

# КЛАН СОПРАНО



- архивные материалы
- позизодные комментарии
- эксклюзивные интервью
- воспоминания создателей

... и многое другое о

«единственном сериале,  
который смог справиться  
со своим антигероем»

Esquire

Алан Сепинуолл  
Мэтт Золлер Сайтц

Киноstory

Алан Сепинуолл  
**Клан Сопрано**

«Издательство АСТ»

2019

УДК 821.111-312.4(73)  
ББК 84(7Сое)-44

**Сепинуолл А.**

Клан Сопрано / А. Сепинуолл — «Издательство АСТ»,  
2019 — (Kinostory)

ISBN 978-5-17-118773-6

Книга посвящена двадцатилетию со дня премьеры легендарного сериала, который навсегда изменил телевидение и стал отправной точкой для современной телеиндустрии. Кинокритики Сепинуолл и Золлер Сайтц были одними из первых, кто писал о сериале. Двадцать лет спустя они создали книгу, которая включает в себя комментарии к каждому эпизоду, архивные материалы и расширенные интервью с создателями сериала.

УДК 821.111-312.4(73)  
ББК 84(7Сое)-44

ISBN 978-5-17-118773-6

© Сепинуолл А., 2019  
© Издательство АСТ, 2019

## Содержание

Предисловие. За что платишь, то и получаешь	6
Введение. Это продолжается снова и снова	9
Первый сезон / эпизод 1. «Пилот»	12
Сезон 1 / Эпизод 2. «46-й размер»	20
Сезон 1 / Эпизод 3. «Отрицание, гнев, принятие»	24
Сезон 1 / Эпизод 4. «Медоулендз»	26
Сезон 1 / Эпизод 5. «Колледж»	29
Сезон 1 / Эпизод 6. «Рах Soprano»	33
Сезон 1 / Эпизод 7. «По горло»	36
Сезон 1 / Эпизод 8. «Легенда о Теннесси Молтисанти»	39
Сезон 1 / Эпизод 9. «Бока»	42
Сезон 1 / Эпизод 10. «Хит есть хит»	44
Конец ознакомительного фрагмента.	46

# Алан Сепинуолл Клан Сопрано

**THE SOPRANOS SESSIONS**

**Matt Zoller Seitz and Alan Sepinwall**

© Matt Zoller Seitz and Alan Sepinwall, текст, 2019

© И.Н. Мизина, перевод, 2021

© А.И. Стрельцов, перевод, 2021

© Laura Lippman, предисловие, 2019

© ООО «Издательство АСТ», 2021

\* \* \*

*Посвящается Сьюзан Олдс, Марку Ди Ионно, Уолли Строби,  
Розмари Парилльо, Энн-Мари Коттон и остальным участникам нашей  
банды из золотой эры «Стар-Леджер» в 90-х.*

*С любовью, простой парень и гений*

## Предисловие. За что платишь, то и получаешь

До 2002 года я видела всего один эпизод «Клана Сопрано»: случайно наткнулась на него в номере мотеля на севере штата Нью-Йорк. Мне понравилось то, что я увидела, но у моих бережливых родителей был целый список вещей, за которые ни в коем случае не стоит платить, и пакет «премиум» на кабельном телевидении был первым пунктом в этом списке. Обычное кабельное к этому не имело никакого отношения; телевидение должно быть *бесплатным*. Поэтому, посмотрев один эпизод в 1999-м, я благополучно забыла об этом сериале. Спустя три года и три сезона, все, что я знала о «Клане Сопрано» – это то, что однажды Тони Сопрано повез дочь на день открытых дверей в колледж, и все пошло не по плану.

Затем я решила купить дом со своим на тот момент парнем и будущим мужем, который тогда снимал собственное шоу для канала *HBO* – «Прослушку». В нашем новом доме на кухне лежал зеленый ламинат, прямо как у Кармелы Сопрано, у нас была подписка на *HBO* и отличная коллекция бесплатных DVD. Поэтому, когда весной 2002 года челюстная операция заставила меня несколько дней отдохнуть от работы, я сделала себе сырное суфле и с головой погрузилась в сериал. Я надеялась, что «Клан Сопрано» отвлечет меня от зубной боли, пока я не засну.

За эти три дня спала я очень мало.

Так же, как и миллионы зрителей до меня, я подседа на этот сериал и включала его каждое воскресенье в течение следующих пяти лет. После окончания сериала в 2007 году я пересматривала его целиком как минимум шесть раз.

Драматические телесериалы стали теперь популярным жанром, но лишь немногие смогли достичь планки, поставленной «Кланом Сопрано». Его можно не только смотреть от начала до конца, но и наслаждаться и отдельными эпизодами вне общего контекста. Есть такой тип художественных произведений, который многие пытаются воспроизвести, но немногим это удастся: связанные между собой короткие истории с общей сюжетной аркой. Так устроен и «Клан Сопрано». Эпизоды, которые кажутся нам несвязанными, на самом деле содержат важные для общей истории элементы; однако ими можно наслаждаться и по отдельности.

Мне кажется, что сделать сериал такого высокого качества Чейзу помогли годы работы на относительно традиционных голливудских проектах, таких как «Досье детектива Рокфорда» и «Северная сторона». Нельзя перевернуть жанр с ног на голову, не имея о нем самых глубоких знаний. Чейз и его команда сценаристов, очевидно, досконально изучили фильмы про мафию, понимая, что для их героев это знакомый жанр. Персонажи не только участвовали в шутке – они ее создавали.

В конце концов, я стала немного одержима «Кланом Сопрано». Это может прозвучать как оксюморон, но вы поймете, прочитав книгу, что у этой одержимости есть несколько уровней. Те простые наблюдения, которые делала я («Ого, это Джозеф Ганнасколи, который потом сыграет Вито Спатафоре, в роли второстепенного персонажа в первом сезоне»), – ничто по сравнению с теми деталями, которые раскрывают читателю Сепинуолл и Сайтц в этой книге.

Следует сказать несколько слов о наших проводниках в мир «Клана Сопрано». Хотя я отлично помню свое знакомство с сериалом, я весьма смутно припоминаю то, как впервые столкнулась с работой Алана и Мэтта; однако могу точно сказать, что это произошло больше десяти лет назад. Вероятно, это произошло в процессе чтения их потрясающего комментария к «Прослушке». Я продолжила читать их, меня восхищал их энергичный подход к анализу телевидения. Сложно представить, чтобы кто-то думал о сериях «Клана Сопрано» больше, чем Алан и Мэтт, – кроме, конечно, Дэвида Чейза и его сценаристов, а также покойного Джеймса Гандольфини.

Возникает неизбежный вопрос: что насчет концовки? Не хочу ничего раскрывать, но скажу, что «Разговоры о “Клане Сопрано” подарили мне, наконец, покой. Я смотрела «Сделано



в Америке» в одиночестве, пока мой муж был в тысячах миль от меня в Южной Африке и снимал мини-сериал для *HBO*.

Когда экран потемнел, а звук затих, я была уверена, что выключили электричество. В мае 1988 года в Балтиморе произошел сбой электросети прямо перед последним эпизодом «Сайнфилда», который привел к отключению кабельного телевидения у тысяч людей, так что я, вероятно, слишком этого боялась.

Как только я поняла, что экран погас не от сбоя электросети, я почувствовала себя... объектом насмешки. Я потратила на «Клан Сопрано» довольно много времени. Я даже посетила премьеру первых двух эпизодов четвертого сезона, которая запомнилась мне тем, что я сидела напротив Уильяма Стайрона, который от души хохотал над сценой, где Адриану так сильно тошнило, что ее пудель от нее спрятался. Я была искренним и вдумчивым фанатом, способным, например, узнать Уильяма Стайрона в «Радио-Сити мюзик-холле». Я хотела и заслуживала грандиозной концовки, вроде играющей в финале второго сезона песни «Thru and Thru». К тому времени я уже написала семь криминальных романов о частном сыщике из Балтимора и считала, что если я когда-нибудь решу закончить свою серию книг, то сделаю это так, чтобы вознаградить своего читателя по максимуму. Мои ощущения после концовки «Клана Сопрано» стали одним из самых больших разочарований, среди которых «Супербоул» 1969 года, Кубок мира 1969 года и решение исполнительных продюсеров HBO назначить съемки шоу моего мужа так, чтобы они совпадали с моим книжным туром.

Я абсолютно серьезно утверждаю, что книга Алана и Мэтта помогла мне залечить эту рану. Теперь я понимаю, что Чейз столкнулся с такой же дилеммой, как и Л. Фрэнк Баум, который хотел перестать писать о стране Оз – оригинальной стране Оз, не той, про которую HBO снял сериал, – однако это противоречило желаниям юной читательской аудитории. В какой-то момент Баум решил поступить следующим образом: он сделал страну Оз невидимой для остального мира и заставил Дороти Гейл, на тот момент уже постоянную жительницу страны, написать записку: «Вы больше ничего не услышите о стране Оз, потому что мы полностью изолированы от мира». Однако это не сработало; Баум написал еще восемь книг о стране Оз, а другие писатели продолжили серию даже после его смерти. «Только я думал, что завязал, как они снова меня в это втягивают!»<sup>1</sup> Звучит знакомо?

Как автору завершить историю Тони Сопрано, монстра, которого миллионы еженедельно пускали в свои дома на протяжении восьми лет? Это не Чейз меня обманул, а Тони, который провернул тот же трюк с доктором Мелфи. Однако, в отличие от доктора Мелфи, у меня не хватило духу повернуться к нему спиной. Сцена в «Хольстене», которая воспринималась тогда как провокация, теперь кажется одной из самых логичных концовок в истории телевидения. «Клан Сопрано» меньшего и не заслуживал.

Он также заслуживает эту книгу – увлекательное собрание выводов, фактов, наблюдений и анализа. Когда я узнала, что Алан и Мэтт работают над диалогами, я в шутку их попросила: «Не могли бы вы, пожалуйста, объяснить значение песни из 1950-х под названием «The Three Bells», которая использовалась в двух сериях подряд в шестом сезоне?» Они это сделали, и даже более подробно, чем я рассчитывала. («Классическая аранжировка времен Эйзенхауэра с приторной гармонией – это своеобразная музыкальная машина времени, которая отправляет слушателя не в настоящую Америку 1950-х, а в идеализированное представление о ней белого среднего класса».) Мимо этих парней не проходит ничего. Если бы ФБР использовало такие же дотошные методы расследования в деле о семье Сопрано, Тони бы сел в тюрьму уже в конце первого сезона. Представьте, сколько бы мы потеряли.

---

<sup>1</sup> Цитата из третьей части фильма «Крестный отец», которая иронически обыгрывается в первом сезоне «Клана Сопрано».

*Лора Липпман  
Балтимор, Мэриленд  
Март 2018*



## Введение. Это продолжается снова и снова

Человек заходит в офис психотерапевта. Он говорит, что страдает от панических атак и теряет сознание дома и на работе. «В последнее время, – говорит он, – у меня ощущение, что это начало конца. Все лучшее позади».

Публика молчит. Кто умер?

Я скажу вам кто.

Человек везет свою дочь на день открытых дверей в колледж. Встречает бывшего друга-предателя и душил его посреди бела дня. Пока они с дочерью в отъезде, его жена почти изменяет ему со священником, но дело заканчивается исповедью.

Спасибо, попробуйте луковые кольца... в кафе-мороженом «Хольстен». Человек пришел туда, чтобы поужинать с семьей. Он выбирает в музыкальном автомате песню группы Journey и наблюдает, как заходят его жена и сын, а дочь пытается справиться с параллельной парковкой (*целую вечность*). Он окидывает взглядом помещение, а затем...

Что случилось, кто-то выключил микрофон?

Что, ждете панчлайн? Или это и есть панчлайн – не только к самой загадочной, противоречивой и обсуждаемой концовке телешоу в истории, но и к одному из лучших сериалов в истории телевидения?

Все это шутки, но в то же время и не шутки. Во-первых, это знаменитые сцены из «Клана Сопрано», гениального телешоу, которое непонятно как воспринимать, вплоть до концовки, которая может значить одно, может значить другое, а может – и то и другое вместе.

«Клан Сопрано» был странным, удивительным, жестоким и темным сериалом, который идентифицировал себя как драму.

Впрочем, в то же время он был смешнее многих ситкомов. Создатель шоу Дэвид Чейз на протяжении всего сериала обманывал наши ожидания.

Погасший экран в конце и в самом деле играет роль панчлайна для этой сцены и для всего сериала в целом. Точно так же, как и первая встреча Тони Сопрано с доктором Мелфи или его воссоединение с Фейби Петрулио, это не тот панчлайн, который мы ожидаем услышать, и не тот, которого мы жаждем до тех пор, пока Чейз его не вводит.

Непредсказуемость сериала была его главным двигателем. До «Клана Сопрано» считалось, что зрителю нужно думать лишь о том, что произойдет дальше, а герои сериала не менялись и не переживали внутренних конфликтов. Идеальное телешоу должно было заполнять время между рекламными роликами. Существовало множество правил. Нельзя было употреблять определенные слова, показывать определенные сцены, рассказывать определенные истории. Правило номер один: не расстраивать людей.

«Клан Сопрано» был не первым шоу, посягнувшим на эти запреты: «Все в семье» подарил нам неприятного (но до определенных пределов) главного героя; «Блюз Хилл-стрит» поместил драматический сериал в неоднозначное этическое поле; «Полиция Майами: отдел нравов» опроверг представление о том, что телесериал не может выглядеть так же хорошо, как фильм. «Клан Сопрано» не был первым сериалом, который создавался так, словно правил не существовало вовсе; вспомним, помимо всех прочих, шоу «Заключенный», «Твин Пикс» и первый оригинальный телесериал *HBO* «Страна Оз» (где в главных ролях отметилась актриса Эди Фалько).

Однако это был первый сериал, который проигнорировал все правила и стал невероятно популярным.

Со времен «Я люблю Люси» ни одно шоу так часто не становилось объектом подражания. Внедорожник Тони Сопрано включил задний ход в 1999 году, и к 2019 году телевиде-

ние до неузнаваемости изменилось. Все те аспекты телешоу, которые раньше шокировали зрителя, стали общим местом: сериализация; нарратив и моральная неоднозначность; антигерои и злодеи в качестве главных персонажей; в конце концов, красота. Однако в 1999 году все это выглядело очень смело: от неизвестного актера Джеймса Гандольфини в главной роли до неожиданных поворотов, которые в конце концов стали для зрителей чем-то привычным и даже желаемым.

Сериал превратился в феномен практически с самого своего начала, а мы стали теми, кто описывал его изнутри. Мы – телевизионные критики издания «Стар-Леджер», родной газеты для Тони Сопрано и Дэвида Чейза. Мэтт присутствовал на съемках первого сезона и взял одно из немногих интервью известного своей закрытостью Гандольфини. Во время съемок второй половины сериала, Алан взял у Чейза единственное интервью, которое тот дал на эту тему.

Мы видели, сколько усилий и дотошности, граничащей с одержимостью, вложили Чейз и его команда в это шоу. Мы отвечали на гневные телефонные звонки от итало-американских активистов, выступающих против клеветы на свой народ и читали восхитительные электронные письма от других итальянцев, которых телешоу заставило гордиться своей национальной идентичностью и родным штатом. Мы видели, как этот телесериал, как и «Люси», в корне поменял телеиндустрию и ее восприятие. «Клан Сопрано» заставил телевидение стать лучше, а зрителей – более придирчивыми. Ему не всегда удавалась борьба на всех фронтах – мы слышали отклики множества кровожадных зрителей, которым хотелось меньше разговоров и больше убийств. Однако в конечном счете ему это удалось лучше, чем даже сам Чейз мог вообразить. А ведь Чейз, устав от старого формата телевизионных шоу, надеялся, что *HBO* не понравится пилот, и он сможет сделать из этого фильм.

До этого мы писали совместные критические работы о сериалах «Безумцы» и «Во все тяжкие». Этих теледрам не было бы, если бы не «Клан Сопрано». Но, поскольку «Клан Сопрано» появился еще до эпохи возрождения телевидения, мы не помнили его так же хорошо, и поэтому эту книгу пришлось писать практически с нуля<sup>2</sup>. Будет ли она интересна спустя столько лет, или то, что раньше шокировало и казалось смелым, покажется теперь, после многочисленных имитаций, обычным клише?

Впрочем, это неважно. Теперь, освободившись от оков ожидания следующего сюжетного поворота и зная обыкновение Чейза игнорировать катарсис, мы можем увидеть эту вещь такой, какая она есть на самом деле.

Замечательно, что нам удалось увидеть съемочную группу и уникального Джеймса Гандольфини за работой. При всем уважении к Брайану Крэнстону, Джону Хэмму, Элизабет Мосс и другим, пересмотрев сериал, мы пришли к выводу, что Тони – лучший герой за всю историю теледрамы.

Мы решили назвать эту книгу «Разговоры о “Клане Сопрано”». Конечно, это отсылка к отношениям Тони и докторам Мелфи, но не только. Мы знали, что впереди новая серия интервью с Чейзом, где мы снова поговорим об источниках сериала, проанализируем все его знаменитые сцены<sup>3</sup> и даже еще раз обсудим концовку. Но мы не ожидали, что наши беседы выльются почти в сеансы психотерапии. К примеру, Чейз может и не помнить в деталях события двадцатилетней давности, но зато прекрасно помнит, что подвигло его повернуть сюжет так, а не иначе, так что разговор часто принимал неожиданный оборот.

«Разговоры о “Клане Сопрано”» делятся на три части:

<sup>2</sup> Даже главы об эпизодах, которые мы по отдельности писали на протяжении последних двух сезонов и те, что Алан написал еще раньше о первом сезоне, пришлось переделать.

<sup>3</sup> Мы сделали одно важное исключение: русский из «Тоших сосен» – самый нелюбимый предмет разговора для Чейза. Вместо этого мы включили в книгу избранные моменты конференции 2017 года, посвященной эпизоду, которую Мэтт провел вместе с Чейзом, сценаристом Теренсом Уинтером и режиссером Стивом Бушеми.

1. Эссе о каждом эпизоде, который необходимо читать во время просмотра (все они написаны так, чтобы зритель не боялся спойлеров).

2. Интервью с Чейзом, разбросанные по времени в зависимости от темы разговора. Не стоит читать их до того, как закончите смотреть сериал целиком.

3. Выдержки из наших статей в «Star-Ledger» за все годы, включая написанный Мэттом портрет Гандольфини и многое другое.

Независимо от того, смотрите ли вы «Клан Сопрано» впервые или возвращаетесь к нему, словно к старому другу, мы надеемся, что книга откроет вам нечто новое, а из бесед с Чейзом вы узнаете, как снимался этот великолепный сериал.

Наслаждайтесь и не забудьте оставить официантке чаевые.

## Первый сезон / эпизод 1. «Пилот»

Написан и снят Дэвидом Чейзом

### Я проснулся этим утром

*«Хорошо, если ты – один из первых, кто этим занимается. Я знаю, что слишком опоздал. Мне кажется, что я – один из последних. Все лучшее уже позади». – Тони*

Пилотный эпизод «Клана Сопрано», сделанный ветераном телевидения Дэвидом Чейзом<sup>4</sup>, вышел в эфир 10 января 1999 года без масштабной промокампании. Правда, предшествующим летом телекритикам выслали на кассете VHS первые четыре эпизода, и им с трудом удалось убедить зрителей, что шоу заслуживает внимания.

Скептицизм публики был вполне обоснованным. Хотя в 90-х появились «Твин Пикс», «Секретные материалы», «Скорая помощь», «Полиция Нью-Йорка», «Баффи – истребительница вампиров», «Моя так называемая жизнь», «Страна Оз», зрителям все еще сложно было поверить, что телесериал может представлять собой нечто большее, чем «неплохо для телевидения». Отдельные фильмы могут быть искусством; это понимали все на протяжении сорока последних лет. Телевидение же? Вряд ли.

К тому же «Клан Сопрано» был сериалом о гангстерах. Этот жанр наряду с вестернами, мюзиклами и нуаром помог построить индустрию массового кино и продолжал порождать коммерчески успешные и обласканные критиками картины даже тогда, когда остальное послевоенное кино переживало не лучшие времена. Только в 1990 году вышли «Мой голубой рай», «Король Нью-Йорка», «Состояние иступления», «Перекресток Миллера», «Крестный отец-3» и «Славные парни», мощная картина, снятая в Бруклине и на Лонг-Айленде и ставшая самым популярным фильмом Мартина Скорсезе. В «Славных парнях», как и в «Клане Сопрано», мафиози – непримечательные жители пригорода, а организованная преступность – чистейшая форма капитализма. Эта стилистика стала источником вдохновения для шоу Чейза: переплетение насилия и юмора, а также эклектическая музыкальная составляющая, включающая в себя оперу, саундтреки из телешоу, поп и рок (например, песню Мадди Уотерса «Mannish Boy», которую воспринимают в ассоциации со «Славными парнями»). В «Клане Сопрано» также появляются многие актеры из пресловутого фильма: Майкл Империоли, Тони Сирико<sup>5</sup>, Винсент Пасторе<sup>6</sup> и сама доктор Мелфи – Лоррейн Бракко<sup>7</sup>. Так что «Клан Сопрано», казалось, должны были бы воспринять как сериал по мотивам «Славных парней».

---

<sup>4</sup> Чейз работал сценаристом на лучших теледрамах 70-х, 80-х и 90-х годов, включая остроумный сериал про частного сыщика «Досье детектива Рокфорда», странноватое шоу «Северная сторона» и драму про эпоху борьбы за гражданские права «Я улечу». Ему надоело телевидение, и он написал пилотный эпизод «Клана Сопрано»; он надеялся, что НВО не выпустит его в эфир и ему удастся, досняв еще час, сделать из этого фильм и поехать с ним в Канны.

<sup>5</sup> Сирико сыграл в «Славных парнях» Тони Стэкса, одного из тех, кто засовывает голову почтальона в духовку. Поли Уолнат выглядел как самый аутентичный преступник в сериале по той причине, что у Сирико есть вполне реальное криминальное прошлое. Он был арестован двадцать восемь раз, начиная с семилетнего возраста, когда он украл пару монеток из газетного ларька, и заканчивая тюремным сроком за вооруженное ограбление и хранение оружия. Сирико утверждает, что попробовать себя в актерской профессии его вдохновила труппа актеров, выступавшая в тюрьме, где он отбывал наказание. К тому времени, как он появился в «Славных парнях», он сыграл двадцать семь ролей в фильмах и умер в тринадцати из них, включая фильм Джеймса Тобака «Пальцы», в котором он погибает в результате драки на кулаках и на ножах с Харви Кейтелем, спустившим обоих нападавших вниз по лестнице из сорока ступеней. Он получал пулю в ногу и спину, когда член вражеской группировки увидел, как Сирико целует его девушку на ступенях церкви. Он часто разрабатывал сложные маскировки для ограблений и однажды попался, когда во второй раз решил ограбить одно и то же место в одном и том же светлом парике.

<sup>6</sup> Звезда «Славных парней», получивший прозвище «парня с вешалкой», Пасторе и до этого играл в основном гангстеров в кино и на телевидении.

Кроме всего прочего, любимчик Скорсезе Роберт Де Ниро только что снялся в комедии о гангстере, проходящим курс психотерапии «Анализируй это». Фильм должен был выйти в марте 1999 года, менее, чем через три месяца после премьеры «Клана Сопрано», а его трейлер уже крутили в кинотеатрах. Некоторые критики решили, что «Клан Сопрано» тоже будет легкой комедией. Возможно, дело было в неудачном «Моем голубом рае», где Стив Мартин играл роль мафиози, который не может отпустить свое криминальное прошлое, а может быть, в название сериала, которое ассоциировалось с довоенными представлениями об итальянских эмигрантах, оперными ариями и скатертями в красную клетку.

Однако этот ошибочный образ скрывал за собой нечто большее. Чейз создал гибрид фарсовой комедии, семейного ситкома и криминального триллера, сделанный в стиле американской новой волны 70-х, сочетание высокого и низкого, нечто вульгарное и в то же время утонченное. Неприличные сцены (обнаженные тела, жестокие убийства, наркотики, ругань и ретроградские сантименты) соседствуют с элементами постмодернистского романа, диалектического театра и европейского артхауса середины века.

Склонность к авторефлексии можно увидеть уже в первой сцене, где Тони смотрит на статую в кабинете доктора Мелфи. Возникает дополнительный смысловой пласт: шоу дает широкой аудитории историю предательств и убийств, которую они ожидают увидеть в сериале про гангстеров, но также и психотерапию, анализ сновидений, экономическую и социальную сатиру, комментарий к токсичной маскулинности и патриархальному строю, а также интертекст, насыщенный отсылками к истории вымышленных и реальных гангстеров, итальянских эмигрантов и Америки.

Начальные кадры отражают эти особенности. Они выглядят достаточно простыми: вот герой, вот здесь он живет. Однако нам показывают несколько вещей, которые не совпадают с нашими ожиданиями и готовят к тому, что этот сериал – не простая гангстерская сага.

Сюрприз № 1. Мужчина за рулем. Если этот полноватый, лысеющий водитель, отрывающий билетик из парковочного автомата, и есть главный герой сериала и босс мафии (что довольно быстро становится очевидно), то внешность у него совсем не подходящая, он больше похож на второстепенное лицо в мафиозной структуре.

Сюрприз № 2. Музыка. «Woke Up This Morning» группы Alabama 3 или A3. Теперь все ее знают, как главную тему из сериала «Клан Сопрано», а в 1999 году это была совершенно неизвестная композиция. Грохочущий бас, дребезжащие синтезаторы, вокал в духе Леонарда Коэна и повторяющиеся стенания губной гармошки сигнализируют, что это не привычная зрителям гангстерская история. Если не брать в расчет таких странных аутсайдеров жанра, как «Король Нью-Йорка», фильмы о гангстерах, снятые после 1970 года, чаще использовали в качестве саундтрека оркестровые композиции («Крестный отец», «Состояние иступления», «Перекресток Миллера»); послевоенный поп, блюз и рок (см. любую современную криминальную драму от Скорсезе) или их сочетание («Донни Браско»). В пилотном эпизоде будет и такая музыка, однако актуальность и неожиданность A3 все же сбивает зрителей с толку.

Сюрприз № 3. Съемка. Последовательность кадров, снятая телережиссером Аликом Сахаровым 35-миллиметровой камерой без разрешения на дороге, выбранной менеджером локаций сериала Джейсоном Минтером, – это как будто случайно выхваченные планы Нью-Джерси, склеенные в необычной, рваной манере. Обычно склейку делают на сильном ритмическом месте, а здесь кадры держатся на экране непредсказуемое количество времени. В начальных титрах не соблюдается традиция показывать актеров рядом с их именами, – создатели предпочли стиль журналистских расследований, который создает особую атмосферу.

<sup>7</sup> Самая известная звезда «Славных парней» в «Клане Сопрано», Бракко впервые прославилась в роли жены Генри Хилла, а затем держала планку в таких фильмах как «Знахарь» и «Планер».

Сюрприз № 4. Сразу после появления логотипа НВО мы видим снятый на трясущуюся камеру кадр, где сходятся границы перспективы – на самом деле это снятый с низкого ракурса потолок тоннеля Линкольна, соединяющего Нью-Джерси и Нью-Йорк. Если вы хорошо знакомы с этим тоннелем и фильмами о гангстерах, то вы удивитесь: свет в его конце трансформируется в вид на Нью-Джерси. Гангстеры с восточного побережья едут в Нью-Джерси, только когда скрываются от погони или хотят избавиться от трупа. Множество классических гангстерских саг сняты на Манхэттене и/или близлежащих к нему районах Нью-Йорка, потому что Манхэттен имеет куда более представительный вид; туда попадают персонажи, которые Добились Успеха. Истории про бандитов с восточного побережья могут переместиться в Бруклин (если рассказывают про злодеев средней руки, живущий в дуплексах со своими пожилыми матерями), или восточнее Лонг-Айленда, где покупают себе дворцы короли преступного мира. Дальше – только запад Чикаго (вторая по популярности локация для съемок фильмов о гангстерах), Лас-Вегас, Рино или Лос-Анджелес. Помимо отдельных картин-аутсайдеров (редких фильмов, снятых в маленьких городах, где по сюжету бандиты скрываются или застревают в фильмах-нуар), негласное правило такое: снимайте где угодно, но не в Нью-Джерси, если не хотите, чтобы ваши герои выглядели как неудачники.

Поэтому, въезжая в Нью-Джерси, а не покидая его, «Клан Сопрано» обозначает свое намерение изучить как место, где его герои проживают, так и их характеры, а также проанализировать связь между ними. Мысы Ист-Оранжа, начинающиеся сразу за Ньюарком, обладают хотя бы своеобразным послевоенным очарованием, но мы минуем их вместе с героем и, проехав через лес, поднимаемся на холм, где паркуемся рядом с домом из бледного кирпича, лишенным какой бы то ни было архитектурной индивидуальности<sup>8</sup>. Как раз такое место, которое мужчина без всякого воображения, чью сеть местных точек по продаже автозапчастей только что выкупили «Рер Boys», купил бы для своей жены.

Сюрприз № 5. Символический смысл путешествия Тони.

История ассимиляции в Америке имеет одну составляющую, если вы – урожденный белый англосакс-протестант и две, если вы – иммигрант.

Первый компонент – миграция с востока на запад, предсказанная Хорасом Грили («Отправляйся на Запад, юноша!») и воплощенная в столь обожаемых Тони Сопрано вестернах – фильмах о непреклонных индивидуалистах и суровых мачо. Они описывают не только напряженные отношения между цивилизацией и фронтиром, но еще и переосознание собственной идентичности в американском духе. Герой отправляется на Запад, чтобы оставить позади свое прошлое (часто темное) и стать кем-то другим. Когда мы видим Тони впервые, он едет (в определенном смысле) на Запад.

Второй компонент – движение от больших и порочных городов, где иммигранты первого поколения воссоздавали примерные копии своей родины в районах, название которых начинается со слова «маленькая», или в ближайших пригородах. Дома были небольшими, но хотя бы со своей лужайкой. Семьи иммигрантов второго поколения могли жить в домах, похожих на тот, который мы видим в титрах «Клана Сопрано» и чувствовать себя победителями – или хотя бы теми, кому побег удался. Их дети могли играть в бейсбол на пустырях, принять участие в параде в честь Дня независимости на главной улице, есть курицу по-королевски, хот-доги и яблочный пирог, а не только спагетти, ло-мейн или локс. Это место, где Джузеппе, Анджелина, Мюррэй или Това могут растить детей с такими именами, как Райан или Джейн.

<sup>8</sup> Для тех, кто прожил в Нью-Джерси всю жизнь, маршрут, который Тони выбирает, чтобы попасть домой в Северный Колдуэлл, покажется абсолютно бессмысленным: он проезжает через весь Медоулендс, через тоннель Холланда и различные части Хадсона, Пассайо и Эссекса. Однако, если титры должны отражать типичный день, когда он останавливается по различным гангстерским делам (водопроводная компания, например, расположена в тени эстакады Пуласки, которую он в одном из кадров проезжает), тогда весь его путь имеет смысл, даже если местным хочется закричать, чтобы он съехал на Трассу 3 – Запад.

Эта зашифрованная миграция, где простая поездка на автомобиле символизирует стремление стать «настоящими» американцами, разделяемое и третьим поколением иммигрантов. Внуки первых мигрантов все больше отдаляются от городов и оседают в жилых кварталах, возведенных на месте полей и лесов – местах, где еще не сформировалось местное сообщество, где олень может съесть твои розовые кусты, а для того, чтобы зимой съехать с холма, приходится крепить к шинам цепи.

В таком месте и живет со своей семьей водитель. Путешествие, символизирующее культурную трансформацию, начинается с потолка тоннеля Линкольна и заканчивается там, где герой паркуется рядом с просторным домом, расположенным среди холмов северного Нью-Джерси<sup>9</sup>, и выходит из машины. Эта последовательность из 59 кадров в течение восьмидесяти девяти секунд отражает вековую историю американских иммигрантов на восточном побережье.

Однако образ водителя, захлопывающего дверь автомобиля и покидающего кадр, представляет собой неутешительный итог этого путешествия. В нем есть оттенок незавершенности и неустойчивости, усиленный звуком, который производит игла, царапающая пластинку в песне (универсальный знак, сигнализирующий о том, что что-то обрывается на полуслове). Кольца на мясистых пальцах Тони, густой и темный волосяной покров на его руках, сигара в его зубах, дым, который он выпускает, когда смотрит в зеркало заднего вида на те места, где он вырос, но никогда не будет жить: все эти детали описывают лидера и отца, который был воспитан в определенных традициях, но надеется стать чем-то большим. Или хотя бы чем-то иным.

Первый кадр – Тони Сопрано (Джеймс Гандольфини<sup>10</sup>) сидит в нарядной комнате, причем кадр выстроен так, что Тони находится как бы между ног статуи. Статуя представляет собой женскую фигуру с голой грудью. Ее руки скрещены за головой. Обычно люди не держат их в таком положении, если только не позируют или не делают растяжку. Очертания рук статуи напоминают крылья то ли ангела, то ли демона. Локти, направленные вверх, можно принять за рога. Тело худое, но крепкое. Статуя воплощает в себе тайну, власть и силу без доблести.

Второй кадр – крупный план статуи с точки зрения Тони, от солнечного сплетения и выше: он смотрит на нее снизу вверх, словно с трепетом, ужасом и благоговением.

Это женщина со множеством загадок.

Первый кадр показывает Тони так, словно он ребенок, который не отрываясь смотрит заставку, из которой сам же и вышел.

Кроме того, этот образ напоминает процесс испражнения. Тони – дерьмо, вышедшее из тела своей матери, которая обращается с ним соответствующим образом. Как мы узнаем позже, Тони – «консультант по менеджменту в сфере утилизации отходов», который довольно часто дерьмово себя чувствует, потому что его дядя – официальный глава мафиозного клана, держащегося на плаву лишь благодаря Тони; потому что его сын – идиот, а дочь-бунтарка ненавидит свою мать; потому что мафия переживает не лучшие времена и «дела стремятся к упадку»; и, прежде всего, из-за своей матери, Ливии (Нэнси Маршан<sup>11</sup>), чей профиль немного напоминает профиль статуи, на которой так сосредоточен Тони.

<sup>9</sup> Дом семьи Сопрано расположен в Северном Колдуэлле, штат Нью-Джерси. Его использовали как для съемок интерьера, так и для съемок экстерьера в период производства пилота, однако в следующих сериях использовался уже исключительно экстерьер. Интерьер точно воспроизвели в студии «Silvercup» на Лонг-Айленде, Квинс. Вид, который открывается в окнах – это кадры Северного Колдуэлла в очень высоком разрешении, отраженные на огромных экранах.

<sup>10</sup> Наиболее запоминающиеся образы, в которых Гандольфини отметился до «Клана Сопрано», представляли собой второстепенные роли крутых парней: бандит, с которым в фильме «Настоящая любовь» Патрисия Аркетт дерется в ванной, один из моряков на подводной лодке в «Багровом приливе» и бородатый каскадер, которого избивает Джон Траволта в картине «Поймать коротышку».

<sup>11</sup> Маршан на протяжении пяти сезонов была звездой сериала «Лу Грант» в роли богатой владелицы газеты по имени миссис Пинчон, а также играла Клару в оригинальной телеверсии «Марти» Пэдди Чаефски вместе с Родом Стайгером.



Ливия – суровая, вечно недовольная женщина, неспособная принять ту любовь, которой ее пытается одарить Тони. Она ворчит, что Тони не заботится о ней, хотя он обеспечивает ее жизнь в доме, где он вырос вместе со своими сестрами; тот самый дом, который она неожиданно начинает воспринимать как свой маленький Эдем, как только понимает, что сын собирается перевезти ее в дом престарелых.

В результате того эмоционального дефицита, который герой переживает в детстве, и гнетущих патриархальных устоев итало-американской мафии у Тони появляются сложности в общении с женщинами. Мы видим это на примере отношений Тони и его жены Кармелы (Эди Фалько<sup>12</sup>), которая знает, что он ей изменяет и говорит ему прямо перед МРТ, что он после смерти попадет в ад; на примере его отношений с дочерью Медоу (Джейми-Линн Сиглер), которая ненавидит Кармелу за то, что та строит из себя праведницу, будучи женой гангстера; а также на примере его отношений с любовницей («бабой на стороне») Ириной<sup>13</sup>, девушкой из Казахстана, упрямо продолжающей надевать кепку с надписью «JFK». Есть еще танцовщицы из «Бада Бинг», стрип-клуба и заведения для отмыwania денег, где Тони – частый гость: тихие, доступные, полуголые, но совершенно не интересные для Тони и других гангстеров, воспринимающих их как часть интерьера.

Тони очень по-разному ведет себя с мужчинами и женщинами. Над мужчинами вроде своего протеже, племянника Кристофера (Майкл Империиоли<sup>14</sup>), он добродушно подтрунивает. По сценам в мясной лавке становится очевидно, что эмоционально он расположен к мужчинам намного больше. Когда Тони находится в компании женщин, он либо ведет себя подчеркнуто вежливо и проявляет заботу, либо раздражается, грубит и предстает в роли собственника – в зависимости от самих женщин. Лучше всего он ведет себя с Медоу, которая к отцу настроена не так радикально, как к матери. Однако Тони постоянно кажется подавленным и катастрофически беспомощным среди женщин, что напрямую связано с детским восторгом, хищным предвкушением и сковывающим отвращением – и все это отразилось в том, как Тони смотрит на статую в кабинете доктора Мелфи.

Угол, подчеркивающий возвышенность статуи и приниженность Тони, сохраняется в серии динамичных кадров, которые перемещают нас все ближе к ним обоим. Тони смотрит на статую не отрываясь, словно это поможет ему понять, что же в ней приковывает его взгляд.

Образы здесь ничуть не менее важны, чем слова. Это не такое уж и общее место для телевидения 90-х. Если не считать снятых в более смелой манере «Полиции Майами», «Твин Пикса», «Секретных материалов» и «Секса в большом городе», сюжетная информация сообщалась зрителю в основном через диалоги. Чейз и его коллеги большое внимание уделяют тому, что именно, с какого угла и как долго нам показать, а также последовательности кадров. Это оказалось чрезвычайно важным для успеха всего телешоу: зрителя словно бы приглашали к просмотру, а не кормили с ложечки. Постоянная недосказанность, сопровождаемая музыкой или просто мелодичным шумом, заставляла мозг самостоятельно выстраивать цепь ассоциаций.

Это особенно важно для телесериала, в котором большую роль играют психология и психотерапия. Терапевт ищет связи и символы в нарративе пациента, анализируя его, как анализируют роман или картину. Он пытается найти глубинные смыслы снов, фантазий и, на первый

<sup>12</sup> Фалько отметилась в трех сезонах сериала от НВО «Страна Оз» во второстепенной роли тюремной работницы Дайан Уитли. Шоуранный «Страны Оз» Том Фонтана поступил благородно и отпустил ее, когда Эди поступило предложение от НВО более заметной роли.

<sup>13</sup> В пилотном эпизоде ее играет Сибера Федерико; затем – Оксана Бабий (также упомянутая в титрах как Оксана Лада).

<sup>14</sup> Еще один выходец из «Славных парней» (там он играл Спайдера, жертву вечных издевательств Джо Пеши), а также частый гость в фильмах Спайка Ли. Империиоли был единственным постоянным членом каста «Клана Сопрано», который отметился еще и в качестве сценариста.

взгляд, случайных происшествий, чтобы вытащить запрятанную внутри сознания правду. Тут важен и тон пациента, и подбор слов при описании собственных мыслей и отношений.

По мере того как развиваются события в пилотном эпизоде, мы учимся смотреть «Клан Сопрано» именно таким образом. Мы быстро замечаем разницу в отношении к Тони Мелфи и Ливии: Мелфи проявляет эмпатию, а Ливия – нет. Мелфи слушает Тони, потому что заинтересована в своих пациентах и старается помочь им понять самих себя, а Ливия воспринимает только то, что ей выгодно. Для Мелфи другие люди существуют, а для Ливии – нет. И хотя Мелфи присутствует в жизни Тони всего полчаса (он выбегает из кабинета через двадцать восемь минут после начала сеанса, после того как она начинает расспрашивать его о матери), зрителями она уже воспринимается как антипод Ливии – заботливая и добрая. Священное чрево кабинета Мелфи с его изогнутыми стенами, встроенными полками и полосками света, которые просачиваются через окна, дает Тони возможность в безопасной обстановке обсудить то, что его гнетет.

Такой прием, как помещение персонажа в контекст психотерапевтического сеанса, помогает Чейзу сообщить большое количество информации о Тони, его клане, боссах, семье и о том, как они между собой связаны. Кроме того, мы понимаем, в каких точках пересекаются профессиональные и личные проблемы Тони – и все это без стандартной загруженности пилотного эпизода. Размышления Тони начинаются на сеансе у доктора Мелфи, а затем продолжаются в качестве закадрового голоса, периодически погружая нас в мысли героя. Когда в серии происходят те или иные события и Тони их описывает, мы словно попадаем к нему в голову. Первая такая сцена показывает нам экстерьер его дома, а затем вид сверху на Тони, лежащего на кровати в такой позе, словно жизнь переехала его на мусоровозе. Есть даже крупный план налитого кровью глаза Тони – композиция более свойственная экспериментальному кино или научно-фантастическим эпосам вроде «2001: космическая одиссея» или «Бегущего по лезвию», но точно не гангстерским сагам.

Закадровый голос всегда рискует стать для сценаристов соблазном сообщить о герое информацию, которую мы могли бы узнать из хорошо прописанных диалогов («Это Ливия, моя мать» – сообщили бы нам в обычном сериале). В пилотном эпизоде таких ловушек телешоу избегает с помощью комических и часто неожиданных перебивок. Время от времени Мелфи или Тони приостанавливаются, чтобы решить, насколько можно посвящать Мелфи в подробности той или иной истории, или для того, чтобы Тони мог сформулировать неудобную правду о самом себе, или приукрасить свои беды, чтобы вызвать сочувствие. В этих сценах появляется абсурдный юмор, возникающий за счет очевидных проявлений глупости («Чехословак – это что, какой-то вид поляка, да?»), искажения знаменитых киноцитат («Лука Брази спит на дне с рыбами!») и жесткость, возможная только на платном кабельном телевидении (Кармела с автоматом Калашникова готовится встречать потенциального взломщика, которым оказывается Медоу; Кристофер и Биг Пусси ударяют трупом Эмиля о стену мусорки).

Эти вставки также иллюстрируют основную проблему гангстерского образа жизни. Преступники постоянно совершают поступки за пределами морали и закона, но, чтобы выжить, им приходится изображать «обычных» людей. Тони пошел к психотерапевту, чтобы лучше понять самого себя и избавиться от панических атак, но уже с первого сеанса становится ясно, что Мелфи открывает те двери, которые он предпочел бы оставить закрытыми. Некоторые непонимания между терапевтом и пациентом в юмористическом смысле напоминают Эбботта и Костелло. К примеру, Тони упоминает, что ему стало сложнее заниматься бизнесом из-за закона RICO, а Мелфи думает, что это имя его брата. К тому же между ними происходит обмен репликами, словно взятый из карикатур «Нью-Йоркера» («Надежда приходит в разных обликах». – «Да у кого есть время ее ждать?»).

Когда Тони описывает для Мелфи свой мир, мы понимаем, что между его мафиозной семьей и семьей в прямом смысле слова крайне мало общего. Когда дядя Джуниор (Доминик

Кьянезе<sup>15</sup>), капитан враждебной банды из семьи Ди Мео, отвергает просьбы Тони не убивать Литтл Пусси Малангу<sup>16</sup> в «Везувии», ресторане друга детства Тони Арти Букко<sup>17</sup> (Джон Вентимилья), у него вырывается: «Сколько раз я играл с тобой в этот долбанный бейсбол?» Казалось бы, это никак не связано, но Джуниор чувствует, что имеет право на безусловную преданность Тони, несмотря на подростковые обиды того. Тони рассказывает Мелфи: «Когда я был молод, он сказал мои кузинам, что я не войду в университетскую спортивную команду и, честно говоря, это серьезно ударило по моей самооценке». В этом маленьком герметичном мире, где прошлое вечно вспоминается и обсуждается, никто не способен оценить себя по достоинству. Когда Тони выражает обеспокоенность текущим состоянием дел в мафии, он не затрагивает вопросы морали, лишь подчеркивает неудобство ситуации, при которой так много гангстеров становятся «стукачами» после ареста.

В пилотном эпизоде эта проблема ставится очень прямо. Тони в буквальном смысле сбивает на машине Алекса Махэффи (Майкл Гастон), потому что Махэффи должен ему денег. Кристофер убивает Эмилия Колара (Брюс Смоланофф) вовсе не из-за того, что тот представляет угрозу для семьи, а потому что это самый простой способ устранить конкурента и для того, чтобы впечатлить своего ментора – Тони. Все это ужасно, и в глубине души, вероятно, герои это понимают, но подавляют эти мысли, чтобы дожить до вечера. Все это сформировало в Тони такое стойкое отрицание, что он жалуется Мелфи: «Мне приходится быть грустным клоуном».

Первый сеанс психотерапии, как и весь эпизод, тематически завязан на отношениях Тони с его матерью. На экране она появляется ненадолго – ее присутствие так же дозировано, как и присутствие на экране Брандо в «Крестном отце» – но, когда появляется, ее суровая раздражительность и хитрые уловки перетягивают внимание зрителей с таких динамичных героев, как Тони, Кармела и дядя Джуниор. Последний везет ее на день рождения Энтони-младшего (об этом она просила Тони) и намекает, что Тони надо бы прикончить за то, что он помешал убийству Маланги<sup>18</sup>. А когда Ливия не появляется на экране, о ней говорят другие герои.

Неврозы, связанные с Ливией, провоцируют обе панические атаки Тони. Причина и следствие становятся ясными, когда они с Кармелой и детьми отправляются на экскурсию в общину для пожилых людей «Грин Гроув», чтобы показать ее Ливии. Ливия замечает больничное крыло и обвиняет Тони в том, что он собирается от нее избавиться. Однако первую паническую атаку Тони интерпретировать несколько сложнее. Ближе к концу эпизода Тони пересказывает Мелфи сон про уток: он пытался выкрутить свой пупок, пока у него не отвалился пенис, а затем птица схватила его и улетела. Тони описывает птицу как водоплавающую, но отказывается называть утку уткой даже после того, как Мелфи подталкивает его к тому, что совершить этот небольшой прорыв. Утка-мать родила утят и вырастила их на заднем дворе дома Сопрано, но во сне Тони утка воплощает хаотическую и разрушительную силу. Дарительница жизни и защитница становится мучителем и разрушителем.

«Было так здорово, когда эти дикие создания поселились у меня в бассейне и вывели там своих маленьких деток», – говорит доктору Мелфи Тони. После этого он прерывается, расчувствовавшись от собственного рассказа. Описанная им трогательная картина раскрывает в нем нереализованный потенциал к проявлению нежных чувств, который способны ощутить даже

<sup>15</sup> Несмотря на то что «Славные парни» поставили для «Клана Сопрано» гораздо больше актеров, в некоторых случаях на роли приглашались и актеры из «Крестного отца». В частности, так вышло с Кьянезе, который играл подручного Хаймана Рота по имени Джонни Ола.

<sup>16</sup> Не путать с Биг Пусси Бонпенсьеро – членом команды Тони.

<sup>17</sup> И Арти, и Сильвио Данте представлены в пилотном эпизоде как старые друзья, с которыми Тони теперь редко видится (все удивляются, когда Сил заходит в мясную лавку). Со второго эпизода Сила все воспринимают как старого члена банды Тони, а «Везувий» как любой другой мафиозный ресторан.

<sup>18</sup> После того как Тони не удалось уговорить ни Джуниора, ни Арти – тому законопослушная жена Шармейн (Кэтрин Нардуччи) запретила принимать странные билеты на круиз, которые Тони пытался им всучить, чтобы ресторан был закрыт на момент убийства, – Тони взрывает «Везувий», решив, что это принесет его репутации меньше вреда, чем убийство.

утки и который он каким-то образом сумел в себе сохранить, несмотря на отца – легендарного гангстера – и сдержанную, суровую мать. Однако сам Тони этого не осознает. «Мне было грустно видеть, как они улетают», – говорит он, а затем словно отстраняется от самого себя, высмеивая свою сентиментальность: «Господи, он сейчас еще и разрыдается!» Тони так обожал уток, поселившихся в его бассейне, потому что их оберегала и растила утка-мать, лишенная скрытых мотивов, склонности к обману, манипуляции и унижению. Ливия, несмотря на всю ее кажущуюся беспомощность, самая активная разрушительная сила в пилотном эпизоде – черная дыра, утягивающая в себя всю надежду.

Однако Тони не может или не хочет этого понять – по крайней мере пока. В конце концов, он решает, что плачет, потому что боится потерять свою семью. Потерять ее в результате чего? Пули? Тюрьмы? Сердечного приступа после переедания?

«Чего вы боитесь?» – спрашивает его Мелфи.

«Я не знаю», – отвечает Тони.

Однако, даже если он этого действительно не знает, в самом сериале содержится рефлексия на этот счет.

Обе панические атаки Тони были своеобразными ненастоящими смертями, которые напоминали инфаркт или инсульт. Столкновение лицом к лицу со смертью часто побуждает людей пересмотреть свои взгляды на жизнь, поправить свое эмоциональное или ментальное состояние, стать сильнее и дает толчок к развитию. Однако Тони, судя по всему, не из таких людей. Есть ли для него надежда? Возможно, состояние Тони связано со страхом перед отсутствием надежды. Возможно, он боится, что его мать слишком сильно проникла в его сознание, что она всегда там будет и продолжит им манипулировать.

## Сезон 1 / Эпизод 2. «46-й размер»



Сценарист – Дэвид Чейз

Режиссер – Дэн Аттиас

### Лучший друг мальчика

*«Но она моя мать. О матери нужно заботиться».* – Тони

Пилотный эпизод «Клана Сопрано» был снят в 1997 году. Второй эпизод «46-й размер» – в 1998 году вместе с двенадцатью другими эпизодами. За год, прошедший между съемками первого и последующих эпизодов, Чейз и его команда попытались решить, насколько их сериал должен соответствовать устоявшимся жанровым рамкам, чтобы выжить. Некоторые части «46-го размера» – например, отношения между Тони и Ливией – кажутся окончательно оформившимися. В остальных Дэвид Чейз все еще прикидывает, как выдержать баланс между драмой и комедией, как сериал должен выглядеть. (Дэн Аттиас концентрируется на крупных планах, которые использовал в пилотном эпизоде Чейз.) «46-й размер» получился увлекательным и немного неловким, с неустойчивым настроением и сбивающейся интонацией.

В сценах, где Биг Пусси и Поли Уолнатс расследуют кражу машины учителя Энтони-младшего, одержимость Поли апроприацией итальянской культуры приобретает легкий комизм, свойственный ситкомам, и это словно бы подтверждает, что «Клан Сопрано» – лишь многосерийная версия фильма «Анализируй это». Проблемы, с которыми связались Кристофер и его дружок Брендан Филоне (Энтони ДеСандо), сидящий на метамфетаминах, когда начали грабить фуры, охраняемые дядей Джуниором, обыграны скорее с помощью черного юмора, и начинают создавать напряжение между Джуниором, Тони и его идиотом-племянником<sup>19</sup>. Сильвио Данте (Стивен Ван Зандт<sup>20</sup>), убеждающий Тони оставить себе парочку костю-

---

<sup>19</sup> В «Клане Сопрано» есть несколько указаний на то, что Тони – босс Нью-Джерси. В «46-м размере» эта информация немного уточняется. Оказывается, что большой раком Джеки Април-старший (чью роль исполняет Майкл Рисполи, бывший конкурент Гандольфини в борьбе за роль Тони) – действующий босс Семьи. Даже Брендан упоминает о том, что все знают, что на деле всем заправляет Тони после того, как Джеки стал «химосабе».

<sup>20</sup> Ван Зандт был еще одним кандидатом на роль Тони, но больше известен как основной член группы Брюса Спрингстина «E Street Band» и как плодовитый сольный музыкант.

мов перед тем, как Кристофер вернет фуру, отлично отражает лицемерие всей мафиозной структуры: Тони и другие авторитетные бандиты читают молодежи лекции о кодексе чести и внутренних законах, которые нельзя нарушать, но меняют правила игры тогда, когда им самим это удобно.

Кристофер и Брендан, употребляющие наркотики и отказывающиеся подчиняться правилам, вызывают в памяти сцену в клубе «Бада Бинг», где бывший гангстер, ставший писателем, объясняет по телевизору, что золотой век мафии закончился из-за торговли наркотиками и других отступлений от традиции. «Не поспоришь», – грустно комментирует Тони. Что еще он может сказать? В пилотном эпизоде он признался Мелфи, что боится – наступают последние дни мафии. Жест Тони, когда он стреляет резинкой по телевизору, заведя бывшего бандита, ставшего информатором, не только не представляет никакой опасности, он кажется очень детским – так поступает на уроке хулиган, чтобы впечатлить одноклассников. Страх перед тем, что бандиты из 90-х – жалкие копии своих предшественников, отражен в сцене, где Брендан угощает один из фургонов Джуниора с двумя афроамериканскими гангстерами, которые выглядят не более опасными, чем он сам.

Внимательно пересматривая «46-й размер», можно сделать вывод, что «Клану Сопрано» хотелось бы считаться признанным наследником классических гангстерских фильмов, но при этом сохранить свое лицо. В одной из сцен Сильвио изображает Аль Пачино из третьей части «Крестного отца»<sup>21</sup> по заказу Тони, словно говоря: *если мы все равно имитируем наших предшественников, будем это делать со вкусом*. И не случайно Биг Пусси читает в этот момент статью про клонирование.

Эксперта по делам мафии можно заменить на телекритика, который жалуется на упадок жанра гангстерской саги и на то, что бандиты из телесериалов – жалкие клоны своих великих предшественников с большого экрана.

В пилотном эпизоде стало понятно, что шоу существует в том же мире, что и его зрители, и герои смотрят те же криминальные драмы, что и мы. В диалогах мелькают точные и исковерканные цитаты из фильмов, а отец Фил даже спрашивает Кармелу, что Тони думает про трилогию «Крестный отец» (его любимая часть – вторая, потому что в ней есть флешбэки, в которых Вито возвращается на Сицилию; третью часть он характеризует репликой «что там вообще происходит?»). Однако, когда отец Фил упоминает «Славных парней» – важного поставщика актеров для сериала, – Кармела отвлекается на пытающуюся тайно пробраться в дом Медоу: такая сценарная версия царапины на пластинке. «Клан Сопрано» находится в постоянном диалоге с той поп-культурной традицией, к которой принадлежит, но реплики в этом диалоге полны самоуничижения и иронии, словно их произносит молодой и сообразительный бандит, который знает, что бывает с теми, кто слишком много о себе думает.

Возможно, семейные сцены кажутся более сильными и точными, чем сцены угона фур и машин, потому что они ближе к реальной жизни и не претендуют на сравнение с образцами жанра. Многие предшественники и последователи сериала уделяют мало внимания семейной жизни и отношениям с детьми; однако в «Клане Сопрано» такие сцены с самого начала занимали центральное место. Криминальные сцены и сцены насилия присутствуют во многих сагах (в частности, у Скорсезе), а вот отношения между Тони и Ливией и его разговоры об этих отношениях с Кармелой и Мелфи носят особенный характер. Обратите внимание, как реагирует Нэнси Маршан на пожар на кухне – вызванный по большей части ее же паранойей – это же очередное оскорбление от этого ужасного мира. Или тяжелый, виноватый взгляд (впоследствии доведенный Гандольфини до совершенства), которым Тони окидывает дом, в котором вырос. Отношения между Тони и Ливией выглядят очень живыми с первого эпизода, но динамика

<sup>21</sup> «Только я думал, что вышел из игры... меня снова в нее втягивают!»

этих отношений настолько запутана и разрушительна для Тони, что он сам уже не в состоянии осознать их характер.

Сериал, осознающий, что все его герои – и обычные люди, и гангстеры – живут мелочными и доведенными до автоматизма каждодневностями – большая редкость для жанра. «46-й размер» содержит реплики и образы, связанные с идеей упадка, разложения и окончательного отмирания старых традиций, а также с атмосферой неудовлетворенности, вызванной мыслью, что все лучшее в прошлом. Новая телефонная система в «Бада Бинг» гораздо сложнее старой. Описывая фуру с краденными DVD-плеерами, Тони издевается над Бренданом: никакого сравнения с лазерными дисками, да и хороших фильмов в таком формате почти нет.

«А как же звук? Он намного лучше», – убеждает его Брендан. «Отлично, – огрызается Тони, – нет ничего лучше, чем приготовить попкорн и послушать «Людей в черном».

Походы Поли и Пусси по разным кофейням<sup>22</sup> вызывает в памяти строчку из романа Рэймонда Чандлера «Прощай, моя красавица»: «Он выглядел так же неприметно, как тарантул на идеальном кусочке торта». И Поли, и Пусси осознают, что наследие их народа было присвоено международными корпорациями, которые теперь норовят продать его им же втридорога. Пусси отказывается принимать такую реальность; в Поли она вызывает ярость. «Гребаные эспresso и капучино: мы придумали это дерьмо, чтобы все эти ублюдки на нем наживались... Дело не только в деньгах, дело в гордости. Вся наша еда: пицца, кальцоне, моцарелла буффало, оливковое масло!.. Но это? Эспresso – хуже всего». Когда Тони заходит на кухню и пытается потанцевать с Кармелой (образ, который рифмуется с его неловкой попыткой потанцевать с Ливией в пилотном эпизоде), он напевает песню группы Procol Harum «A Whiter Shade of Pale», выпущенную тридцать два года назад, когда он еще учился в начальной школе. Джеки Апрель, который, по выражению Тони, «слез с больничной койки», чтобы встретиться с ним и Джуниором, признает, что рак пожирает его, а затем размышляет вслух, стоит ли ему назвать преемника. «В наше-то время? – говорит Тони. – Кто ж захочет такую работу?»

Упадок, разложение, утрата силы и независимости – все эти идеи сконцентрированы в переживаниях Тони насчет Ливии. Физически и ментально она выглядит хуже, чем в пилотном эпизоде. Она думает, что домработница из Тринидада<sup>23</sup> украла ее любимую тарелку. «Ты уверена, что не отдала ее кому-то из родственников? Ты впариваешь людям свои вещи, потому что думаешь, что скоро умрешь», – говорит Тони. «Надеюсь, это случится завтра», – отвечает Ливия.

Возможно, Тони тоже на это надеется.

Этого мужчину сестры оставили заботиться о женщине, которая не может переехать к нему домой, потому что Кармела «не разрешит», но которая при этом неспособна жить одна. И не важно, что делает Тони, в глазах Ливии он остается неблагодарным сыном. Тони настолько напуган умственным регрессом своей матери, что цепляется за любой индикатор того, что с ней все в порядке: например, она возит своих подруг на машине. Но потом она сбивает одну из них, и это дает Тони повод признать необходимость помещения ее в «Грин Гроув». В следующей сцене Тони собирает остатки вещей в доме своего детства. Среди вещей – фотографии молодой Ливии и маленького Тони. Очередная паническая атака, – Фрейд бы мог многое рассказать о сыне, чьи чувства к матери настолько сильны, что заставляют его ощущать себя так, словно он вот-вот умрет. Мелфи на сеансе психотерапии подталкивает его к осознанию страшной правды про Ливию и, соответственно, о нем самом: яблоко и яблоня.

<sup>22</sup> «Я тут как долбаный Рокфорд», – жалуется на задание Пусси. Это отсылка к работе Чейза над сериалом «Досье детектива Рокфорда».

<sup>23</sup> Бытовой расизм Ливии выражается в том, что она называет домработницу словом *titsun*, итальянским эквивалентом слова «негр».



Когда Тони подтверждает, что Ливия физически здорова «как бык», Мелфи предполагает, что ее стоит проверить на предмет депрессии, так как «вы сами знаете, что депрессия способна вызвать различные происшествия, ошибки или кое-что похуже».

«Вы хотите сказать, что она подсознательно пыталась прикончить свою лучшую подругу?» – спрашивает Тони.

Ливия (хотя она в этом никогда не признается) все еще оплакивает своего мужа Джонни, чья смерть заставила ее чувствовать себя покинутой эмоционально и физически. Может, ей не хватает Джонни по эгоистичным и нарциссичным причинам, но боль от этого не становится менее реальной. Ее враждебность по отношению к сыну частично может объясняться ощущением, что Тони, пришедший на замену Джонни, точно так же ее бросает, и она не может ничего с этим поделать. С этой точки зрения, эпизод, в котором Ливия чуть не убивает свою подругу, кажется своеобразной проекцией. Мелфи находит «интересным» тот факт, что Тони определяет подавляемое желание убить близкого человека как побочный эффект депрессии, однако она не заканчивает свою мысль. Если сын похож на свою мать, то он может оказаться способным на поступок с таким же результатом: насилие над «лучшим другом».

Лучший друг мальчика – его мама.

Финал эпизода подразумевает, что Тони, возможно, пришел к этому заключению самостоятельно. Устав от того, что Джорджи не может переадресовать вызов, Тони впадает в ярость и бьет его по голове трубкой<sup>24</sup>. Одно из доказательств, что его мать ментально нездорова, из уст Тони звучит так: «Она не может управиться с телефоном».

---

<sup>24</sup> Еще одно проявление болезни, распространившейся среди всех героев: после того как Тони выходит из кадра, камера фокусируется на трех танцовщицах, стоящих за ним на сцене, настолько равнодушных к тому, что происходит вокруг, что даже движения даются им с трудом.

## Сезон 1 / Эпизод 3. «Отрицание, гнев, принятие»

Сценарист – Марк Сарацени

Режиссер – Ник Гомез

### Протокол

*«Если все это впустую, зачем мне об этом думать?» – Тони*

Про Джеймса Гандольфини нельзя сказать, что он пришел из ниоткуда и стал звездой в «Клане Сопрано», но он был достаточно неизвестен, чтобы зрители восприняли его исключительно как Тони Сопрано. Кажущееся отсутствие границы между актером и героем тогда работало на пользу шоу: ни один зритель не сказал бы, что Джеймс Гандольфини не смог бы так поступить, потому что им было не с чем сравнивать. Однако теперь можно уступить соблазну и спроецировать смерть Гандольфини в относительно раннем возрасте (51 год) на его роль в сериале, где постоянно присутствуют темы смерти, упадка, потери и упущенных возможностей.

С эпизодом «Отрицание, гнев, принятие» в этом отношении особенно сложно. Его проблематика – столкновение Тони с собственной смертной природой в тот момент, когда он переживает перечисленные в названии стадии, размышляя о предстоящей кончине Джеки Априла. Гандольфини был человеком гораздо более достойным, чем его альтер-эго, но все же легко представить, что не персонаж, а сам актер ведет ту же самую беседу – или хотя бы думает о своей чересчур ранней, как и в случае Джеки, смерти. Последовательность кадров в сцене, где Медоу поет в хоре, напоминающая «Крестного отца», прерывается сценами нападения на Кристофера и Брендона. Эпизоды, где Кристофер умоляет сохранить ему жизнь и где Майки Палмайс убивает Брендона, отличаются особым напряжением, так как смерть Брендона – это первое убийство значимого персонажа. Однако все перекрывает эпизод в школьном актовом зале, когда эмоции Тони находят выход в музыке, в созерцании чудесного выступления дочери и кратком осознании того, насколько важно ценить такие моменты, пока он все еще жив.

Это великолепный эпизод как для Тони, так и для Джеки Априла в исполнении Майкла Рисполи. Рисполи претендовал на роль Тони, роль Априла стала для него как бы утешительным призом. У Джеки не много экранного времени, но Рисполи распоряжается им крайне успешно. Он великолепно исполняет комическую часть своей роли в эпизоде, где Джеки не понимает, что «медсестру», которая входит к нему в палату, нанял Тони, чтобы порадовать друга. Но и в драматической сцене, где Тони хочет пересказать ему все, что произошло в мотеле, а Джеки интересуется только его температура, Рисполи выглядит очень убедительно.

Но, несмотря на увлекательность серии «Отрицание, гнев, принятие», она кажется несколько неровной. Ливия появляется лишь в конце и ненадолго, хотя любопытно, как легко она приговаривает к смерти Брендана, зная, что Джуниор последует ее совету; она предстает холодной, опасной женщиной, а вовсе не добродушной матушкой, какой Тони хочет ее видеть. Мафиозная линия в этом эпизоде заметно проигрывает остальным компонентам. Она повествует о хасиде-владельце мотеля<sup>25</sup> и выглядит, как и розыск пропавшей машины в предыдущем эпизоде, еще одним экспериментом Чейза: *было бы забавно столкнуть этих крутых итаलो-американцев и евреев с пейсами в странных головных уборах*.

Самое приятное нововведение эпизода – первое сюжетное ответвление, посвященное Кармеле. Это – другой взгляд на происходящее. Кармела приглашает Арти и Шармейн Букко

---

<sup>25</sup> Шломо играет Чак Лоу, которого костюм хасида делает практически неузнаваемым для тех, кто знает его по роли Морри («Парики Морри отлично держатся на голове!») из «Славных парней».

заняться кейтерингом на благотворительном вечере ее больницы, чтобы помочь им справиться с трудностями после потери ресторана и поддержать их финансово, пока они ждут страховых выплат. Однако, в конце концов, она заставляет свою «подругу» Шармейн почувствовать себя еще более униженной по сравнению с богатыми и могущественными Сопрано, так что Кармела – достойная пара Тони.

Шоу великолепно передает оскорбления, особенно непреднамеренные. Кармела даже не осознает, что надменный жест, которым она подзывает Шармейн, низводит ту до уровня прислуги. В ответ Шармейн рассказывает, как однажды переспала с Тони и имела шанс остаться с ним, а затем добавляет: «Мы оба сделали свой выбор. Я своим довольна».

После этого обмена любезностями Кармела продолжит жить в особняке, а Шармейн и Арти – в своем разваливающемся домике и ждать выплат по страховке. Однако мы увидели, что Шармейн твердо намерена не иметь никаких связей с мафией. В сериале, где почти все герои в этом замешаны, она представляет собой аномалию.

Этикет, социальный статус и осознание власти играют в «Клане Сопрано» не меньшую роль, чем в романах Кадзуо Исигуро или Эдит Уортон. Представители разных культур и классов сталкиваются друг с другом в борьбе за более высокий статус. Хасиды обладают системой ценностей настолько же неискоренимой и маскулинной, как и система ценностей итаलो-американцев, которые так стремятся их припугнуть. Желание Кармелы собрать средства для больницы вырастает из ее стремления стать уважаемой. Крис выступает против Джуниора, потому что ему кажется, что Семья отказала ему в повышении, которое он давно заработал; забирая деньги из кармана Джуниора, он отрицает власть над ним Джуниора как лидера Семьи и своего якобы дяди. «Они со своим дружком дают мне пощечины и прячутся за спиной Тони», – говорит Ливии Джуниор, тайно ища одобрение своему желанию прикончить парня. Но ничего не выходит. Крис Тони не сын, объясняет Ливия, но он любит его как сына. «Как и я, Джуниор», – добавляет она, а ее широко раскрытые глаза сигнализируют, что она запрещает ему любую месть Кристоферу<sup>26</sup>.

Сюжетная линия, в которой Крис продает амфетамин Медоу, отчасти параллельна истории Кармелы и Шармейн. Медоу использует для шантажа свой статус (и семейные узы), чтобы заставить другого героя сделать что-то, чего он в обычной ситуации не стал бы делать. В то же время мы видим, как Крис – продукт токсичной патриархальной субкультуры – третирует свою девушку Адриану (Дреа Де Маттео<sup>27</sup>): приказывает ей открыть дверь, пока он курит марихуану и смотрит телевизор. Мы видим, что Адриана презирает Кристофера, зарабатывающего кучу денег редкими всплесками криминальной активности, вместо того чтобы работать на обычной работе, как она сама. («Хостесс в ресторане – реально тяжелая работа», – издевается Крис, пока Брендан подтягивается рядом в дверном проеме).

<sup>26</sup> Затем она добавляет: «Однажды он установил мне штормовые окна». Типичная Ливия: ее отношение к Крису формируется исходя из того, что он для нее сделал, а не из его характера. Эта сцена, помимо всего прочего, обыгрывает одну из тем всего сериала: его герои ждут, что маленькие хорошие поступки будут работать на них всю жизнь. Джуниор хочет уважения от Тони, потому что играл с ним в мяч.

<sup>27</sup> У Де Маттео была крошечная роль хостес в ресторане в пилотном эпизоде; когда пришло время искать актрису на роль Адрианы, ее снова позвали и поменяли ей имидж, а в диалоги было добавлено пояснение, что на эту работу ее устроил Тони.

## Сезон 1 / Эпизод 4. «Медоулендз»

Сценарист – Джейсон Кэхилл

Режиссер – Джон Паттерсон

### Бытовая жестокость

*«Вот она: война 99-го года».* – Биг Пусси

После пары неоднозначных эпизодов, где семейная линия гораздо увлекательнее мафиозной, в «Медоулендз» создатели находят баланс между двумя мирами, в которых существует Тони. В этой серии граница между ними достаточно размыта: например, различные предметы домашнего обихода (йо-йо, топор, степлер) становятся оружием, а реплика Мелфи об «атмосфере ненависти в современном обществе... бытовой жестокости» позднее реализуется на практике.

«Медоулендз» начинается с кошмара Тони: члены его группировки узнают, что он говорит о своей матери<sup>28</sup> с психотерапевтом, да еще и зубной врач Сильво работает в том же здании, что и доктор Мелфи. Все это доводит его паранойю до предела, и он посылает продажного копа-игрока Вин Маказиана (Джон Херд<sup>29</sup>) проследить за Мелфи. Убийство Брендана и последовавшая за ним смерть Джеки толкают Тони на конфликт с Джуниором, чего ему совершенно не хочется.

Похороны Джеки – со всеми гангстерами и агентами ФБР, которые их фотографируют, – открыли Энтони-младшему глаза на то, чем на самом деле занимается его отец. Название эпизода «Медоулендз» отсылает к реально существующей на севере Нью-Джерси, болотистой местности, рядом с которой был стадион команды «Джайантс» (ныне стадион «Метлайф») и которая служила местом захоронения трупов на протяжении долгих лет; но помимо этого оно отсылает и к тому психологическому состоянию, в котором пребывает Медоу, знающая семейный секрет и уже какое-то время живущая с этим знанием. В этом эпизоде она делится им со своим братом. Это и есть «Медоулендз».

Чтобы окончательно просветить Энтони-младшего, сценаристы выбирают не самый плохой способ: мальчик избегает школьной драки, потому что отец его более крупного противника предупреждает сына не трогать сына Тони Сопрано. Они представляют Энтони-младшего как молчаливого, неуклюжего, не очень сообразительного подростка. Осознание, к которому приходит Энтони, наблюдая за похоронами Джеки, позволяет закончить на высокой ноте эпизод, посвященный разрушению границ между частной и рабочей жизнью Тони.

Напряжение между Тони и Джуниором, которое накапливалось на протяжении нескольких недель, здесь доходит до точки кипения, Тони дает понять, насколько он недоволен убийством Брендана и избиением Кристофера<sup>30</sup>. Однако, несмотря на возмущенные требования

---

<sup>28</sup> Единственная совместная сцена Тони и Ливии в этой серии замечательна, особенно та ее часть, где Тони говорит, что приходит к ней в гости, чтобы поднять ей настроение и спрашивает: «Думаешь, это я зря?» К несчастью, это максимум, на который он может рассчитывать во время встреч со своей матерью: практически полное отсутствие криков и витиеватая просьба Ливии оставить ей немного макарун.

<sup>29</sup> Херд, ушедший в тот год, когда писалась эта книга, был прекрасным характерным актером, который играл в маленьких фильмах для знатоков жанра, таких как «Между строк», «Путь Каттера», «После работы» и «Беспутная Роза». Вин – один из самых хорошо прописанных постоянных героев шоу, чья объемность – заслуга одновременно сценария и игры Херда, изображающего неудачника, склонного к саморазрушению и отказывающегося признавать свою сущность.

<sup>30</sup> Традиционные для сериала отсылки к предшественникам, демонстрирующие, насколько от них отстают ребята из Джерси, продолжаются и в этом эпизоде. То, как Тони выбрасывает степлер на улице после того, как использовал его на Майки – приниженная, безобидная вариация сцены из «Крестного отца», где Майкл Корлеоне убивает продажного капитана

Криса убить Джуниора, Тони – при (вероятно) неумышленной помощи со стороны доктора Мелфи – находит способ разрешить конфликт мирно, подарив Джуниору иллюзию, что тот становится новым боссом, когда на самом деле он остается простой пешкой. Эта сцена становится кульминацией эпизода. Кроме того, она демонстрирует нам, каким мудрым тактиком может быть Тони, когда не использует в качестве дубинки телефонную трубку: он не просто ставит Джуниора в самую уязвимую позицию, оставаясь при этом у руля, но также берет под контроль Блумфилд и профсоюз каменщиков.

Помимо всего прочего, есть еще и ситуация с доктором Мелфи<sup>31</sup>. Самой Мелфи требуется несколько сеансов, чтобы понять ее до конца. Даже когда она выступает в роли военного советника в конфликте Тони и Джуниора, мы видим, как в Тони борются три разных эмоции. Во-первых, Тони испытывает влечение к своему психотерапевту. Во-вторых, она помогает ему справиться с паническими атаками и прочими эмоциональными проблемами, с которыми сталкивается человеком в его положении. В-третьих, если Сильвио или, что еще хуже, дядя Джуниор узнают о том, что он рассказывает о себе человеку со стороны – даже связанному врачебной тайной, – он может оказаться в соседней с Джеки могиле.

Третий импульс и заставляет Тони натравить Вина Маказиана на бедного доктора и ее бойфренда. Избиение после остановки на дороге – побочный эффект желания Тони обезопасить себя, но его тайна даже не позволяет ему рассказать Вину о характере своих отношений с Мелфи; уклончивость его ответов лишь подтверждает ошибочное суждение Вина о том, что она – любовница Тони, которая ему изменяет. Когда Мелфи рассказывает Тони о случившемся – вдруг позволив обрушиться стене между пациентом и врачом, – Тони испытывает недовольство, но скорее оттого, что Маказиан повел себя неосторожно (поставив Тони под удар), а не оттого, что чувствует вину за избиение Рэндалла.

В этой серии происходит еще кое-что странное, но уже со стороны Мелфи. Ее анализ скрытых смыслов, стоящих за действиями Тони, воплощает интеллектуальное и литературное восхищение «Кланом Сопрано», сериалом о грубых, неотесанных бандитах и женщинах, благодаря которым они существуют. Кажется, что Мелфи должна озвучивать причины, стоящие за преступностью и насилием, но она выглядит такой же замороженной ими, как любой поклонник гангстерских фильмов (а также литературного жанра «настоящего преступления», документальных фильмов на эту тему или криминальной хроники в газетах). Она настаивает на сохранении дистанции между собой и Тони, – большей, чем в случае с другими пациентами, – однако притягательность этого темного мира заставляет ее вступать с ним в стратегические дискуссии<sup>32</sup>. Выглядит это так, словно разговорчивого зрителя пригласили на собрание сценаристов сериала.

Не менее впечатляющим выглядит размывание границ между Ливией и Мелфи. В «Медоллендз» есть сцены, где Мелфи, предоставившая Тони материнскую заботу, которой он был обделен на протяжении всей жизни, стоит в шаге от того, чтобы стать Ливией, со всеми вытекающими последствиями. Это происходит отчасти в самом шоу, отчасти в голове у Тони. Кульминационный образ его сна указывает на эту связь настолько очевидно, что даже Тони начинает это понимать и потому просыпается в ужасе. Однако затем он об этом забывает, но образ

---

Полиции Маккласки и его поделника Солоццо. К тому же мы наблюдаем, как молодой и вспыльчивый Кристофер, который, в отличие от старших товарищей, никогда не «залегал на матрасы», агитирует начать войну против группировки Джуниора и перевирает детали знаменитого фильма: «Как в последней сцене “Лица со шрамом”, гребаные базуки в каждой руке! «Поздравляй с моим маленьким другом!»».

<sup>31</sup> Тони продолжает скрывать от Кармелы пол Мелфи.

<sup>32</sup> На начальном для сериала этапе эта серия – пик актерского искусства Бракко. Ее игра в серии, где они с Тони обсуждают стратегию, показывает, что Мелфи все же увлекает та самая криминальная драма, в которой она не хотела участвовать. Это очевидно, даже несмотря на ее сдержанное поведение и осторожность в выборе выражений, которые позволяют ей оставаться в шаге от соучастия. Самые неуместные разговоры перестают быть запретными, если классифицировать их как философские эксперименты.

остается на уровне подсознания: как еще объяснить тот факт, что психотерапевт, балансирующая на грани между наивностью и сложностью, становится военным советником мафии? Отношения Мелфи и Тони вдруг начинают напоминать отношения между Джуниором и Ливией, которую он навещает в «Грин Гроув» и которую воспринимает одновременно как психотерапевта и советника.

Все это связано с тем, почти убийственным, отвращением, которое Тони испытывает к матери в серии «Отрицание, гнев, принятие». Он разбивает Джорджу голову вскоре после того, как осознает связь между тем, как его мать «случайно» сбивает свою лучшую подругу на машине и его желанием смерти своему «лучшему другу» (или изгнания в «Грин Гроув», что для Ливии даже хуже смерти). Кадр, запечатлевший Мелфи/Ливию со спины в сцене сна, напоминает знаменитый эпизод из «Психо»: Лайла Крэйн в подвале дома Бэйтса подходит к сидящей фигуре, как ей кажется, матери Бэйтса, а затем разворачивает ее и видит, что та мертва уже много лет, а ее лицо превратилось в ужасную маску. Вскоре мы узнаем, что Норман убил ее и воспринимал как живую, примеряя ее личность на себя. (Монстра внутри Нормана сдерживали лишь хрупкие родственные связи<sup>33</sup>.)

В конце концов, Тони решает не обрывать эти отношения, потому что Мелфи ненамеренно открыла ему еще одно преимущество психотерапии: ее глубокое понимание человеческого поведения и способов манипуляции такими сложными людьми, как его мать или дядя, может оказаться полезным в его восхождении на вершину криминальной иерархии. «Мне здесь приходят в голову неплохие идеи», – говорит он Мелфи.

---

<sup>33</sup> Норман Бэйтса сыграл Энтони Перкинс. Тони – сокращение от Энтони.

## Сезон 1 / Эпизод 5. «Колледж»

Сценаристы – Джеймс Манос-мл. и Дэвид Чейз

Режиссер – Аллен Каултер

### Истинное лицо

*«Ты состоишь в мафии?»* – Медоу

Пилотный эпизод «Клана Сопрано» показал нам мир, который был достаточно убедительным и уникальным, чтобы привлечь к себе зрительское внимание, а следующие три эпизода смогли его удержать. Однако именно в этой серии «Клан Сопрано» по-настоящему стал «Кланом Сопрано». Забавно, что произошло это потому, что три главных героя шоу – Тони, Медоу и Кармела – оказались оторваны от своей привычной среды существования.

Это эпизод построен всего на двух сюжетных линиях. Первая – поездка Тони и Медоу по университетам Мэна, в которой Тони встречает Фебби Петрулио (Тони Рэй Росси), информатора, из-за которого в тюрьме оказались несколько его коллег, что, вероятно, ускорило кончину отца Тони. Тони охватывает желание убить стукача, и в это же время Медоу допытывается у отца, состоит ли он в мафии. Тони вовлекает раздраженную дочь в погоню по петляющему двухполосному шоссе, оставляет ее с группой местных студентов в баре и постоянно выдумывает оправдания для того, чтобы сделать звонок из телефонной будки.

Вторая сюжетная линия повествует о том, как Кармела одна принимает у себя дома святого отца Фила Интинтолу (Пол Шульц<sup>34</sup>), большого любителя невинного флирта. В эту же ночь она узнает, что имя доктора Мелфи – Дженнифер; обескураженная, она приходит к выводу, что если Тони не стал озвучивать пол Мелфи, то он, вероятно, с ней спит. Ее рискованный флирт со святым отцом продолжается. (Они вместе смотрят фильм «Остаток дня», драму 1993 года, повествующую о горничной и дворецком, чья сдержанность и связанность обязательствами не позволяют им быть вместе. Звучит знакомо?) Взаимосвязь между сюжетными линиями возникает сама собой, без дополнительных усилий со стороны сценаристов, благодаря наложению одной на другую. Разговор о честности между Тони и Медоу и беседа между Кармелой и отцом Филом о грехе, вине и духовности взаимно отражаются и освещают эпизод и сериал в целом. Кроме того, в «Колледже» зрителю открываются сильные стороны Тони как отца – он умеет слушать, когда снимает маску крутого парня, – а также хорошие качества Медоу, которые она, вероятно, переняла у Кармелы: способность понимать, когда ей предлагают перемирие (Тони наполовину признает, что вовлечен в деятельность мафии, а Медоу рассказывает, что употребляла амфетамин, чтобы подготовиться к экзаменам), и желание привлекать к ответственности мужчин, которых она ловит на лжи. («Знаешь, было время, когда у итальянцев не было большого выбора», – виляет Тони. «Например, как у Марио Куомо?» – парирует Медоу.)

Однако все это блекнет по сравнению с кульминацией эпизода, где Тони убивает информатора. Тут уже не может быть и речи о сравнении с «Анализируй это»: «Клан Сопрано» – отнюдь не забавный сериал о забитом лидере мафии с сумасшедшими детками.

Те, кто вырос на телесериалах, снятых после «Клана Сопрано», привыкли, что протагонист может совершать ужасные поступки. Однако в 1999 году это убийство произвело оше-

---

<sup>34</sup> Шульц, который заменил Майкла Санторо, – давний друг и коллега Эди Фалько. Они вместе ходили в колледж и много раз вместе работали на сцене и перед камерой (и продолжали это делать еще несколько лет после окончания «Клана Сопрано» в качестве любовников в сериале от Showtime «Сестра Джеки»). Между ними существовали такие взаимопонимание и химия, простирающиеся далеко за пределы романтического интереса, которые оказались невероятно важными для того, чтобы



ломляющий эффект. За четыре эпизода зрители видели несколько убийств и жестоких смертей в результате неосторожности или некомпетентности, но ни за одну из них Тони не был ответственен напрямую. Наоборот, он каждый раз выступал в роли миротворца: сжег ресторан Арти, чтобы Джуниор не смог организовать там убийство, привел Джуниора к власти, чтобы избежать войны и т. д. Несмотря на то что Тони, очевидно, должен был заказать хотя бы одно убийство за весь сериал – намеки на это уже делались, – подобная сцена казалась невозможной: протагонисты телесериалов не опускаются до подобной грязи, для этого есть подручные и приглашенные звезды.

Давайте оставим ненадолго само убийство и обратим внимание на то, как нас к нему приводит сюжет. Дело не в выборе жертвы. Может, Фебби и ушел из мафии за несколько лет до этого, но, на самом деле, он практически не изменился. В глубине души он остался преступником<sup>35</sup>. Он навсегда останется крысой, а зритель, который провел больше времени с Тони, чем с Фебби, разумеется, встанет на сторону первого: ему будет казаться, что гангстеры *обязаны* так поступать, чтобы соблюсти свой кодекс чести. Важно еще кое-что: Тони совершает преступление, потому что ему представилась такая возможно. Он же не специально отправился в Мэн, чтобы найти Фебби и убить его, – это импульсивный поступок. И он убивает не какого-то случайного человека, а бывшего гангстера, который сдал своих друзей (один из которых умер в тюрьме), а затем вступил в программу защиты свидетелей, пока ФБР его не бросило. Теперь он живет под американизированным именем Фред Питерс<sup>36</sup> и читает в колледже лекции о своем прошлом образе жизни. Мы уже знаем (из пилотного эпизода и серии «46-й размер»), что Тони и компания видят в таком поведении повод для смертной казни.

Все это заставляет отнести Фебби к категории «рабочих проблем». Если описывать эту ситуацию в терминах «Крестного отца», как часто делают в «Клане Сопрано», Фебби – не секс-работница из второй части, которую Корлеоне убивают, чтобы шантажировать сенатора, а Фрэнки Файв Энджелс, мелкий бандит, ставший информатором и убивший себя после того, как дал ложные показания. Корлеоне стали героями американского фольклора, потому что, за редким исключением, убивали только других бандитов и их приспешников. Здесь все точно так же.

Однако убийство Фебби помещено в определенный контекст: Тони едет с дочерью, а Фебби из-за Тони уже не увидит, как растет его дочь. В момент убийства у Тони нет ни сожаления, ни отвращения, только чистая радость. Самое страшное – это эйфория, которую он испытывает, когда причиняет людям боль. Лицо Джеймса Гандольфини искривляется в хищной усмешке, он бросает свое высокое и широкое тело в атаку с яростностью ловкостью. Его руки и кулаки двигаются настолько быстро, что за ними невозможно уследить, глаза блестя, а капли слюны вылетают изо рта, когда он проклинает тех, кого убивает или мучает. Это самое страшное, что есть в Тони.

Подводка к сцене с удушением раскрывает ее истинную суть: мы наблюдаем, как сильный хищник выслеживает и убивает жертву. Прямо перед тем, как Тони подкрадывается к Фебби сзади в лесу, тот слышит шум в кустах неподалеку и отправляется посмотреть, кто его издает. На Фебби смотрит олень, его любопытная мордочка окаймлена зеленью листвы. Последовательность действий, которая привела нас к этой точке, символизирует путешествие во времени: Тони и Фебби приезжают на машине, средстве передвижения из XX века; Фебби теряет свой револьвер, оружие XIX века, а затем Тони продолжительное время душит его, – действие, характерное для шекспировских злодеев<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Мы можем это понять по сценам, где Фебби пытается найти Тони, приходит в мотель и ресторан, спрашивает работника автомастерской, не видел ли он кого-то похожего на Тони: Фебби вспоминает забытые гангстерские приемы.

<sup>36</sup> Деталь, которая хорошо сочетается с ненавистью гангстеров к исчезновению и уничтожению итальянской культуры.

<sup>37</sup> «Берегись, голубка. / Ты лживой клятвы – ты на смертном ложе». Говорит Дездемоне Отелло перед тем, как ее задушить. «Отелло», действие пятое, сцена вторая.

Сцена длится достаточно долго, настолько, что зрители тоже начинают чувствовать себя жертвами. Склейки между крупными планами лица Фебби, рук Тони, сжимающих провода вокруг его шеи и лица Тони, скривившегося в восторженной ярости, его передних зубов, обрамленных контурами рычащего рта (перевернутая улыбка) и напоминающих клыки хищника. Крупный план рук Тони: он душил Фебби так сильно, что провода оставляют порезы на его коже<sup>38</sup>. После того как Тони бросает на землю безжизненное тело Фебби, он поднимается и проходит мимо туристического агентства, а вокруг стрекочут насекомые и щебечут птицы. Он поднимает голову и видит косяк птиц – вероятно, уток, – выстроившихся в форме буквы V. Этот кадр вызывает разные ассоциации, но ни одну из них нельзя назвать приятной.

Кадры с летящими птицами, показанные после смерти персонажа, обычно символизируют душу, покидающую тело. В этом случае они так же подчеркивают, что мы только что наблюдали проявление первобытной жестокости. Вспомним тех уток, которые жили у Тони в бассейне, – части общего нарратива, связанного с отношениями между Тони и Ливией: ее власти над воображением Тони, генами, которые наполовину определили его животную природу. Кроме того, утки символизируют тепло семейного очага и безопасность, которые, кажется, Тони никогда не получит.

Сюжетная линия Кармелы представляется почти такой же неудобной, если учесть, что она переплетается с сюжетной линией Тони. Часть, посвященная Тони, представляет собой размеренное изучение того, что значит быть Тони Сопрано: вроде бы уважаемого человека с домом, женой, детьми и тайной преступной жизнью. Часть Кармелы же повествует о том, что значит быть жизненным партнером-соучастником Тони. Мы начинаем понимать, насколько она подавлена. Она вынуждена, с одной стороны, принимать правила гангстерских браков (мужчинам полагается, даже рекомендуется, иметь любовниц, а жены должны быть верны), в то же время как для нее важны семейные ценности Римско-католической церкви. Сюжеты фильмов, которые упоминаются в этом эпизоде – «Остаток дня» и «Касабланка», – вращаются вокруг великой любви, которой не суждено сбыться. Это в точности отражает те отношения, которые формируются у нее с отцом Филом: она выбирает священника в качестве предмета своей специфической страсти, страхов и близости, на которую Тони никогда не будет способен. Нет (почти) никакого повода думать, что это влечение обретет какую-то физическую форму.

Тем не менее ее вечер наедине с отцом Филом развивается по сценарию свидания с самого начала – Кармела даже поправляет прическу перед тем, как его принять. Понятно, что они искренне нравятся друг другу и что каждый из них что-то извлекает из этих взаимоотношений. Кармела предоставляет ему способ удовлетворить любопытство относительно вещей, не упомянутых в Священном писании, и позволяет ему тешить воображение мечтами о том, как могла бы повернуться его жизнь, если бы он был способен завести нормальные отношения с женщинами (стоит обратить внимание, как они обсуждаются сошествие Иисуса с креста в фильме Мартина Скорсезе «Последнее искушение Христа»). Отец Фил также выступает в качестве сочувствующего слушателя, с ним можно обсудить религию, философию и кино как искусство, и он способен оценить кулинарные способности Кармелы<sup>39</sup>. Всем понятно, каковы в этих отношениях ставки: крутить роман с женой гангстера так же опасно, как и изменять гангстеру. Однако тот факт, что отец Фил женат на церкви, добавляет еще одно табу. Когда он после ситуации, близкой к поцелую, бросается в ванную, ведомый рвотными позывами, его

<sup>38</sup> Тони в этой сцене убивает своеобразную версию себя. Когда Фебби с женой зовут своего ребенка, это оказывается дочь, которая точно так же, как Медоу, могла бы ездить по колледжам вместе с отцом. Беседы Тони и Медоу о его деловой жизни, как бы он ее ни скрывал, дают понять, что перед нами мужчина, рожденный в определенной среде и не имеющий возможности из нее выбраться.

<sup>39</sup> Отец Фил – заядлый синефил. Это можно определить по той сцене, где Кармела упоминает «Касабланку», и Фил сразу же начинает рассуждать о качестве новой версии.

тело сопротивляется не только алкоголю<sup>40</sup>. (Этот момент рифмуется с обсуждением «Последнего искушения Христа» и репликой Тони, убивающего Фебби: «Ты дал клятву и нарушил ее!»<sup>41</sup>)

Признание Кармелы отцу Филу и ее последующее причастие – моменты, в которых наиболее искренне раскрываются ее чувства, – помещены в середину эпизода (если бы это был роман о любовниках, здесь была бы постельная сцена). Крупный план отца Филадельфии, подносящего чашу с причастием к губам Кармелы вместе с просвиркой, – достойное завершение истории о возбужденной и подавленной (или перенаправленной) сексуальной энергии. Вопрос «сделают ли они это» становится неактуальным. Кармела абстрагируется от измен мужа, но у Тони есть и другие грехи, настоящие преступления, которые она не может осмыслить. Ее признание отцу Филу, сделанное на том же самом диване, на котором ее семья смотрит телевизор, – символично. Это очарованность злом и конформизмом, лицемерием и самообманом, свойственным этому сериалу. «Я предала праведный путь ради легкого, допустив в свой дом зло, – говорит она, – позволив мои детям – Господи, моим милым детям – стать частью этого, потому что хотела, чтобы они ни в чем не нуждались. Я хотела лучшей жизни, хороших школ. Я хотела жить в этом доме. Я хотел иметь деньги, чтобы купить все, что хочу. Мне так стыдно! Мой муж, я думаю, что он совершал ужасные вещи... я молчала об этом. Я ничего с этим не сделала. У меня есть плохое предчувствие, что это лишь дело времени, прежде чем Господь накажет меня за эти грехи»<sup>42</sup>.

В конце «Колледжа» есть сцена с участием Тони, объединяющая обе сюжетные линии. Тони ждет Медоу в холле Боудин-колледжа, он видит цитату, выведенную на огромной панели над входом: «Ни один человек не может долго быть двуликим; иметь одно лицо для себя, а другое для толпы; в конце концов он начнет сомневаться, где правда»<sup>43</sup>. Это немного измененная цитата из «Алой буквы» Натаниэля Готорна, романа о священнике, влюбившемся в женщину и нарушившем свои клятвы.

<sup>40</sup> Камера покачивается из стороны в сторону, когда провожает священника в ванную, словно сам эпизод перебрал с алкоголем.

<sup>41</sup> Еще одна параллель между Тони и отцом Филом заключается в том, что они приносят свои ценности и моральный кодекс вместе с ритуалами всюду, куда бы они не попадали.

<sup>42</sup> Отец Фил говорит то, что она хочет услышать о раскаянии и отречении от грехов, хотя и подозревает, что этот всплеск раскаяния Кармелы быстро закончится и она вернется к тому, чтобы наслаждаться плюсами жизни жены гангстера. К следующему утру – после того, как отца Филадельфии спасает от искушения желудок, переполненный пастой и алкоголем, – Кармела уже возвращается к своей привычной роли. В своей исповеди она предстала уязвимой, но, когда Фил бродит по квартире в своей исподней рубашке и бормочет извинения, она ведет себя холодно и уверенно.

<sup>43</sup> Правильная цитата звучит так: «Ни один человек не может долго быть двуликим; иметь одно лицо для себя, а другое для толпы; в конце концов он начнет сомневаться, какое из них истинно».

## Сезон 1 / Эпизод 6. «Рах Soprana»

Сценарист – Фрэнк Рензулли

Режиссер – Алан Тэйлор

### Как мандолина

*«Я люблю вас. Я влюблен в вас. Простите, но так оно и есть». – Тони*

Если говорить о развитии сюжета, то «Рах Soprana» мог бы идти сразу за «Медоулендз», но теперь впечатление стократ усиливается знанием, каким может быть Тони вдали от Нью-Джерси, где он может делать все что угодно. Помните, каким расслабленным и счастливым Тони выглядел, когда готовился убить Фебби Петрулио, преследуя его по всему городу, как частный сыщик в старом фильме, а затем появился из-за деревьев, чтобы его задушить? На протяжении всех пяти эпизодов он ни разу не был так свободен от своих неврозов. Это был уже не усталый муж, отец и босс мафии, который влачит жалкое существование в Нью-Джерси; это был человек, который любит причинять боль.

Любовь Тони к самым простым бандитским делам – основной двигатель сюжета в «Рах Soprana». Он возвращается домой, к жене, любовнице, психотерапевту, управляет деятельностью мафии за спиной у своего дяди, и он подавлен как никогда – и высокомерным стилем управления, который использует Джуниор, и дискомфортом при общении с требовательными женщинами.

В первой совместной сцене с Мелфи она отмечает, что стала кем-то вроде посредника между Тони и его женщинами, и эти женщины постепенно стали отходить в его сознании на второй план. Несколько серий назад ему снилось, что его мать – это доктор Мелфи. Его подсознание преподносило ему Мелфи одновременно как любовницу (которая даже говорит голосом Ирины) и как жену.

«Что общего у вашей матери, жены и дочери?» – спрашивает его Мелфи.

«Они все меня задолбали, – отвечает Тони, вызвав у нее смех<sup>44</sup>, а затем добавляет, – они все итальянки, ну и что?»

«Так, может, честный диалог со мной для вас то же самое, что откровенная беседа с ними?»

Это наблюдение подтверждается, когда Тони говорит Мелфи о ее доброте (в отличие от конфликтности Кармелы, Медоу и Ливии) и сравнивает ее поведение со звучанием струнного инструмента, часто фигурирующего в итальянских песнях о любви. «Вы утонченная. Негромкая. Как мандолина»<sup>45</sup>.

Проблема в том, что Тони не способен ни на физическую, ни на эмоциональную близость с женщинами, между которыми он мечется. Он не может вызвать у себя эрекцию при встрече с Ириной, совершенно не пытается этого сделать с Кармелой и теперь отвергнут даже доктором Мелфи, которая всегда безошибочно определяет сублимацию. Тони не получает от них то, что ему нужно, точно так же, как он не может вызвать хотя бы крошечную долю симпатии у Ливии,

---

<sup>44</sup> Ответ Тони на предложение Мелфи проверить простату, после того как он рассказал о своих трудностях с эрекцией, звучит так: «Эй, я не даю никому тыкать пальцем мне даже в *лицо*», – одна из самых смешных его шуток за весь сериал, а раскатистый смех Мелфи – чудесный ответ на его реплику. Тони однажды интересовался, почему она взяла его в качестве пациента, но достаточно очевидно, что большую часть времени она искренне наслаждается его компанией.

<sup>45</sup> Язык тела Лоррейн Бракко в сцене, где она отвергает поцелуй Тони, а затем встает, очень убедителен. Она не отодвигается от него, несмотря на то что он приблизился на расстояние поцелуя, потому что это выдало бы страх, но в то же время она не демонстрирует даже малейшего намека на взаимность.

когда навещает ее в «Грин Гроув». Он винит в этом «Прозак»: препарат, «похоже, работает слишком хорошо... побочный эффект».

«Знаете, не всегда импотенция – результат приема лекарств», – говорит Мелфи; несколько минут спустя она намекает, что причиной может быть депрессия, если утренняя эрекция по-прежнему в норме, значит, дело не в таблетках.

«Вы хотите сказать, что со мной что-то не так?» – огрызается Тони. Любопытно, что его реакция «бей или беги» вызвана таким безобидным замечанием; возможно, дело в намеке, который Мелфи еще не успела раскрыть: для того чтобы вернуть эрекцию, Тони придется хотя бы немного измениться.

Действия Кармелы в каком-то смысле отражают поведение Тони. Она лишь немного больше заинтересована в тяжелой и неблагодарной работе по восстановлению их отношений. После своей откровенной исповеди священнику она хочет заняться сексом с мужем – вероятно, чтобы направить свою энергию на что-то продуктивное, а не на бессмысленный флирт с отцом Филом. Однако ей невдомек, что муж имеет те же самые проблемы со своей любовницей, и потому она интерпретирует его импотенцию как знак того, что он уже удовлетворен (не важно, в сексуальном или эмоциональном смысле) своими встречами с Мелфи<sup>46</sup>. В отлично срежиссированной сцене, где снятое крупным планом распятие в буквальном смысле встает между ними, Кармела говорит, что раньше воспринимала подружек и любовниц Тони как «форму мастурбации», удовлетворяющую его безграничный животный аппетит. «Я не могла давать ему то, чего он хотел постоянно... Но этот психотерапевт – она не просто любовница. Впервые я чувствую себя так, словно он действительно мне изменяет, а я остаюсь неудовлетворенной».

Кармела поступает правильно, когда предъявляет Тони претензии, что он жертвует их годовщиной для обсуждения дел с мелким боссом из Нью-Йорка Джонни Сэком (Винсент Куратола<sup>47</sup>), что он все время бросает ее ради работы и ведет себя с ней так, словно она – «просто выбранный им инкубатор». Кармела пытается привлечь внимание Тони тем, что тратит его деньги на новую мебель, – и прощай чувство вины, что она пользуется доходами от преступного бизнеса мужа. Но в конце концов она сознается, что ревнует Тони к доктору Мелфи, которая помогает ему, и говорит: «Я хочу быть такой женщиной в твоей жизни».

Тони достаточно быстро понимает, что, сделав Джуниора подставным боссом, создал монстра. Ход казался блестящим в теории, но Тони не учел особенностей человеческой природы, самолюбия Джуниора и попыток Ливии отомстить сыну за то, что тот поместил ее в дом престарелых / сообщество для пожилых людей<sup>48</sup>. Пока страдают лишь другие члены Семьи – друг капитана Джимми Алтьери (Джо Бадалукко-мл.) со своим покером, ментор Хэш Рабкин (Джерри Эдлер<sup>49</sup>), который теперь вынужден платить Джуниору налог. Тони удается разрешить ситуацию Хэша таким образом, что все остаются довольными.

<sup>46</sup> Импотенция Тони распространяется и на его работу – он не в состоянии контролировать Джуниора и вынужден терпеть упреки в том, что поставил его на место босса, хотя, как он сам неоднократно замечает, все согласилось с тем, что это хорошая идея.

<sup>47</sup> Куратола – один из нескольких наиболее примечательных постоянных актеров в «Клане Сопрано» с минимальным предшествующим опытом в актерской профессии. Он занимался подрядом в сфере строительства, и, уже будучи мужчиной среднего возраста, пошел на актерские курсы звезды «Закона и порядка» Майкла Мориарти. Это привело к тому, что Куратола сыграл несколько небольших ролей вроде «детектива № 1» в спин-оффе «Закона и порядка» – фильме «Изгой». Он практически опоздал на пробы на роль Джонни Сэка, потому что хотел перекурить перед тем, как зайти в здание; пока он добрался до нужного этажа, директор по кастингу уже собиралась уходить. «Но она взглянула на меня, – говорит он, – передумала, достала сценарий и сказала: «Давайте попробуем». Когда я закончил, она сказала: «Приходите на следующей неделе, почтаете перед продюсерами». Его типаж идеально подошел для роли.

<sup>48</sup> Когда Джуниор навещает Ливию в «Грин Гроув», она чувствует, что от него пахнет любимым одеколоном Джонни, «Каноз», и они оба ведут себя скорее как бывшие любовники, а не как родственники.

<sup>49</sup> Ветеран театра и кино, до «Клана Сопрано» наиболее известный, вероятно, по роли бригадира мистера Уикера в ситкоме «Без ума от тебя». Эдлер сыграл в нескольких поздних эпизодах «Северной стороны» (когда Дэвид Чейз работал там продюсером) роль старого равина Джоэла Флейшмана.

Необязательно знать содержание всего сериала, чтобы догадаться: правление Джуниора не будет долгим и мирным, как правление императора Октавиана – и это даже до первого нашего знакомства с ФБР, делающими фотографии всех присутствующих на коронации Джуниора. Джуниор большую часть своей жизни провел в тени более молодых мужчин – сначала младшего брата, затем Джеки, а теперь и своего племянника. Теперь он наконец получил возможность воспользоваться правом, данным от рождения, однако большинство его деловых решений кажутся жестокими и бессмысленными, создающими так много хаоса, что Тони с трудом удастся поддерживать статус-кво, управляя ситуацией за спиной Джуниора.

## Сезон 1 / Эпизод 7. «По горло»

Сценаристы – Робин Грин и Митчелл Берджесс

Режиссер – Лоррейн Сenna Феррара

### Белый кролик

*«Мой сын обречен, да?» – Тони*

«По горло» – в некотором смысле даже более насыщенная серия, чем «Колледж». Здесь так же звучит тема унаследованных ценностей и правил, которые люди либо соблюдают, либо нарушают, но главное в этом эпизоде – проблема биологической преемственности и рода. Энтони-младшего в школе отстраняют от занятий после кражи вина, предназначенного для причастия. Эта история вызывает у Тони тревогу, не обречен ли Энтони-младший повторить ошибки и грехи своего отца. «Я попал в нехорошую историю в детстве», – говорит Тони Медоу, когда везет ее в Мэн; в этом эпизоде мы начинаем догадываться, на что именно он намекал.

В серии «По горло» нет таких культовых сцен, как убийство Фебби или признание Кармелы, но зато присутствуют воспоминания Тони о детстве. Мы теперь представляем и путь его становления, и природу его страха воспитать из Энтони-младшего человека, подобного себе. Отец Хэги (Энтони Фуско) говорит Тони и Кармеле, что у Энтони синдром дефицита внимания и гиперактивности. «Ему надо дать хорошего подзатыльника», – убежден Тони. У Тони традиционный подход к воспитанию мальчиков, – но именно такой подход сделал его неуверенным в себе, вспыльчивым и жестоким. «Ты бы ударил больного человека? – давит на него Кармела, – ты бы ударил ребенка с полиомиелитом?» Нет, отвечает Тони, но только потому, что в американском обществе недопустимо «слегка проучить ребенка время от времени».

Для отца Тони «ремень был любимым инструментом воспитания», а мать Тони вообще была непредсказуемой в своих вспышках ярости. В особенно ужасающей сцене, от которой Тони отмахивается, называя ее «оперой», разозлившаяся Ливия обвиняет ребенка в том, что он «сводит ее с ума» и угрожает воткнуть ему в глаз вилку. В беседе с Мелфи Тони признается, – возможно, предрасположенность к насилию и нарушению закона «у них в крови – передается по наследству». «Это не высеченная на камне судьба, – говорит Мелфи. – У людей есть выбор».

Джеймс Гандольфини великолепно справляется со сценами терапии, где Тони колеблется между четким пониманием специфики своего воспитания и нежеланием признать, насколько оно было нездоровым. Есть стойкое ощущение, что Тони перенял токсичную маскулинность своего отца и сформировал для себя определенный его образ. Когда Мелфи спрашивает Тони, что он чувствовал, когда впервые увидел, как его отец избивает человека, он отвечает: «Я не хотел, чтобы это случилось со мной, – а затем добавляет, – я просто был рад, что он не педик». От ответа на вопрос, «переживает» ли он из-за того, что Энтони-младший узнает, чем его отец зарабатывает на жизнь, Тони пытается увильнуть. Он пускается в демагогические рассуждения, и речь Гандольфини становится все более раздраженной и грубой: «А что насчет заводов с химикатами, которые отравляют своим дерьмом реки, а потом из-за этого рождаются дети с разными уродствами?»<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Если вы – фанат Джеймса Гандольфини, то поймете интертекстуальность этой реплики: он сыграл в фильме «Гражданский иск» роль человека, пытающегося предупредить общественность об опасности, которую представляет массачусетский кожевенный завод, сбрасывающий свои отходы в местные водоемы и провоцирующий рост заболеваний лейкемией среди живущих там людей. Фильм вышел в прокат в Северной Америке 8 января 1999 года, за два дня до премьеры «Клана Сопрано».



Лоррейн Бракко прекрасно сыграла реакцию Мелфи на все эти тревожные подробности. Ближе к концу, когда Тони настаивает, что «гордился тем, что сын Джонни Сопрано», она спрашивает, гордится ли им его сын. «Да, вероятно... и я этому рад! Рад, если он мной гордится!» Будучи хорошим терапевтом, Мелфи пытается соблюдать необходимую дистанцию, но уже не может, осознав, сколько ужасов повидал Тони, которого убеждали в том, что у него было совершенно обычное детство. Ее дружелюбное любопытство – словно они друзья, встретившиеся за чашечкой кофе, – проявляемое параллельно с давлением на пациента, заставляет поверить, что Тони хотя бы частично ослабил свою психологическую защиту.

Диалог между прошлым и будущим устанавливает связи между дедушкой, отцом и сыном. «Отстранять его от занятий – преступление, учитывая, сколько денег ты им даешь!» – восклицает Ливия за семейным ужином, Деньги решают все – так считают большинство героев «Клана Сопрано» и американцев вообще.

Флешбэк, где мы впервые видим молодого Джуниора (в исполнении Рокко Систо), когда он забирает Джонни Боя Сопрано (Джозеф Сираво), чтобы избить должника (Стив Санто-суссо), остроумно переплетен с настоящим и зарифмован с самым первым актом насилия в сериале. Но отцы семейства Сопрано преследуют свою жертву пешком, в то время как Тони преследовал своего должника на сияющей новенькой машине.

Флешбэки освежают сцены терапии, отчасти потому, что впервые с момента пилотного эпизода сериал отвлекается от диалога Тони и Мелфи, чтобы показать воспоминания Тони. В визуализации этих сцен есть определенное преимущество – они создают параллельную вселенную внутри телешоу, и там находятся интересные роли для актеров, которых мы видим впервые. Лэйла Робинс исполняет роль ужасающей молодой Ливии так, что это напоминает нам Нэнси Маршан, но не выглядит как подражание ей. Менее эффектным представляется выступление Сираво в роли Джонни Боя, хотя он удачно передает дику разрушительную энергию и самовлюбленную природу большинства местных гангстеров. Но даже жертвы иногда им восхищаются: мы видим, как человек, которого Джонни только что избил, машет ему из окна, будучи закованным в гипс.

В 1999 году песня «White Rabbit» группы Jefferson Airplane уже была своеобразным клише для флешбэков о 60-х. Но сочетание «White Rabbit» с историей токсичных отношений между Джонни и Ливией, а также с некоторыми историческими подробностями (включая новости о бунтах в Ньюарке в 1967 году, использованные в качестве исторического фона, или комментариев, что на белых американцев совершенно не влияет борьба за гражданские права) – это уже фирменный прием «Клана Сопрано»<sup>51</sup>. Характерное для сериала сочетание семейного и профессионального продолжается и в сценах 60-х: Тони почти расстроен, когда вспоминает, что отец предпочитал брать с собой в парк развлечений дочь, а не сына, чтобы нарушить условия условно-досрочного освобождения. «Он использовал мою сестру Дженис как прикрытие, – объясняет Тони доктору Мелфи, – все парни приводили своих дочерей, чтобы, пока они решали свои дела, все выглядело мило и невинно».

Прошлое и настоящее переплетаются, когда Энтони-младший выдает своей бабушке секрет: его отец ходит к психотерапевту. Бабушка с внуком представляют собой отличный комедийный дуэт: Энтони-младший постоянно растерян – то ли от СДВГ, то ли от того, что в нем течет кровь Сопрано, то ли от своего сомнительного воспитания, а может, и от сочетания всех этих факторов. Он не только не понимает, какую информацию выдает Ливии, но еще и совершенно непроницаем для всех ее эмоциональных манипуляций. Как только Ливия решает, что

<sup>51</sup> Песня The Animals «Don't Bring Me Down» («Не расстраивай меня» – *Прим. пер.*), которая играет в сцене, где Джонни избивает должника, – гораздо более удачный выбор. Она менее известна, чем «White Rabbit», а ее название обретает дополнительный подтекст. Большею частью Тони обязан своей депрессией тому факту, что он – преступник, который постоянно причиняет другим людям вред. Флешбэк демонстрирует причину этого состояния, хотя сам Тони отрицает, что его детство было травматичным. Название песни можно прочитать как невысказанную просьбу Тони к своему терапевту.

Тони ходит к психотерапевту, чтобы пожаловаться на нее, она начинает свою обычную тираду и упивается жалостью к себе, но Энтони-младшему на это совершенно плевать. Попытки злой старой женщины забраться в пустую голову подростка напоминают попытки великолепного хирурга прооперировать мусорный бак.

Разумеется, мы уже знаем, насколько опасной может быть Ливия, даже в ограниченном и охраняемом пространстве «Грин Гроув», где к ней обращается за советом Джуниор. И вот мы снова это видим, когда Тони упрекает мать: та не дала отцу начать жизнь «с чистого листа» и открыть с другом ресторан в Рино. Он напоминает ее собственные слова, что она лучше задушит своих детей подушкой, чем разрешит Джонни их забрать. «Ну, если это тебя беспокоит, может, поговоришь со своим терапевтом?» – холодно отвечает Ливия. «Так люди поступают, когда хотят обвинить кого-то другого в своих проблемах, не так ли?»

## Сезон 1 / Эпизод 8. «Легенда о Теннесси Молтисанти»

Сценаристы – Фрэнк Рензулли и Дэвид Чейз

Режиссер – Тим Ван Паттен

### Весенняя уборка

«Где моя сюжетная арка?» – Кристофер

«Клан Сопрано» стал хитом на НВО в начале 1999 года, но при этом приобрел противоречивую репутацию среди некоторых итало-американцев. Многие, так же как бывший муж доктора Мелфи, Ричард Ла Пенна<sup>52</sup>, устали от гангстеров в фильмах и телешоу. Авторы этой книги, как телекритики любимой газеты Тони Сопрано, большого ежедневного издания в штате с энергичным и гордым итало-американским населением, слышали отзывы зрителей, которым популярность сериала была неприятна: «Клан Сопрано якобы бросает тень на их нацию. В то же время, немало итало-американцев признавали Тони Сопрано символом родной культуры, как сам Тони признавал таким же символом Фрэнка Синатру<sup>53</sup>. Разделившееся мнение по поводу сериала вскоре станет такой же частью «Клана Сопрано», как сны Тони, а герои сериала превратятся в символ протеста против диффамации; так что шоу встретило своих недоброжелателей с открытым забралом.

Однако эпизоды первого сезона были написаны и реализованы за несколько месяцев до того, как вышли в эфир. Дэвид Чейз с Фрэнком Рензулли знали, какую реакцию подобная история может вызвать у их соотечественников – итало-американцев, и попытались решить проблему хотя бы частично.

Ожидание обвинений<sup>54</sup> в отношении семьи Ди Мео становится главной темой для обсуждения всех героев эпизода, принадлежащих и не принадлежащих к мафии. Для опытных гангстеров вроде Тони и Биг Пусси это цена, которую они готовы платить за свой бизнес, поэтому они концентрируются на практической стороне вопроса<sup>55</sup>: прячут или уничтожают улики, стараются не позволить агентам ФБР разгромить дом, предупреждают доктора Мелфи, что несколько будущих визитов могут отмениться в связи с «отпуском».

Для близких Мелфи, обеспокоенных тем, что она лечит одного из гангстеров, это еще одна возможность оспорить растущую популярность историй про мафию и предполагаемого ущерба, который они могут причинить имиджу итало-американцев. Сын Мелфи, Джейсон, указывает, что процесс антидиффамации образа итало-американцев был запущен боссом

---

<sup>52</sup> Ричард – герой, который больше всех возмущается нелестным изображением итало-американцев в культуре. Его роль исполняет Ричард Романус, сыгравший ростовщика в драме Мартина Скорсезе «Злые улицы».

<sup>53</sup> Присутствие Синатры, умершего во время съемок первого сезона, настолько сильно в нем ощущается, что продюсерам следовало бы включить его в начальные титры. Его фото висит в магазине «Satriale's», когда Крис убивает Эмиля Колара в пилотном эпизоде. Бюст певца (с необычайно большими губами) подтверждает личность Фейби в «Колледже». Этот эпизод заканчивается песней группы Cake «Frank Sinatra», где Крис крадет пачку газет «Стар-Леджер».

<sup>54</sup> Местное отделение по борьбе с организованной преступностью ФБР, которое мы ранее видели, наконец воплощается в лице агента Харриса (Мэтт Сервитто), который пытается вести себя вежливо с Тони (что, по мнению самого Тони, делает его еще хуже остальных) и агента Грассо (Фрэнк Пандо), который злится, когда Тони оскорбляет его на итальянском (и потому становится предметом очередного спора об имидже итало-американцев). В истории с ордерами на обыск интереснее всего то, как Кармела охотно помогает Тони скрыть следы преступления – она не только знает, откуда берутся деньги, но вместе с Тони прячет наличные и оружие в шкафу Ливии в Грин Гроув.

<sup>55</sup> Свадьба дочери капитана Лэрри Бой Барезе (Тони Дэрроу) Мелиссы начинается как все роскошные приемы в других фильмах про мафию, но заканчивается несколько грубее, в стиле «Клана Сопрано». Пусси забирает свой подарок на случай, если ему понадобятся деньги на путешествие, а остальные гангстеры и их семьи уходят, чтобы провести «весеннюю чистку».

мафии Джозефом Коломбо (основателем лиги гражданских прав итало-американцев). Ричард же возражает, что количество гангстеров, представленных в поп-культуре, непропорционально больше количества итало-американцев, на самом деле связанных с организованной преступностью.

Забавно, что Ричард и «тот самый пациент его жены» имеют в этом смысле нечто общее. На визит ФБР Тони отвечает лекцией о великих итало-американцах, не связанных с мафией (например, Антонио Меуччи), обращенной к детям, – то есть он стремится держать детей подальше от дел Семьи.

Однако, если Ричард беспокоится о чести законопослушных итальянцев, а Тони – о своем бизнесе и свободе, персонаж, упомянутый в названии эпизода, расстроен лишь из-за того, что его обошли вниманием. Кристофер напоминает Адриане, что обожает кино, и, судя по всему, решил вступить в ряды мафии не только для того, чтобы быть ближе к дяде, но и для того, чтобы быть похожим на своих любимых киногероев. Он молод, заносчив и настолько глуп, что хочет попасть на полосы газет. В какой-то момент он даже завидует своему мертвому другу Брендану, которого по местному телевидению называли «солдатом» мафии. Все, чего он хочет в жизни (кроме прекрасной Адрианы), кажется ему очень далеким. Он хочет создать собственную версию «Славных парней», но не может даже без ошибок написать слово «удалось». (Он полагает, что большую часть работы за него выполнит компьютер.)

Даже если у Кристофера и нет признаков клинической депрессии<sup>56</sup>, он явно не получает от жизни вне закона того удовольствия, о котором мечтал в детстве. Ближе всего к осуществлению своей мечты Кристофер оказывается в тот момент, когда наставляет пистолет на пекаря, не проявившего перед ним достаточно трепета. Этот момент имеет некоторую двусмысленность: с одной стороны, Кристофер предстает обидчивым и безрассудным, как его любимые кинобандиты, с другой – он ранит пекаря в ступню точно так же, как герой Джо Пеши ранит героя Империи в «Славных парнях».

Единственный контраргумент, который не упоминают ни Мелфи, ни создатели шоу, – это то, что Голливуд не настроен против итало-американцев, он стремится лишь к тому, чтобы вызвать у зрителя эмоции. Скорее всего, в кино и сериалах ирландско-американских гангстеров, а также мексиканских, центрально- и южноамериканских наркобаронов гораздо больше, чем в жизни. Однако это продается: образ грубого и крутого гангстера, который берет от жизни все, что хочет, контрастирует с образом «уважаемого» большинства, которому все время приходится быть законопослушным и разумным. И дело не только в том, что публика находит истории о преступлениях интереснее, чем пересказ «обычной» жизни<sup>57</sup> (по крайней мере в искусстве), но также и в том, что члены некоторых стереотипизированных этнических групп чувствуют себя уверенней, когда этот стереотип внушает страх и завораживает. Несмотря на всю негативную репутацию, интереснее казаться опасным, чем скучным.

Полезно сравнить страх Ричарда перед отождествлением его народа с такими, как Тони Сопрано, с тем, как Сэм Райс – еврей-терапевт Джейсона (Сэм Коппола, не имеющий никакого отношения к известной киносемье) – хвастается своим родством с водителем гангстера по имени Луис «Лепке» Бухальтер<sup>58</sup>. «Это были крутые евреи», – мечтательно произносит

<sup>56</sup> Диалог Тони и Кристофера в машине снова демонстрирует, насколько одиноко Тони чувствует себя в роли пациента. Он подозревает, что Кристофер может страдать от депрессии, но не может говорить об этом прямо и обсудить с племянником его состояние в деталях, потому что это, вероятно, его выдаст.

<sup>57</sup> Спустя год после дебюта «Клана Сопрано» CBS запустили шоу «Это жизнь» – милую драму об итало-американской семье, которая живет в той же части Джерси, что и Тони или дядя Джуниор, но никак не связана с организованной преступностью. Оно продержалось два сезона, после чего было закрыто из-за низких рейтингов. Во время тура, запущенного для продвижения сериала, его звезда Пол Сорвино сказал одному из авторов этой книги, что никогда не снимется в «Клане Сопрано», потому что он оскорбителен для итало-американцев. Его самая известная роль 90-х – Пол «Поли» Сисеро в «Славных парнях» – босс мафии, который никогда не идет на уступки.

<sup>58</sup> Один из главных рэкетиров Нью-Йорка в 1930-е и глава отряда мафии под названием «Корпорация убийц» – независи-

Райс. Если типичный образ итало-американца – это гангстер с сигарой, то евреев обычно представляют как смешных умников, стендап-комиков или тех, кого играют стендап-комики. Для Ричарда итальянские гангстеры – пятно на репутации его народа; если бы он увидел, что итало-американский актер играет роль образованного белого воротничка вроде самого Ричарда, это точно сделало бы его день. Однако существование еврейских гангстеров восхищает Райса, потому что доказывает, что не все представители его нации – невротичные нытики. Трава на соседской лужайке всегда зеленее.

## Сезон 1 / Эпизод 9. «Бока»

Сценаристы – Джейсон Кэхилл, Робин Грин и Митчел Берджесс

Режиссер – Энди Уолк

### Известное зло

*«Я никому не причинял вреда».* – Тони

Ключевая сцена этой серии происходит на поле для гольфа, где дядя Джуниор и Тони оба говорят то, что им не стоило бы говорить, а Джуниор начинает обдумывать покушение на своего племянника. Мысль об убийстве в нем зарождает Ливия, которая жалуется на своего «сына, пациента психушки».

Однако другая сюжетная линия эпизода впечатляет еще больше: преступление Дона Хаузера (Кевин О’Рурк), тренера Медоу по футболу, который тайно переспал с Элли (Кара Джеделл), играющей с Медоу в одной команде. Эта история демонстрирует, какой заботливой и справедливой Медоу может быть, когда кто-то из ее близких оказывается в беде. Кроме того, важную роль здесь играет и Арти Букко, чья эмоциональная реакция на скандал служит барометром зрительской реакции на «Клан Сопрано», шоу, которое честно предупреждает о последствиях жестокости, которую мы так жаждем увидеть на экране.

Спор Тони и Арти о преступлении тренера отражает столь разное отношение давних друзей к нарушению закона. Истории о друзьях детства, один из которых становится копом или священником, а другой – бандитом, стали основой классических гангстерских фильмов, вроде «Ангелов с грязными лицами», или современных триллеров, таких как «Бегущий индеец». «Клан Сопрано» вполне мог провернуть то же самое с Арти. Однако сериал выбирает необычный ракурс. Арти живет достаточно близко к миру Тони, чтобы понимать, каков он на вкус, но не является его частью; у него есть Шармейн, которая всегда готова перетянуть его на светлую сторону в моменты особенного искушения<sup>59</sup>.

Тони уже делал Арти предложения, от которых тому хватило ума отказаться. (Хотя, если бы он принял предложение Тони о круизе, старый «Везувий» все еще был бы открыт.) Сложно находиться рядом с гангстерами со всей их безумной роскошью и властью, особенно если ты – приличный человек, который борется за выживание, и Джон Вентимилья идеально воплощает внутренний конфликт Арти. Очень удобно иметь возможность провести четкую границу между Тони и Арти. Они знакомы с детства. Они оба женились в двадцать с небольшим. У них сходятся вкусы в еде и взгляды на многие вещи. Арти не меньше, чем Тони, злит появление человека в бейсболке в ресторане, хоть он никогда и не стал бы решать эту стилистическую проблему теми же методами, что Тони. Но как бы сильно он не хотел отомстить тренеру Хаузеру за то, что тот сделал с Элли, или предоставить Тони возможность с ним разобраться, в конце концов он позволяет Шармейн убедить его поступить правильно. Снова.

Арти совершает впечатляющий поступок: он убеждает поступить правильно Тони. Сериал только начался; даже после «Колледжа» Тони скорее вызывает сочувствие. Однако мы также знаем, что Тони сложно переубедить, когда дело касается его личных интересов. И, как Шармейн объясняет Арти, жестокое убийство Хаузера не поможет Элли, Медоу и дру-

---

<sup>59</sup> Вентимилья сыграл немало ролей копов и преступников (иногда одновременно) до «Клана Сопрано», а в интервью часто шутил о том, что завидовал своим коллегам, которым досталась партия крутых парней, пока ему приходилось играть жалкого Арти. Однако, несмотря на то что это не такая яркая роль, она достаточно сложна для того, чтобы он в ней блистал так, как не смог бы, например, в роли Майки Палмиси. В «Клане Сопрано» много гангстеров, но всего один Арти Букко.

гим девочкам из команды, а лишь заставит отцов почувствовать себя лучше. В этот раз Арти и доктору Мелфи удается заставить Тони передумать. Как глубоко в нем сидит насилие и насколько серьезно ему пришлось пересмотреть свои ценности, пусть даже на короткий срок, можно судить по тому, что ему приходится напиться до полной беспомощности. Сцена, где он лежит на полу своего особняка и говорит Кармеле, что не причинил никому вреда, очень показательна.

В то же время линия дяди Джуниора доказывает, что Арти поступает правильно, когда сохраняет дистанцию между собой и Семьей. Тони ходит к психотерапевту. Его дядя практикует оральный секс. Оба этих действия неприемлемы для преступного мира, где быть чувствительным или внимательным по отношению к другому человеку – не мужественно. Джуниор предупреждает свою любовницу Бобби Санфиллипо (Робин Питерсен) о том, что никто в Семье не должен знать о том, что он заботливый и равный сексуальный партнер, потому что «они думают, что если ты лижешь киску, то лизнешь что угодно». Бобби абсолютно правильно указывает на бессмысленность этого утверждения – он должен гордиться своей смелостью, а не стыдиться ее. Однако внутри мафии не всегда действуют законы логики. Бобби рассказывает об этом одному человеку, и этого достаточно – в конце концов, новости доходят до Тони, и это приводит к смешному обмену любезностями во время игры в гольф. В очередной раз все проблемы начинаются с того, что Джуниор оскорбляет Тони, рассуждая о его футбольном прошлом, задевая тем самым его самооценку. Мы видим, как Тони обижается и решает повести себя как Ливия и поиздеваться над Джуниором. Игра Гандольфини и Доминика Кьянезе блистательна: Тони наслаждается, всеми доступными ему способами намекая на то, чем занимается его дядя, а Джуниор медленно начинает от этого закипать. После разглашения его секретов, Джуниор (после того, как жестоко разрывает отношения с Бобби<sup>60</sup>) начинает обдумывать убийство своего племянника.

Это не та культура, частью которой хочет быть Арти Букко, не так ли?

---

<sup>60</sup> Эпизод, где Джуниор размазывает по лицу Бобби торт, – оммаж одной из самых известных сцен из классического гангстерского фильма «Враг общества», где Джеймс Кэгни выразил недовольство своей подругой, залепив ей в лицо грейпфрут.

## Сезон 1 / Эпизод 10. «Хит есть хит»

Сценаристы – Джо Боссо и Фрэнк Ренцулли

Режиссер – Мэттью Пенн

### Таинственная коробка

*«Но я не понимал, что он чувствовал, когда другие люди использовали его для развлечения, словно гребаного танцующего медведя – пока не поиграл в гольф с этими парнями».* – Тони

«Хит есть хит» еще больше, чем «Легенда о Теннесси Молтисанти», сосредоточен на проблеме репрезентации итало-американцев, на связях между организованной преступностью и поп-культурой и стремлении изгоев, находящихся по ту сторону закона, «влиться в общество» без потерь для своего культурного багажа. Новый штрих заключается в столкновении итало-американских и афроамериканских гангстерских фантазий: судьба сводит Кристофера и хип-хоп короля по имени Мэссив Джиниус или Мэссив Джи (Боким Вудбайн<sup>61</sup>). Одни гангстеры не доверяют другим, хотя они и тесно связаны между собой: мафия имеет длинную историю в музыкальном бизнесе, а хип-хоп культура вдохновляется такими фильмами, как «Крестный отец» и «Лицо со шрамом». Мэссив Джи напоминает пародию на Шона Комбса или Джей-Зи и настолько любит «Крестного отца», что готов защищать даже третью часть («Ее не поняли», – говорит он Адриане, но не развивает свою мысль.)

Конфликт между гангстерами спровоцирован 400 000 долларов, которые Мэссив Джиниус хочет взыскать с Хэша как долг потомкам «дальнего и ушедшего в мир иной полуродственника», который много лет назад записывал пластинку для компании Хэша «F-Note Records».

Кристофер и Поли оба не воспринимают всерьез гангстерскую репутацию Мэссив Джиниуса, хотя тот хвастается своей связью с Хэшем<sup>62</sup>, живет в особняке и имеет коллекцию оружия, которой Тони может только позавидовать. Итальянцы и их партнеры (включая Хэша, богатого еврея из пригорода, который держит лошадиную ферму, слегка напоминающую плантацию) ближе широкой общественности, чем афроамериканцы вроде Мэссив Джиниуса, у которых в Америке свой путь, свои проблемы и свои законы – этот факт Мэссив Джиниус готов принять и учитывать.

В этом эпизоде на первый план выходит ранее вскользь упоминавшийся аспект личности Тони – врожденный расизм по отношению к черному населению. Так же, как и «Теннесси Молтисанти», «Хит есть хит» чуть более поучителен, чем шоу в целом; в нем герои произносят монологи и обмениваются обвинениями, подчеркивающими историю их отношений, и темы, которые эпизод призван раскрыть. Лучше всего это реализовано в сценах у психотерапевта, но прописанные в сценарии прямые диалоги персонажей, где проблема показана с противоположных точек зрения, так же увлекательны. Иногда кажется, что некоторые сцены написал

---

<sup>61</sup> Харизматичный характерный актер Вудбайн часто играл роли наркоторговцев, убийц, копов и других крутых парней в таких проектах, как «На мели», «Узы братства», «Мертвые президенты» и второй сезон сериала «Фарго». Главные темы эпизода – желание подняться выше в иерархии и культурной ассимиляции реализованы в его характере восходящего короля.

<sup>62</sup> Это эпизод, в котором Хэш чувствует себя в своей стихии: ему привычнее обсуждать плюсы и минусы контрактов с Мэссив Джиниусом, чем решать проблемы Тони, и он гораздо меньше настроен на компромисс, чем в ситуации, когда Джуниор требовал от него платить налог в эпизоде «Отрицание, гнев, принятие». Однако, когда он слушает пластинку, на которой выделил себе незаслуженное место соавтора, и смотрит на фотографии своих бывших исполнителей, можно заметить, что хотя бы на время Мэссив Джиниус заставил его усомниться в справедливости его методов работы. Тем не менее выплачивать компенсацию родственнику Джи он отказывается.



Спайк Ли – и это вовсе не плохо. Вот так даже на раннем этапе «Клан Сопрано» уже обманывает зрительские ожидания.

«Эй, чье социальное пособие тут надо обналичить, чтобы получить бургер?» – восклицает Кристофер в тесной забегаловке. Он только что сводил Адриану на мюзикл «Богема», в котором обсуждаются различные формы дискриминации, включая расизм, гомофобию и классовый снобизм. «Южный централ, – добавляет он немного погодя, а затем говорит в свою защиту – Я что, Марк Фурман?»<sup>63</sup> Кристофер делает несколько расистских ремарок, пока они с Адрианой забирают свой послебродвейский ужин. Оба раза черная женщина в начале очереди поворачивается и смотрит на него со страхом, но затем переключает внимание на кассу скорее в раздражении, чем в ярости; она явно не впервые в жизни сталкивается с таким поведением. В этой обстановке проходит вся жизнь Мэссив Джиниуса – и не важно, ведет ли он переговоры с другими богачами, или стоит в очереди за бургерами для своих друзей. Во всех сценах с Мэссив Джиниусом мы видим, как он хочет быть принятым в качестве законного бизнесмена (хотя и с некоторым флером «опасности», как в сцене, где он говорит, что «любит держать в руках хорошее оружие», направив лазерный прицел на плечо Кристофера). Его путь к принятию обществом был бы больше похож на путь Тони и Хэша, если бы он не был черным, и мог бы сойти за человека без расы, как это часто удается тем, кто не входит в категорию белых англосаксонских протестантов. В эпизоде эта разница остро ощущается и отражена в диалогах; никто не притворяется, что Мэссив Джиниус на одном уровне с другими игроками.

---

<sup>63</sup> Расист-детектив лос-анджелесской полиции, нашедший окровавленную перчатку О. Дж. Симпсона на месте преступления, но исключенный из состава свидетелей за ложь в суде в ответ на вопрос защитников Симпсона о том, употреблял ли он в речи за последние десять лет слово «негр». Он не стал оспаривать обвинения в лжесвидетельстве, которые затем были вычеркнуты из его дела. Позднее он стал писателем в жанре «настоящее преступление» и ведущим ток-шоу.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.