В титрах не значится: Скорсезе в эпизодической роли богатого домовладельца в фильме «Банды Нью-Йорка» (2002)

На противоположной странице: Портрет мастера работы Кена Шлеса (1999)

очередь связан с тем, что судьба его героя повторяет подъем на американских горках и падение в кокаиновую пропасть, которые пережил сам Скорсезе. Никогда прежде карьеры кинорежиссера и преступника – героя его фильма не были так тесно переплетены. То же можно сказать и о влиянии организованной преступности, действующей в районе Маленькая Италия. Опыт пребывания Скорсезе в Голливуде, впечатавшийся в него почти на клеточном уровне, хорошо объясняет существование такой яркой чувственной памяти, что режиссер почти в любое время готов рассказать историю, движущуюся по сходной метеорной дуге. Это произошло не только в ленте «Славные парни», но и в фильме «Казино», а относительно недавно – в «Волке с Уолл-стрит». Так или иначе, его киноискусство неожиданно показало, что оно не только живо, но и энергично развивается. В определенном смысле в нем сформировались темы-близнецы, объединяющие его ранние и более поздние работы, которые были озаглавлены провалами и успехами. В частности, речь идет об успехах американского «извода», впервые исследованных Орсоном Уэллсом в его фильме «Гражданин Кейн». Для таких успехов характерно то, что они неотличимы от неудач. Такова, например, хаотичная и снобистская лента «Славные парни». Такова «перевернутая» знаменитость Руперта Папкина в «Короле комедии». Таков блестящий (и смертельный)

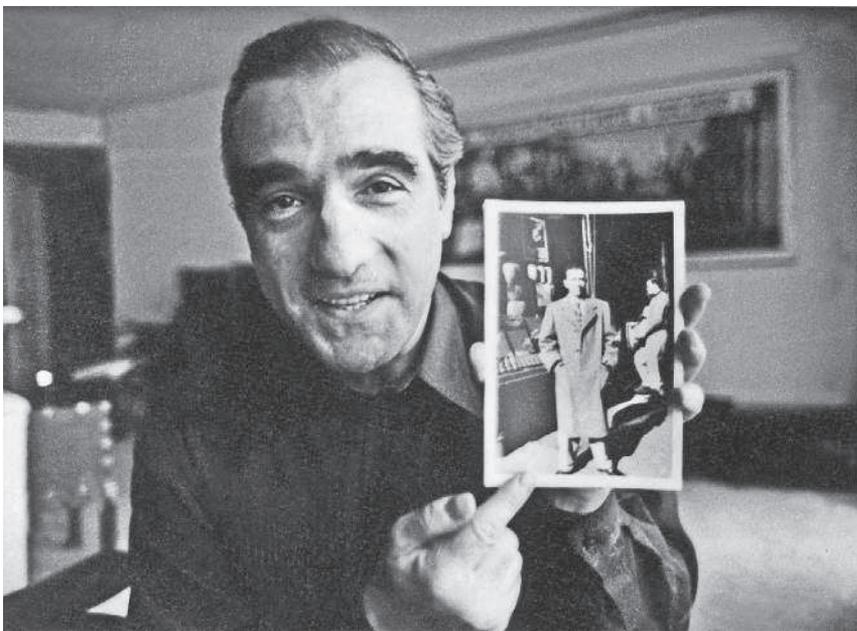
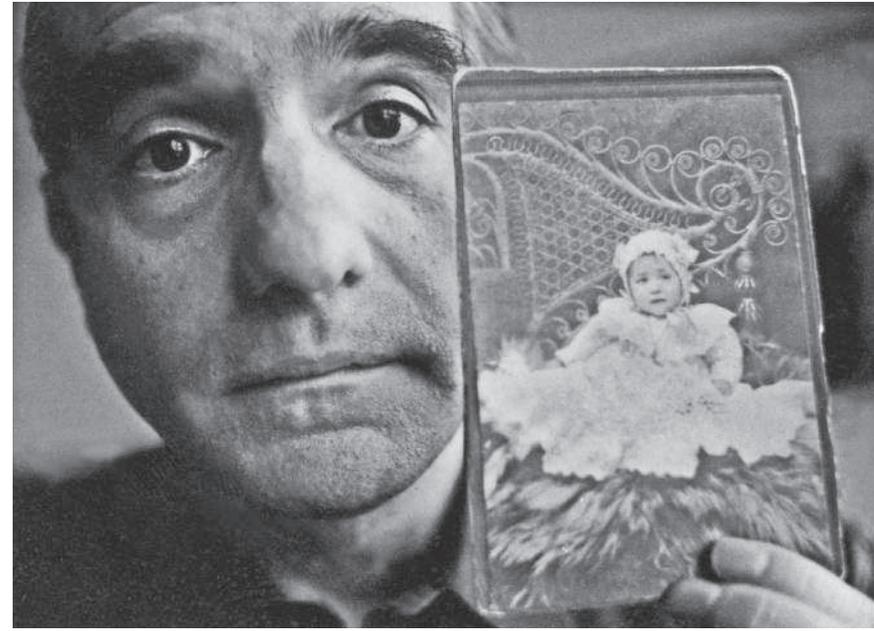
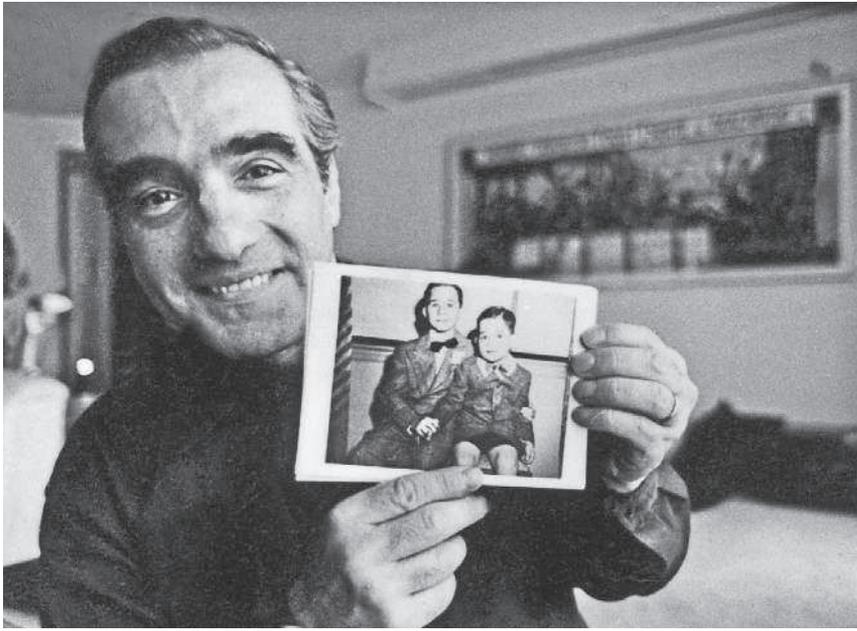
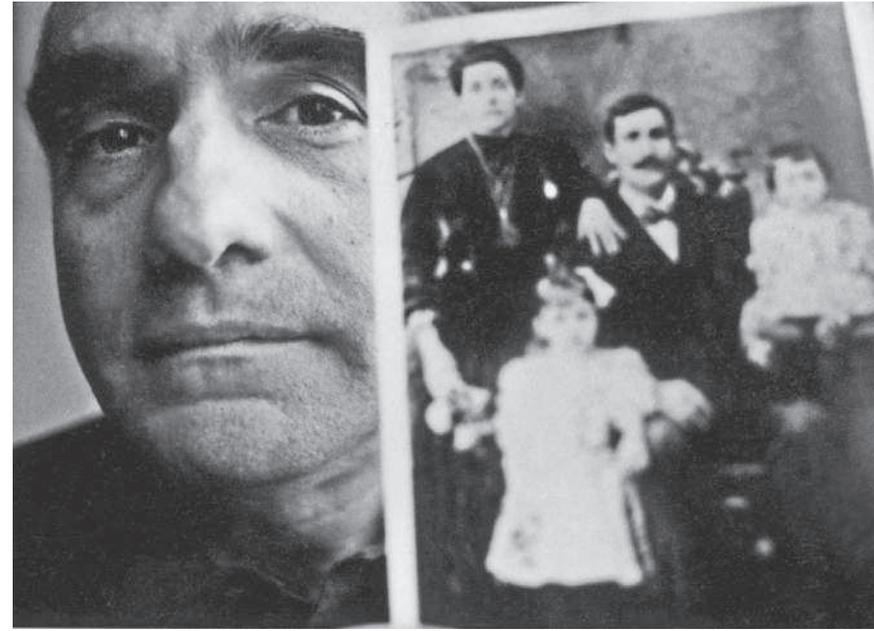
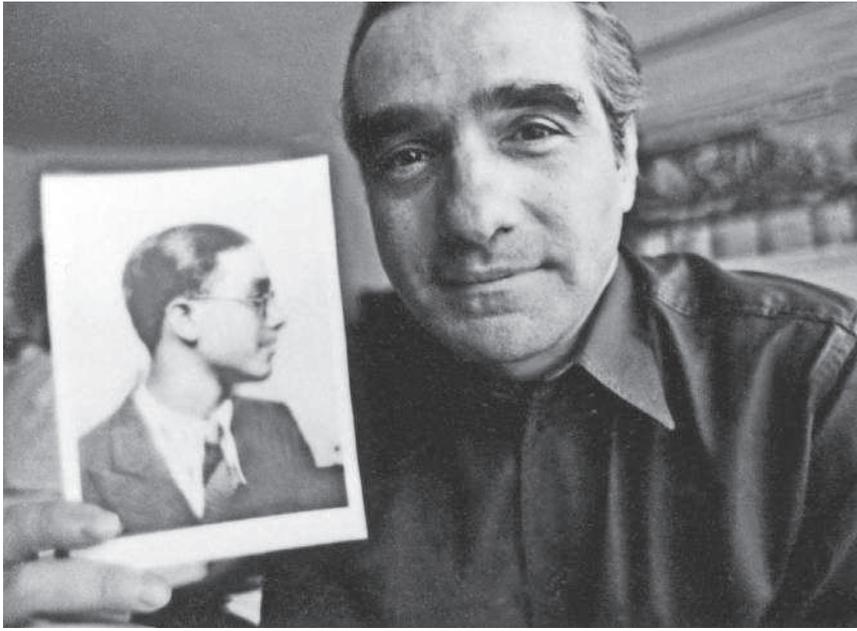
«Религия и сама концепция практического применения христианской этики в современном обществе – это тема, которая меня всегда привлекает и которая каждый день занимает мои мысли и сердце. Это постоянная часть моей жизни. Но вы знаете, что это есть также способ упрощать вещи, потому что не всегда хочется рассказывать о своей личной жизни журналистам или по телевидению. Поэтому это также способ отвлечь ваше внимание. Мол, вот и все, ребята, я занимаюсь кино и религией, спасибо за внимание!»

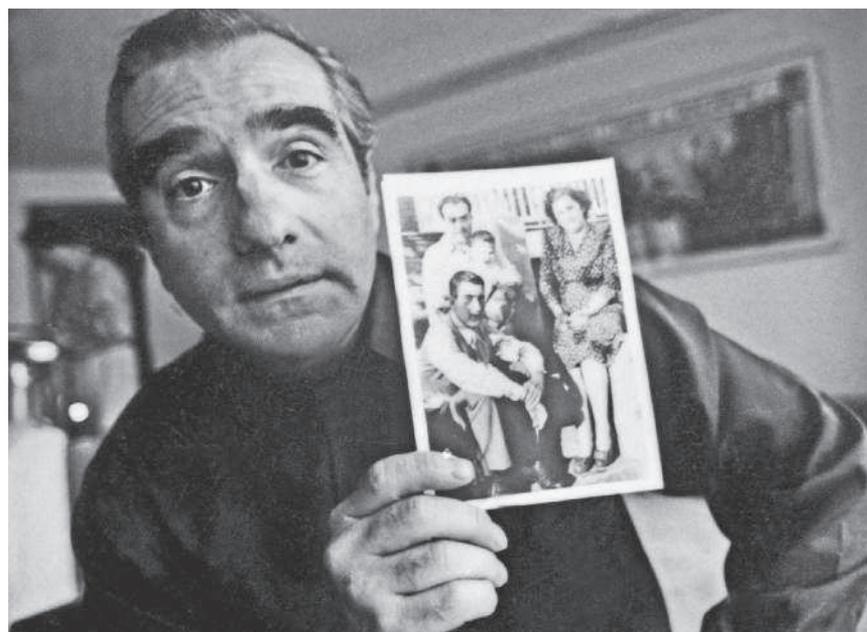
забег Говарда Хьюза в фильме «Авиатор». Таковы душевное пепелище воспоминаний старика Жоржа Мельеса, которые удается раздуть, как еще не остывшие угли, и тем самым вернуть его к жизни (фильм «Хьюго», второе название – «Хранитель времени»).

И да, Скорсезе добился успеха, как кассового (более половины его самых главных хитов пришлось на последнее десятилетие), так и с точки зрения Американской киноакадемии – в 2007 году фильм «Отступники» получил, наконец, четыре «Оскара», в том числе за лучший фильм и за лучшую режиссуру.

Итак, художник научился зарабатывать деньги и завоевывать награды. И если он с некоторой неловкостью терпит лесть и похвалы, которые за этим последовали, то это потому, что он на своем восьмом десятке все так же болезненно осознает свой долг перед собственным талантом, как и тот молодой парень, который пришел в кино в начале 1960-х с головой, полной идей фильмов, и сердцем, что подпрыгивало при мысли обо всем, что он хотел сказать людям. «Остров проклятых», «Хранитель времени», «Ораторское искусство» и «Жизнь в материальном мире», – объясняет он, – в конце концов, это все отклики на повествовательное голливудское кино, на котором я вырос. Так что меня всегда будет тянуть туда. Но у меня больше нет времени. Я стараюсь. Я стараюсь побыстрее найти то, что с воодушевлением хочу рассказать».



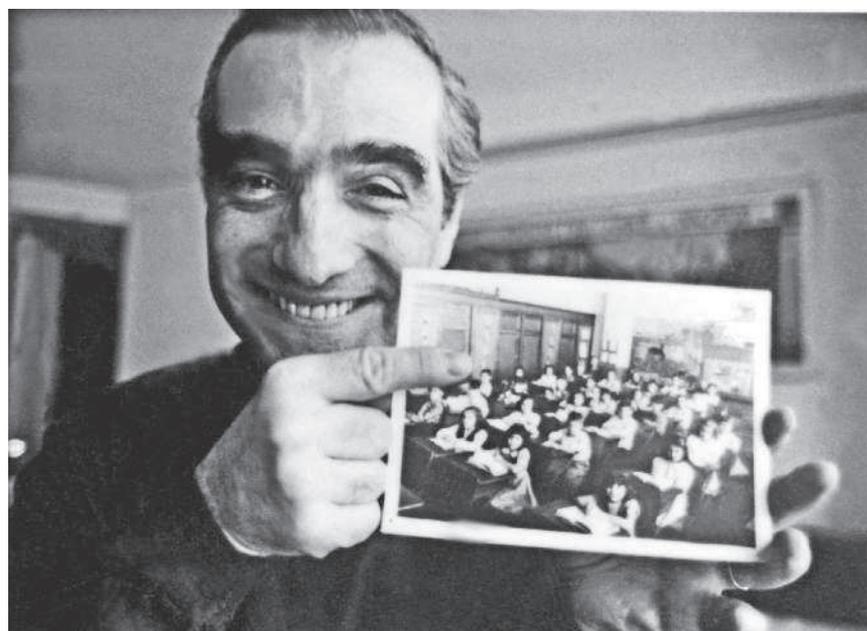




Показ фотографий из
семейного альбома
(1990)

В начале пути

«Первые пять-шесть лет моей жизни я в основном провел в кинотеатре. Я не мог заниматься спортом или играть на улице, как все остальные дети, поэтому именно кино стало тем местом, где мне можно было мечтать, фантазировать, чувствовать себя как дома».



Мартин Скорсезе впервые почувствовал мощь улиц, когда ему было восемь лет. До этого момента семья жила в районе Корона, округа Квинс, в большом доме на две семьи – с небольшим двором позади дома, деревом на улице, парком поблизости, собаками. Его отец Чарльз был портным, а мать Кэтрин швеей. Оба родителя принадлежали к первому поколению иммигрантов из Сицилии, которые напряженно работали ради того, чтобы переехать из Манхэттена в Квинс. «Для них это было похоже на переезд в деревню, – рассказывал Скорсезе, – но это было настоящее движение вверх». Затем, в 1950 году, по причинам, которые молодой Скорсезе так и не понял, у его отца возникли проблемы с хозяином дома. Возникла конфронтация, перешедшая в кулачный бой, который закончился тем, что хозяин поднял топор. Следующее, что узнал мальчик, – это то, что они должны были вернуться на Манхэттен и жить там с бабушкой и дедушкой в том же многоквартирном доме на Элизабет-стрит в квартале Маленькая Италия, где родился его отец. Шесть человек в трех комнатах – это воспринималось как унижение. В первую ночь на новом месте, вспоминает Скорсезе, он подошел к пожарной лестнице, посмотрел вниз и запечатлел в своем сознании весь тот хаос, который творился внизу: «Всю эту жизнь, шум, детей, которые бегают взад-вперед по улице, падающих с ног алкашей... Это был просто кошмар. Я никогда не забуду эту картину».

В конце концов семья переехала в собственную квартиру. Она была расположена, как говорят в Нью-Йорке, немного ниже по кварталу, в доме № 253, выложенном бежевым кирпичом. Их

