

КІНОСВІТ Мартіна Скорсезе

Ім'я Мартіна Скорсезе будить образи великого міста: гарячковий ритм вулиці, задушливий клімат клубів, гіпнотична атмосфера шоу-бізнесу. Ми оглядаємо пейзажі Нью-Йорка з його багатством людської фауни — мешканців «убогих вулиць» Манхетену чи Малої Італії. Чи це буде кабіна таксі, підозрілий нічний клуб чи «mean streets» за назвою фільму, герої, здається, визначені простором, у якому протікає їхнє життя.

Мартін Скорсезе — режисер, актор, продюсер — творить з ностальгічної потреби повернення. Його фільми воскрешають «роки небезпечного життя», коли малим хлопцем з родини Italian-American (другої генерації італійських емігрантів у США) він вбирав мікроклімат Малої Італії (італійського кварталу Нью-Йорка). Занурений у патріархальну родинну традицію, що функціонує в тіні авторитарної церкви і всюдисущої мафії, Скорсезе складає з розкиданих уламків юнацьких спогадів свої візії світу.

Гангстери і святий Франциск

59

Релігія

Ціною американського успіху режисера є почуття розірваності. Звільгаризована протестантська етика Америки з її міфологією безумовного успіху підриває етнічну тотожність. Фільми, в яких йому вдається вийти з анклаву Малої Італії і просто описати Америку («Аліса тут більше не живе», «Таксист», «Колір грошей»), вказують перспективу аутсайдера. Ця дистанція народжується з розчарування Америкою. Демократія, справедливість, індивідуалізм — це лише міфи, за допомогою галасливої реклами і дешевого шоу твориться ілюзія «нового, прекрасного світу». Мешканцями цієї ілюзії є люди напрочуд самотні. Визволенням від їхніх obsesій може стати релігія. Для мешканців Малої Італії католицька церква була справжньою опорою етичних вартостей, дозволяла приховати відокремленість, що водночас становить сильний суспільний фундамент. Але італійський католицизм часто викликав спустошення у думках молодих вразливих людей. Obsesія гріха, почуття провини, візія пекла — разом з агресією вулиці і брутальністю світу — сповнюють їх почуттям фрустрації і нереалізованості. Джей Ар («Хто стукає в мої двері?»), Чарлі («Злі вулиці»), Джейк Ламотта («Скажений бик»), обмежені етнічними релігійними заборонами, стають жертвами самоцензури. Вони не здатні кохати, нічого не розуміють. Вони здатні лише страждати. Не про таку віру йдеться у Мартіна Скорсезе, його не цікавить ні католицький ритуал, ані церковна риторика.

Повернення до етнічних вартостей означає для режисера дуже особисте ставлення до релігії. Його ідеалом є святий Франциск Асизький — уособлення справжньої безумовної любові до ближнього. Режисера цікавить, як пересічна людина може в щоденному житті — вдома, на роботі, на вулиці — досягнути вимір святості.

Щоденність і святість, людськість і божественність, тіло і душа, що борються між собою, прирікають героїв Мартіна Скорсезе водночас до спокути і до жертви, невпинного страждання. Скорсезе завжди прагнув зняти фільм про Христа. Здійснюючи свою мрію, він зняв «Останню спокусу Христа», оголошену блюзнірським фільмом, хоча він не звертався безпосередньо до Євангелія, а лише до книги Нікоса Казантзакіса. «Остання спокуса» — це фільм про божественне і людське, про внутрішню розірваність, про страх, жагу, агресію, перемішані з божественним началом. Христос у цьому фільмі бореться не лише зі своєю людською натурою, але й з тягарем своєї божественності.

Релігійність у фільмах Скорсезе часто набирає вигляду маніхейської боротьби. Хоча вона сперта на страждання, саме у цій боротьбі і в цьому стражданні герої Мартіна Скорсезе віднаходять свою тотожність.

Родина

Родина — це другий після релігії притулок для героїв фільмів Скорсезе. На жаль, родина знецінюється,

стаючи для них осередком пересудів, упереджень і насильства. Таку модель можна знайти у фільмах «Аліса тут більше не живе», «Сказаний бик» чи «Гарні хлопці». Для Аліси, Джейка і Генрі родинне життя є кліткою, яка заважає їм реалізуватися в артистичному чи професійному плані, творячи клаустрофобний простір, що обезвольє і нищить. Метафорою і водночас карикатурою родини є мафія з її замкнутим світом залізних правил і патріархального ладу.

Сам Скорсезе виконує на зйомках роль патріарха: він автор своїх фільмів, а це вимагає твердої, авторитарної руки. Кінематографічну «родину» складають люди, які постійно чи спорадично співпрацюють у його фільмах: це оператори Майкл Чепмен і Майкл Болхаус, монтажер майже всіх його фільмів Тельма Шунмейкер, сценарист Пол Шредер, окрема група — це актори Харві Кітел, Барбара Херші, Джо Персі й, очевидно, незамінний Роберт де Ніро, хтось на зразок alter ego режисера — той самий етнічний, суспільний, релігійний родовід, та сама вразливість.

Скорсезе не боїться великих індивідуальностей на зйомках. На його думку, саме сценарист Пол Шредер створив «Таксиста». Проте він цілком ідентифікує себе з двома фільмами: «Злі вулиці» і «Сказаний бик». У них фрагменти зникаючого світу великих амбіцій і дрібних гангстерів, світу, в якому щоденні змагання з власним сумлінням супроводжує розпачлива боротьба за перебування на поверхні American mainstream. «Злі вулиці» — єдиний фільм, якого сам режисер ніколи не дивився повністю. «Він надто особистий», — говорить він. «Злі вулиці» — це ностальгичний фільм, що нагадує документальний запис. Тут описується кілька моментів життя мешканців Малої Італії, гангстерів малого калібру. Їхній світ здається пеклом, але в ньому є щось гіпнотичне. Звідси герої черпають свою енергію і вітальність. Звідти черпає свою енергію і Мартін Скорсезе.

Таким поверненням був фільм «Гарні хлопці», адаптація книжки Ніколаса Пілегі, іронічна реконструкція гангстерського стилю життя. Герой стає перед альтернативою: або підпорядкуватися гангстерам, або стати одним із них, «бути гангстером Сполучених Штатів», як каже Генрі. Він обирає «свободу», що мовою гангстерів означає «насильство».

Насильство

Скорсезе часто називають творцем «кіно насильства». Його фільми вважаються «агресивними» як за способом знімання, так і за монтажем, музикою, діалогами. Насильство присутнє у різних контекстах: суспільному («Берта з товарного вагону»), релігійному («Остання спокуса Христа»), родинному й еротичному («Аліса тут більше не живе», «Нью-Йорк, Нью-Йорк»). Насильство є частиною суспільного і культурного родоводу режисера. З одного боку, патріархат мафії не залишив тіні сумніву, що єдиним знаряддям дотримання порядку в околиці і водночас заявленням про свою присутність в американському суспільстві було застосування сили. З іншого боку, школа, дім і церква теж побудовані на репресії і дисципліні. Насильство було спробою визволитися з-під контролю,

давало ту децицію влади, яка дозволяла встановити власний порядок на вулицях. Акт насильства був актом означення своєї присутності у світі.

Герої фільмів реагують насильством, яке у їхньому оточенні є основним способом спілкування. Часто це є останнім жестом, вираженням фрустрації, нездійсненності. У «Злих вулицях» — це вид енергії, що використовується подвійно: як тема і як стиль. Це насильство у чистому вигляді, не підкріплене жодною філософією чи методом, чиста експресія. Інші подібні дрібні акти насильства вносять єдину некеровану енергію, якою фільм живе аж до трагічного фіналу.

Але насильство — це, перш за все, два фільми: «Таксист» і «Сказаний бик». «Таксист» не є просто поїздом вулицями Нью-Йорка, а подорожжю до внутрішнього світу героя, дослідженням алієнації. Таксист (знову Роберт де Ніро) щонаочі спостерігає з вікон автомобіля нескінченні сцени жорстокості і страждань. Зброя і кров є атрибутами його минулого і теперішнього: Тревіс володіє собою, але тільки до певного часу. Каталізатором трагічної зміни є жінка, а точніше його невротичне уявлення про жінку. Звичайна «солодка американська дівчина» стає для героя уособленням краси, добра і невинності. Бетсі (Сібел Шепард) — це триумфуючий ангел. Її антитезою є неповнолітня повія Айріс (Джоді Фостер), грішний ангел. Так вони обидві функціонують у створених (чи швидше спотворених) завдяки кінематографічній і телевізійній міфології думках Тревіса. Герой хоче бути «справжнім чоловіком». Першу з жінок він хоче здобути, другу врятувати. Коли з'являються перешкоди, пробуджуються демони. Ескалація насильства увінчується кульмінаційною сценою кривавої розправи з сутенером (Харві Кітел). Скорсезе намагається виправдати жорстокість цієї сцени іронічним коментарем у фіналі. Тревіс виглядає як демонічна пародія героя-месника.

Руперт Папкін (де Ніро), комік-невдаха з фільму «Король комедії», захоплює господаря телевізійного шоу, щоб у такий спосіб одержати бажану «долю слави» і стати зіркою програми. Подібно «Таксисту», «Король комедії» є оповіддю про насильство в категоріях американської етики успіху і пародіює цю етику. Герой «Сказаного бика» Джейк Ламотта (знову де Ніро) — молодий чоловік, виходець з Малої Італії, який мріє про успіх у спорті. Бокс є для нього єдиною формою існування в суспільстві, насильство — єдиним природним вираженням. Однак він відмовляється підпорядковуватися кодексам, нав'язаним традицією, особливо «патріархатом» мафії, що стає причиною трагедії. Дім перетворюється на еквівалент рингу. Тут Ламотта витримує найбільшніші й найважчі бої. Скорсезе показує людину, яка здобула бажаний чемпіонський титул, але втратила родину, друзів, гроші, успіх. Разом з тим, вона здобуває і щось таке, чого ніколи не досягали герої попередніх фільмів: самопізнання. Ламотта — це звір, але, навчений стражданням, він осягає глибокий, духовний вимір. Закінчується фільм цитатою про зцілення сліпого з Євангелія від св. Іоанна, що знаменує розгрішення героя. Ламотта вже знає: насильство ірраціональне і нищівне.

Самотність і незалежність

Основною ознакою героїв фільмів Скорсезе є самотність. «Самотність переслідувала мене все життя», — говорить героїня «Таксиста». Жалісні спектаклі Джейка Ламотти чи Руперта Папкіна, відчайдушна подорож Аліси, клаустрофобне оточення у фільмі «По годинах» чи гарячковий ритм життя «гарних хлопців» — це образ справжньої, хоча по-різному артикульованої алієнації. У цих фільмах бракує кохання, за винятком «Віку невинності». Цей фільм, ніби такий відмінний від решти, був не лише спробою режисера в новій для нього формі великого видовища у стилі Вісконті. Тут також присутній мотив репресивної інституції, прихованих почуттів, морального вибору і докорів сумління.

Бути незалежним у кіноіндустрії означає певний комфорт, який небагато хто може собі дозволити. Скорсезе досяг такої незалежності у стандартній комерційній голлівудській продукції, хоча такі фільми як «Колір грошей» чи «Мис страху» є ухилом у бік некомерційного кіно. Скорсезе ніколи не мав великого касового успіху і вважає цю ситуацію особливо зручною: він не змушений конкурувати з самим собою.

Мартін Скорсезе досконало знає кіно. Він закінчив університет у Нью-Йорку, де згодом викладав. Він є творцем, який не лише любить, а перш за все розуміє кіно. Найбільший вплив мали на нього італійський неореалізм і французька «нова хвиля», а також творчість Хічкока. Неореалістичними є «Злі вулиці». «Нова хвиля» захопила Скорсезе через Джона Касаветеса, чий фільм були американським варіантом витворів Годара чи Трюффо.

Зараз Скорсезе активний кінодіяч: творить, збирає, працює як продюсер. Він володіє однією з найбільших приватних колекцій кіношедеврів. З нагоди століття кіно він зняв для британського каналу документальний фільм про історію американського кіно. Відомий як продюсер («The Gifters», «Наглядачі у Нью-Йорку»), часом з'являється у фільмах як актор (роль Ван Гога у «Снах» Куросави чи телепродюсера у «Quiz Show» Роберта Редфорда).

Фільм Мартіна Скорсезе «Казино» свідчить про певну кризу. Виглядає прекрасно: живий темп подій, бравадне акторство, багато кіноцитат і посилянь до власної творчості. Але чи цей прекрасний «ремісничий» фільм у змозі вразити як «Таксист» чи «Скажений бик»? Чи, окрім феєрверків насильства, образів дикої пристрасті і всепоглинаючої жадоби грошей, Скорсезе пропонує щось іще? «Казино» — це цинічний фільм. Тут є страждання, немає співчуття. Є пристрасть, немає кохання. Є гріх, немає докорів сумління. Можливо, через вдаваний цинізм Скорсезе виражає свій моральний неспокій. Але навіщо робити це у такий спосіб? Може, забракло святого Франциска?..

Від перекладача

Два останні фільми Мартіна Скорсезе — «Кундун» і «Постання з мертвих» — неоднозначно сприймаються кінокритиками. Передусім через їхню співвіднесеність з попередніми роботами.

У «Кундуні» оповідається про дитинство і молодість духовного провідника тибетського буддизму Далай Лами, нобелівського лауреата. Фільм розгортається у повільному темпі, розкішні краєвиди і костюми та піднесена музика естетично довершені. Є тут і криваві сцени. Так, у нічному кошмарі Далай Лама бачить себе у морі тіл забитих монахів у пурпурових костюмах. Проте Скорсезе не вдалося досягнути почуттєвої ідентифікації глядача з монахами. Як дехто вважає, Скорсезе піддався звичайній релігійній пропаганді, даючи безконфліктний образ буддизму. При цьому він наголошує на ритуалі і помпезності, менше говорить про саму духовність і майже нічого про моральні дилеми, як наприклад у «Останній спокусі Христа».



Новий фільм Скорсезе «Постання з мертвих» є філософською розповіддю про гріх і спасіння. Герої шукають спасіння від гріха і звільнення від невротичних страхів і obsesій. Режисер повертається до Нью-Йорка початку 90-х. «Це Нью-Йорк з точки зору Данте», — каже він. «Постання з мертвих» у багатьох кадрах нагадує «Таксиста», здається вперто ностальгійним. Герої обох фільмів переживають екзистенційну кризу, зайняті самоосмисленням і шукають прийнятних ролей у світі. Проте відмінність між парамедиком Френком з нової картини і Тревісом Біклем, героєм «Таксиста», дуже помітна. Бікл обирає деструктивний шлях, тоді як Френк хоче врятувати і захистити заблукалі душі, розпочати процес зцілення. «Таксист» закінчується передчуттям божевілля, яке мучитиме Тревіса Бікла, «Постання з мертвих» — тим, що Френк врятований і благословенний. Заміна у тій самій системі координат негативного героя позитивним, а цинічної тональності сентиментальною сприймається як самоповтор і саморедагування. Сам режисер вважає це логічним завершенням своїх філософських пошуків у кіно.

Фільмографія

■ 1968 Хто стукає в мої двері? ■ 1972 Берта з товарного вагону ■ 1973 Злі вулиці ■ 1975 Аліса тут більше не живе ■ 1976 Таксист ■ 1977 Нью-Йорк, Нью-Йорк ■ 1978 Останній вальс ■ 1980 Скажений бик ■ 1983 Король комедії ■ 1985 По годинах ■ 1986 Колір грошей ■ 1988 Остання спокуса Христа ■ 1990 Гарні хлопці ■ 1991 Мис страху ■ 1993 Вік невинності ■ 1995 Казино ■ 1997 Кундун ■ 1999 Постання з мертвих