

**Мишель Съета  
Кристиан Вивiani**

# Де Ниро Пачино

**Творческий диалог  
двух великих актёров**

**иллюстри-  
рованная  
биография**

 **БОМБОРА**  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва

УДК 791.071.2:929(73)  
ББК 85.374(3)-8  
С96

PACINO-DE NIRO, REGARDS CROISÉS  
Michel Cieutat and Christian Viviani

© Éditions Nouveau Monde, 2006  
Published by arrangement with Lester Literary Agency

Во внутреннем оформлении использованы фотографии:  
© Mary Evans / DIOMEDIA

**Сьета, Мишель.**

С96 Де Ниро/Пачино. Творческий диалог двух великих актёров. Иллюстрированная биография / Мишель Сьета, Кристиан Вивиани ; [перевод с французского И. Родина]. — Москва : Эксмо, 2025. — 304 с. — (Подарочные издания. Кино).

ISBN 978-5-04-200919-8

«Де Ниро/Пачино. Творческий диалог двух великих актёров. Иллюстрированная биография» — это исследование творческого пути и не всегда очевидных параллелей в методах работы актёров и взаимного влияния двух икон кинематографа.

Мишель Сьета и Кристиан Вивиани в своей книге сравнивают культовые роли в «Крёстном отце», «Таксисте», «Лице со шрамом» и других знаковых фильмах не только в карьере двух титанов, но и для мирового кинематографа.

Будь то мафиози или полицейские, они — жертвы городской отчуждённости, насилия и коррупции. Их персонажи колеблются между одиночеством и выживанием, крепкой дружбой и невыполнимыми задачами. Эти два гениальных актёра, прямые наследники Клифта, Брандо и Дина, стали отражением окончания двадцатого столетия.

УДК 791.071.2:929(73)  
ББК 85.374(3)-8

ISBN 978-5-04-200919-8

© Илья Родин, перевод на русский язык, 2025  
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2025

# ДЕ НИРО

→ ДВЕ ЛЕГЕНДЫ ГОЛЛИВУДА

Мишель Съета / Кристиан Вивиани. Предисловие Сидни Поллака ←

# ПАЧИНО

MICHEL CIEUTAT (МИШЕЛЬ СЪЕТА)

- MARTIN SCORSESE, Rivages, Paris, 1986.
- LES GRANDS THÈMES DU CINÉMA AMÉRICAIN, TOME 1 «Le Rêve et le cauchemar», Le Cerf, Paris, 1988; tome 2: «Ambivalences et croyances», id., 1991.
- FRANK CAPRA, Rivages, Paris, 1988; réédition augmentée, 1994.
- PIERROT LE FOU DE JEAN-LUC GODARD, L'Interdisciplinaire, collection «Film(s)», Limonest (Lyon), 1993.
- OLIVER STONE (avec Viviane Thill), Rivages-Payot, Paris, 1996.
- LE GRAND ATELIER DE PETER GREENAWAY (recueil établi avec Jean-Louis Fleckioska), Université Marc Bloch de Strasbourg, Les Presses du réel, Dijon, 1998.
- LE CINÉMATOGRAPHE SELON GÉRARD BLAIN (en collaboration avec Anne-Claire Cieutat et Philippe Roger), Dreamland éditeur, Paris, 2001.
- DICTIONNAIRE DU CINÉMA POPULAIRE FRANÇAIS (sous la direction de Christian-Marc Bosséno et Yannick Dehée), Nouveau Monde Éditions, Paris, 2004.

CHRISTIAN VIVIANI (КРИСТИАН ВИВИАНИ)

- LE WESTERN, Éditions Henri Veyrier, Paris, 1982.
- LES SÉDUCTEURS DU CINÉMA AMÉRICAIN, Éditions Henri Veyrier, Paris, 1983.
- FRANCIS FORD COPPOLA (avec Jean-Paul Chaillet), Rivages, Paris, 1988.
- FRANK CAPRA, Les Quatre Vents, Lherminier, Paris, 1988.
- ERNST LUBITSCH (avec N.T. Binh), Rivages, Paris, 1991.
- DICTIONNAIRE DU CINÉMA (sous la direction de Jean-Loup Passek), Larousse, Paris, 1986-2000.
- DICTIONNAIRE DU CINÉMA POPULAIRE FRANÇAIS (sous la direction de Christian-Marc Bosséno et Yannick Dehée), Nouveau Monde Éditions, Paris, 2004.

Снимки екрана выполнены Янником Веронно  
Фотографии: DR, © Agnès varda (с. 205)



> Роберт Де Ниро, *Казино*

## → АВТОРОВ

Предисловие Сидни Поллака .....	8
Вступление .....	12
1. Карьера Роберта Де Ниро .....	14
2. Карьера Аль Пачино .....	34
3. Об актерской игре: от Дельсарта до Страсберга .....	50
4. Техники работы .....	68
5. Идентичная игра .....	92
6. Общая тематика .....	106
7. Фильмография с комментариями .....	126
8. Вместо заключения .....	276
9. Театр .....	282
10. Библиография .....	284

Список названий фильмов

Подробное оглавление



> Аль Пачино. *Лицо со шрамом*

## → БЛАГОДАРНОСТИ

Мы горячо благодарим прежде всего нашего издателя Янника Деэ, его блестящих художников Софи Афшэн, Марианну Трэнциус и иллюстратора Мари-Мелоди Дельгадо, а также всех, кто открыл нам доступ к определенной информации, в частности, английских и американских биографов Роберта Де Ниро и Аль Пачино, Патрика Агана, Джона Бакстера, Энди Дугана, Джона Паркера и Эндрю Юля, но также Н. Т. Бина, Пьера-Луи Серей, Жан-Клода Фишера, Эрика Жессенхофера, Юбера Ньюгре, Сидни Поллака, Филлипа Руйера, Вивиан Тилль, Франсуа Тома, Сильвэна Трюшо и Лорана Вэхтера. Наша благодарность также адресована нашим коллегам, которые позволили нам проиллюстрировать эту книгу, предоставив многочисленные документы: Лорансу Альгре, Мари Арбело, Эжену Карпельсу, Франциску Казо, Стефану Либсу, Паскалю Ванэну и ответственным за фототеку Позитива. Особая благодарность нашему сотруднику, занимавшемуся скриншотами: Янну Веронно.

*Моей жене Бриджит и нашим дочерям Анн-Клэр и Натали (М. С.)  
Моему отцу (К. В.)*

«СЕГОДНЯ ПО-ПРЕЖНЕМУ СЛУЧАЕТСЯ,  
ЧТО МЕНЯ ПОЗДРАВЛЯЮТ ЗА МОЮ ИГРУ В БЕШЕНОМ БЫКЕ...»

**АЛЬ ПАЧИНО (1)**

(1) *Studio Magazine*, n°107, février 1996, p. 93.





→ Предисловие **СИДНИ ПОЛЛАКА**

> Сидни Поллак с АП (съемки Жизни взаимы)

**НА РУБЕЖЕ ДВАДЦАТОГО ВЕКА ИММИГРАНТЫ ИЗ ЕВРОПЫ И ОСОБЕННО ИЗ ЕЕ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЧАСТИ ТЫСЯЧАМИ ПРИЕЗЖАЛИ В США.** БОЛЬШИНСТВО ПОСЕЛИЛОСЬ НА ВОСТОЧНОМ ПОБЕРЕЖЬЕ, В СООБЩЕСТВАХ, ГДЕ УЖЕ ЖИЛИ ИХ СОГРАЖДАНЕ. БОЛЕЕ СМЕЛЫЕ И ПРЕДПРИИМЧИВЫЕ ПЕРЕСЕКЛИ ВЕСЬ КОНТИНЕНТ И ОБОСНОВАЛИСЬ В ЮЖНОЙ КАЛИФОРНИИ, ГДЕ СВЕТИЛО СОЛНЦЕ И ГДЕ ТИХООКЕАНСКИЕ ВОЛНЫ СОЗДАВАЛИ У НИХ ВПЕЧАТЛЕНИЕ, БУДТО ОНИ ДОСТИГЛИ ГРАНИЦ ЗЕМЛИ. ОНИ БЫЛИ НАСТОЛЬКО ДАЛЕКИ ОТ СВОИХ КОРНЕЙ, НАСКОЛЬКО ПОЗВОЛЯЛ ЭТОТ КОНТИНЕНТ.



> РДН и Мартин Скорсезе. *Виновен по подозрению*

К концу двадцатых годов начался расцвет новой индустрии, сперва в Южной Калифорнии, а затем по всему континенту. Ее назвали «кино», и эта новая форма развлечения и коммуникации стала собирать массы и вызывать эмоции везде, где можно было установить ультрасовременное оборудование и потребовать платы за вход. Иммигранты, которые основали эту новую индустрию, искали универсальный язык («лингва франка»), простой, насколько это возможно, способ общения с другими иммигрантами любого происхождения, которые и создали эту страну. Они хотели найти язык, который позволил бы обойтись без понимания конкретной культуры или традиции, язык, который выстроил бы коммуникацию мгновенно, откуда бы вы, то есть зрители, ни приехали. Они нашли совершенную форму в том, что стало одним из первых кинематографических жанров: в вестерне. Мифические, удивительно простые, в основном назидательные вестерны обычно выводили на первый план одинокого героя перед лицом зла, часто защищающего добродетель дамы или права маленького сообщества. Его оружием были его ум, его конь и его шестизарядный пистолет, оружие, которое установило новую границу нашей страны. Он часто был чужаком или аутсайдером. Его индивидуализм и дух независимости отражали потребность этой страны избавиться от препятствий на пути к свободе, преодолевая которые большинство иммигрантов и покинуло свои страны.

Вестерн был популярен в течение многих лет. Потом постепенно, в тридцатые и сороковые годы, герой спустился с коня и сменил шпоры на плащ, широкополую шляпу на фетровую, а шестизарядный пистолет — на 38-й калибр. Он по-прежнему был одиноким, аутсайдером, кем-то вроде современного рыцаря, героем. И он все еще был архетипом того, кого в конце концов стали воспринимать как противопоставленного европейцу американца: «новый человек», без какого-либо влияния почвы, этноса — Старого Света. Как правило, он обладал безупречной физической формой, которая отличала его от простых смертных. Те, кто напоминал нам людей, которых мы могли бы встретить в повседневной жизни, были связующими звеньями. Теми, кто играл друга главного героя.

Голливудские фильмы до пятидесятых годов представляли собой мечты, странствия, в которые большинство из нас никогда не отправится; их успех часто измерялся дистанцией, которая отделяла их от реальности нашей обычной жизни. Никто из нас никогда бы не стоял на туманной взлетной полосе с поднятым от дождя воротником плаща, чтобы сказать последнее «прощай» Ингрид Бергман, пока она поднималась по ступеням лестницы в самолет, который должен был навсегда ее унести; но мы все об этом мечтали. Мы ходили в кино, чтобы увидеть альтернативу той жизни, которой мы жили. Чтобы абстрагироваться.



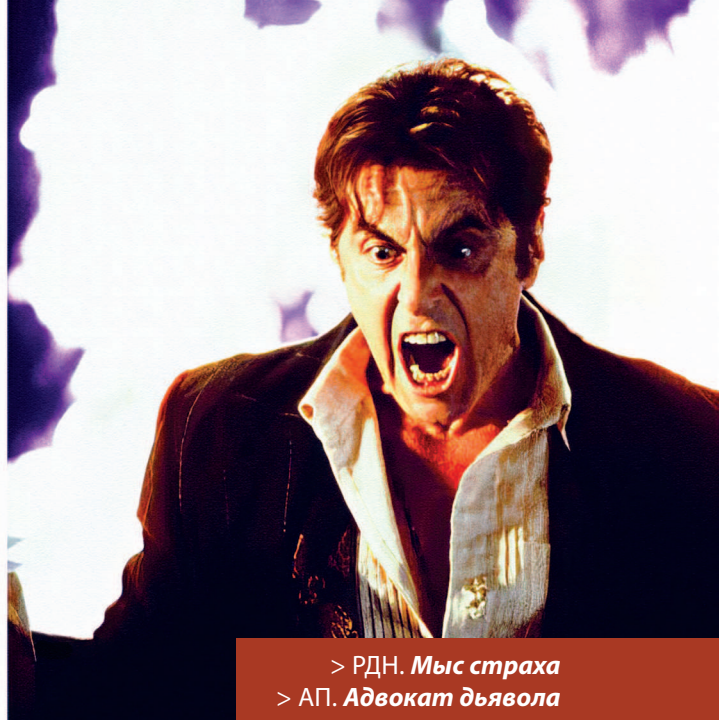
> РДН. Схватка АП. *Лицо со шрамом*

Потом, в шестидесятые годы, когда все, что было раньше, было поставлено под вопрос, мы начали ставить под вопрос нас самих. Мы начали оспаривать то, что означало быть американцем и что конкретно мы подразумевали под понятием «американский герой». Мы критиковали правительство, мы критиковали наших профессоров, мы ставили под сомнение любые формы власти, мы пересматривали наши сексуальные и моральные нормы, мы пересматривали наши идеи о сексуальных стереотипах, мы подвергли глубокой переоценке наше представление о себе. И в связи с этими вопросами появился новый тип кинематографа, а также новый тип фильма. Мы больше не хотели воображаемого мира, нам хотелось правды. Мы хотели увидеть наши настоящие жизни, там, на экране. Мы хотели узнать себя.

Джек Николсон, Дасти́н Хоффман, Аль Пачино и Роберт Де Ниро начали занимать место Гэри Купера, Кэри Гранта, Берта Ланкастера и Уильяма Холдена. Актеры, которые были похожи больше на кого-то, кого мы могли бы встретить по соседству.

С приходом этих перемен новая форма энергии всколыхнула американское кино. Десятилетие с 1965 по 1975 год стало самым перспективным из золотых веков кинематографа нашей страны, припороченным бесконечным экзаменом, который мы устроили сами себе в общественной жизни, обогащенным новым влиянием европейского и японского кино и поддержанным взрывным талантом этих новых актеров. Голливудские фильмы были потрясены настоящим цунами. Часто становившиеся объектом насмешек как сторонники «Метода»\*, эти новые звезды начали преобладать в новом кинематографе и совершенствовать его.

\* Набор актерских приемов, построенных на системе российского актера и режиссера Константина Станиславского и разработанный педагогами Ли Страсбергом, Стеллой Адлер и Сэнфордом Мейснером.



> РДН. *Мыс страха*  
> АП. *Адвокат дьявола*

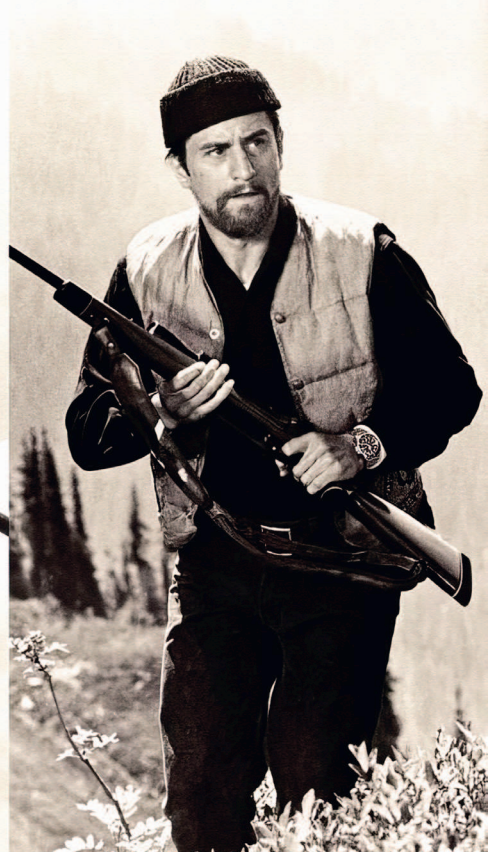
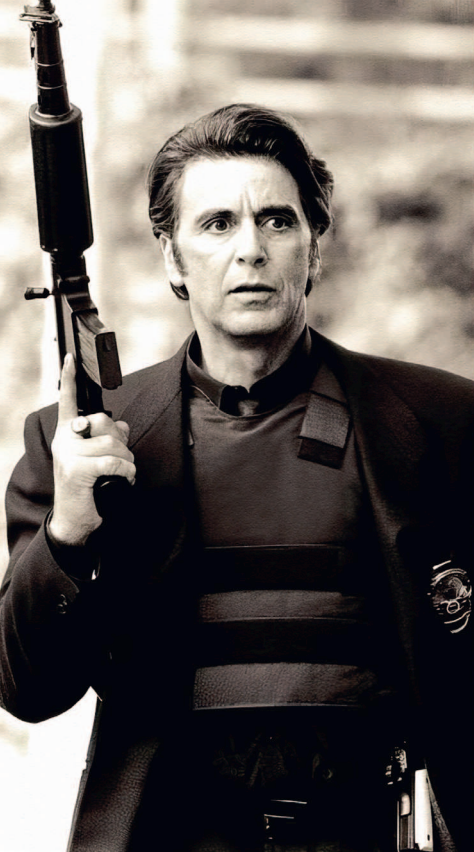
Двое из числа самых сильных актеров из этого списка, двое, чье влияние было среди наиболее решающих, — это Аль Пачино и Роберт Де Ниро, герои этой книги. Они оба абсолютные американцы, но сумели проявить энергию и силу своих этнических корней; они стали, таким образом, воплощением самого лучшего в плавильном котле нашего общества. Они оба помирили то, что когда-то казалось непримиримым: они одновременно являются связующими актерами и аутентичными кинозвездами.

Хотя их первые фильмы появились в шестидесятые годы, именно в семидесятые они взорвали общественное сознание, Пачино в Панике в Нидл-парке в 1971-м, а Де Ниро в Злых улицах в 1973-м. В этом случае можно использовать в хорошем смысле характеристику «сенсационный», когда идет речь об игре каждого из них. По правде говоря, их игра не раз трогала меня до мурашек. Когда смотришь на них, часто перехватывает дыхание. Они оба абсолютно загадочные. Они излучают опасность и контролируемую ярость; они оба продемонстрировали в своих ролях феноменально разнообразную палитру. Они достигли впечатляющего уровня в искусстве актерской игры, соответственно, в Крестном отце и Бешеном быке. Увидеть их, наконец, встретившимися в качестве соперников на экране в гипнотической Схватке Майкла Манна было практически культурным потрясением.

В стране с более древней историей и традициями, чем в США, их бы рассматривали как национальное достояние или по крайней мере возвели бы в ранг аристократии. Но «сэр Аль» или «сэр Бобби» не приличествует им, поскольку они так всеобъемлюще представляют американский пролетариат. Они создают маленькое чудо: на вершине их игры они одновременно правдивы и трансцендентны правде. Чтобы оправдать искусство, мы говорим: «Я знаю правду; я хочу чего-то лучшего». На высоте своего искусства эти два актера умеют дать нам одновременно правду и что-то лучшее. Они дают нам подлинный театр под покровом абсолютной правды. За последние тридцать лет их наследие совершило фундаментальный прорыв в американском кино.

Перед вами исчерпывающий рассказ, в котором бережно представлены детали, которые нас научили ждать от них лучшие французские критики Кристиан Вивиани и Мишель Сьета; эта новая книга содержит точное и полное исследование богатой карьеры этих двух столь талантливых актеров. Она написана страстно на базе энциклопедических знаний и с любовью к кино.

*Сидни Поллак*, Лос Анджелес, 10 мая 2000 года.



## → ВСТУПЛЕНИЕ

- > АП. *Схватка*
- > Джеймс Дин, *Гигант* Джорджа Стивенса (1956)
- > РДН. *Охотник на оленей*

**В КОНЦЕ ШЕСТИДЕСЯТЫХ ГОДОВ И В НАЧАЛЕ СЛЕДУЮЩЕГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ В США ХЛЫНУЛА НОВАЯ ВОЛНА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ, НА КОТОРУЮ В БОЛЬШЕЙ ИЛИ МЕНЬШЕЙ СТЕПЕНИ ПОВЛИЯЛИ ИХ МОЛОДЫЕ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ СО СТАРОГО КОНТИНЕНТА.**

ЭТИ НОВЫЕ ШАБРОЛЬ, ТРЮФФО, РОМЕР И ГОДАР, КОТОРЫХ ЗВАЛИ СКОРСЕЗЕ, СПИЛБЕРГ, ДЕ ПАЛЬМА И ЧИМИНО, ВСКОРЕ ОСУЩЕСТВИЛИ РЕВОЛЮЦИЮ В ПОСТ-ГОЛЛИВУДСКОЙ КИНОИНДУСТРИИ, УБЕДИВ СВОИХ ПРОДЮСЕРОВ В ВАЖНОСТИ КОНЦЕПЦИИ АВТОРА, ЧТО УЖЕ ДАВНО ПОДЧЕРКИВАЛА ЕВРОПЕЙСКАЯ КРИТИКА, И ВСЕ — ЗА ИСКЛЮЧЕНИЕМ СТИВЕНА СПИЛБЕРГА — ВСКОРЕ БЫСТРО СНЯЛИ НЕКОТОРЫЕ ИЗ СВОИХ ЛУЧШИХ ФИЛЬМОВ С ДВУМЯ МОЛОДЫМИ АКТЕРАМИ ИХ ПОКОЛЕНИЯ, РОБЕРТОМ ДЕ НИРО И АЛЬ ПАЧИНО. ХОТЯ, КОНЕЧНО, ПЕРВОГО ОТКРЫЛ БРАЙАН ДЕ ПАЛЬМА, А ВТОРОГО — ДЖЕРРИ ШАЦБЕРГ, ОДНАКО, ПО СУТИ, ПРЕДВЕСТНИКУ ЭТИХ «ДЕТЕЙ КИНО», ФРЭНСИСУ ФОРДУ КОППОЛЕ, МЫ ОБЯЗАНЫ РАСКРЫТИЕМ, А ВОЗМОЖНО, И ПОСВЯЩЕНИЕМ ОДНОГО, А ЗАТЕМ ДРУГОГО В «КРЕСТНОМ ОТЦЕ» И ЕГО МГНОВЕННОМ ПРОДОЛЖЕНИИ, «КРЕСТНОМ ОТЦЕ 2». ТАКИЕ ФИЛЬМЫ, КАК «ПАНИКА В НИДЛ-ПАРКЕ», «ПУГАЛО», «ЗЛЫЕ УЛИЦЫ», «ТАКСИСТ», «НЬЮ-ЙОРК, НЬЮ-ЙОРК», «ОХОТНИК НА ОЛЕНЕЙ» И «БЕШЕНЫЙ БЫК», БЕСПОВОРОТНО ОТКРЫЛИ, ТАКИМ ОБРАЗОМ, НОВУЮ ГЛАВУ В ИСТОРИИ АМЕРИКАНСКОГО КИНО.

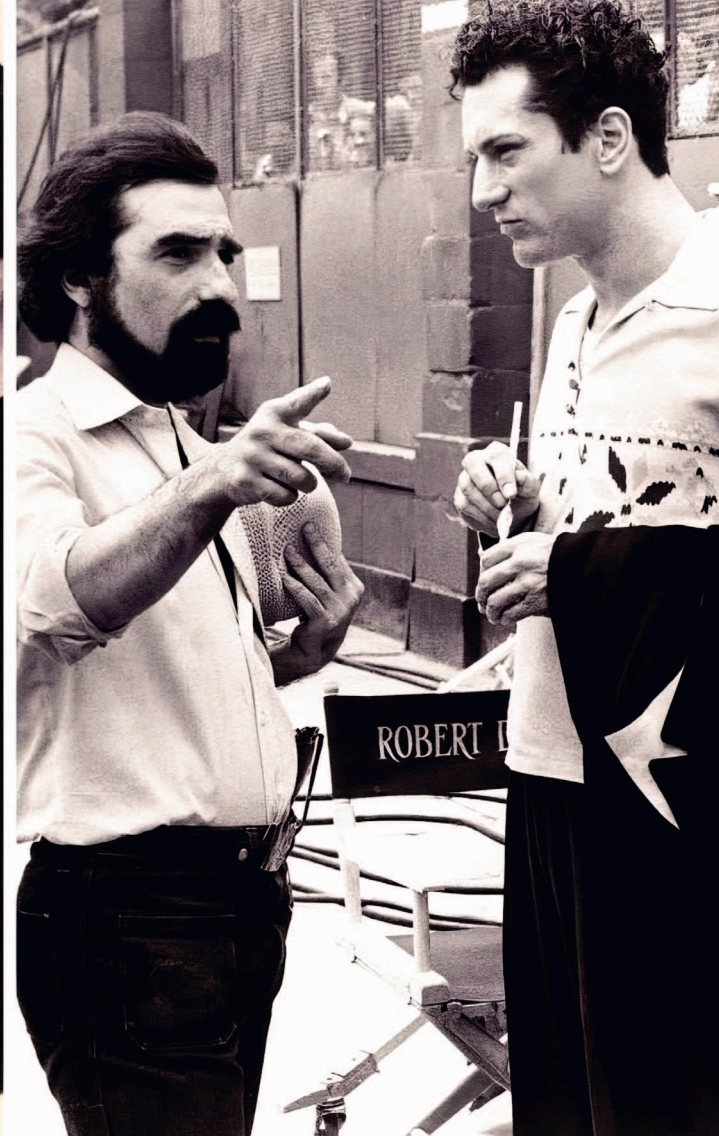


- > РДН. *Мыс страха*
- > Марлон Брандо. *Трамвай «Желание»*
- > Монтгомери Клифт. *Я исповедуюсь*
- > РДН. *Тайны исповеди*

В ту же эпоху двое других молодых актеров, также вышедших из Actors Studio, Дастин Хоффман и Харви Кейтель, стали заметными по схожим причинам: той же насыщенности и правдивости в игре, тому же безукоризненному стилю, тому же стремлению к крайностям, которые неизбежно заставляли думать об их легендарных предшественниках, приверженцах «Метода» — Марлоне Брандо, Джеймсе Дине, Поле Ньюмане и в меньшей степени о Монтгомери Клифте. Время пожелало, чтобы эти четыре актера остались лучшими до сегодняшнего дня. Конечно, фильмы, в которых они играли, не всегда были на уровне их таланта, и все они много раз грешили нехваткой пронизательности при выборе роли. Но нам кажется бесспорным, что в количественном отношении Де Ниро и Пачино четко выделяются на фоне этого квартета тем, что редко проваливались в своих актерских работах, в отличие от Хоффмана и Кейтеля, которые слишком часто ввязывались в посредственные, если не очевидно плохие проекты, где стиль игры каждого из них значительно страдал. Но ряд их заметных профессиональных ошибок не мешает нам утверждать, что Роберт Де Ниро и Аль Пачино, начиная с их первых больших ролей, — два самых великих актера, которых создало американское кино со времен Клифта и Брандо.

Мы собрали их в одной книге, помимо этого критического довода, потому что мы также отдаем себе отчет в схожести их биографий, их техник работы и большого числа ролей. Эти общие черты, конечно, чисто случайные, но они толкают к анализу, поскольку Пачино и Де Ниро, как когда-то Монтгомери Клифт, постоянно выбирают своих персонажей в зависимости от своего собственного опыта и побуждений. Тематика и эстетика, которые вне связи с их личностями кажутся нам также очень характерными для своего времени и особенно для этой манеры игры, предложенной в России в начале века Константином Станиславским, которую Америка сделала своей в тридцатые годы, «метод» игры, который с тех пор позволил бесчисленным актерам, физически часто далеких от аналогичных опытов первопроходцев, стать звездами театра и кино. Через Пачино и Де Ниро мы, таким образом, предлагаем как открыть своеобразную концепцию актерского ремесла, так и погрузиться в эпоху, которую они представили посредством своих разнообразных ролей.

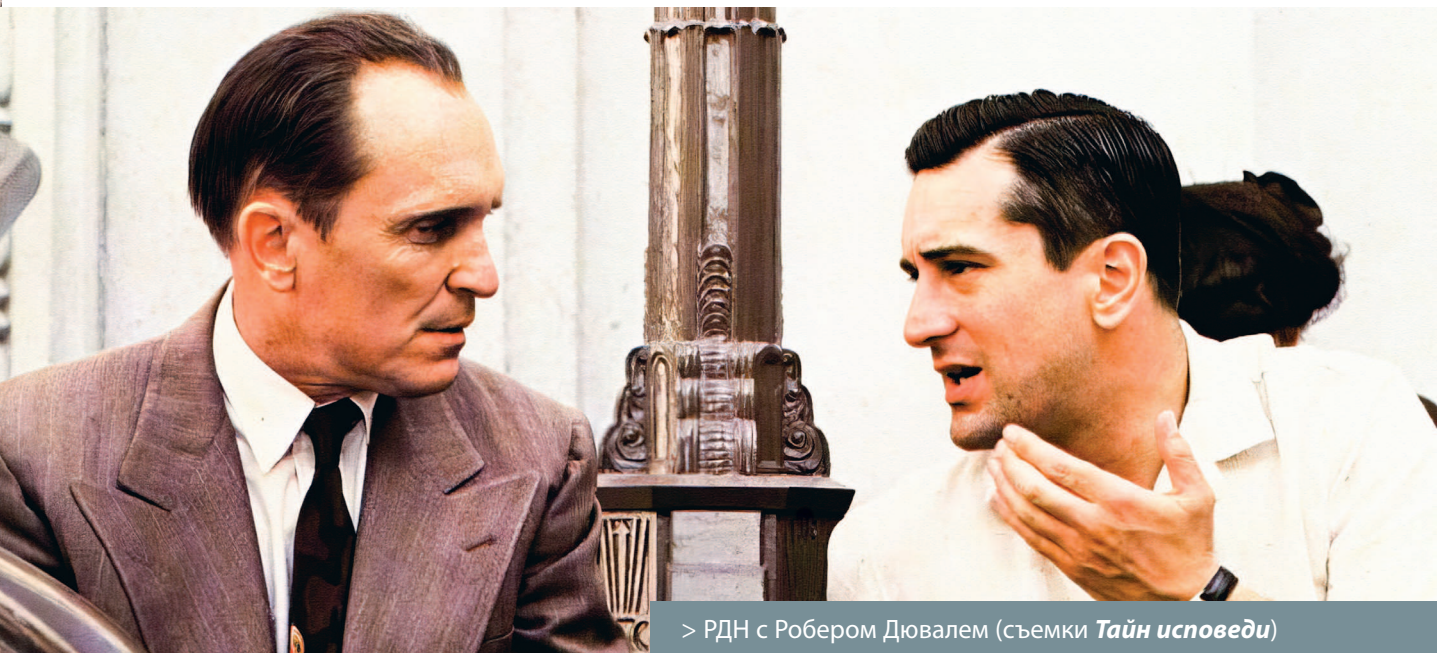
Возможно, для такой работы нам следовало бы встретиться с одним и другим тет-а-тет. Но каждый знает, что они оба отказываются от самого короткого интервью, которое слишком сильно сконцентрировано на их работе — «метод», мы увидим, требует очень личных исследований — или на их биографиях. Соответственно, мы ограничиваемся формированием перечня их редких заявлений на эти две темы и довольствуемся внимательным наблюдением за ними во время пресс-конференций. Но ничего не заменит глубокого изучения их фильмов, поддержки по преимуществу их итогового высказывания еще больше, чем в театре, где и один и другой стараются навсегда оставить у нас наиболее достоверное, наиболее «правдивое» (излюбленное прилагательное Пачино) впечатление об их собственном взгляде на мир. Таким образом, наше главное пожелание — чтобы последующие страницы смогли показать широту их таланта так же, как восхищение, которое мы испытываем по отношению к ним.



## 01 → КАРЬЕРА **РОБЕРТА ДЕ НИРО**

- > РДН с Чаззом Палминтери (съемки *Бронкской истории*)
- > РДН с Марином Скорсезе (съемки *Бешеного быка*)

**РОБЕРТ ДЕ НИРО РОДИЛСЯ В НЬЮ-ЙОРКЕ 17 АВГУСТА 1943 ГОДА.** ЕГО ЧАСТО СЛИШКОМ ТЕСНО СМЕШИВАЮТ С ОБРАЗОМ, В КОТОРОМ ОН ПОЯВЛЯЕТСЯ В ФИЛЬМАХ МАРТИНА СКОРСЕЗЕ, И ОН САМ С УДОВОЛЬСТВИЕМ «ЗАМЕТАЛ СЛЕДЫ» В СВОЕЙ СОБСТВЕННОЙ КАРТИНЕ «БРОНКСКАЯ ИСТОРИЯ», ГДЕ ИСКРЕННИЕ ДЕТАЛИ ИНОГДА МОГЛИ СОЙТИ ЗА АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ. РОБЕРТ ДЕ НИРО — НЕ ДИКОЕ ДИТЯ УЛИЦЫ НА ГРАНИ ПРЕСТУПНОГО МИРА, КАК НЕКОТОРЫЕ ПРЕДСТАВЛЯЮТ. НА САМОМ ДЕЛЕ ОН ЯВЛЯЕТСЯ ВЫХОДЦЕМ ИЗ ОЧЕНЬ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СРЕДЫ, КОТОРАЯ, НЕСМОТРИ НА СВОЙ АНТИКОНФОРМИЗМ, ПРОДОЛЖАЛА ОСТАВАТЬСЯ БУРЖУАЗНОЙ.



→ РДН с Робером Дювалем (съемки *Тайн исповеди*)

## → ОДНАЖДЫ В ГРИНВИЧ-ВИЛЛИДЖ...

Его мать, Вирджиния Адмирал, родившаяся в хорошей семье в Айове, обосновалась в Нью-Йорке в январе 1940 года в возрасте двадцати четырех лет, стремясь построить карьеру художницы. Талантливая и яркая, она получила художественное образование в Университете Беркли в Калифорнии. Демократ, политическая активистка и интеллигент, она нашла в университете верных друзей, например, будущую звезду американской кинокритики Полин Кейл. Как многие молодые живописцы без существенных финансовых возможностей, Вирджиния поселилась в Гринвич-Виллидже. Вскоре после своего переезда туда она познакомилась с очень талантливым художником Робертом Де Ниро\*. Ему было всего девятнадцать лет. Он родился в Сиракузах, в штате Нью-Йорк, в семье ирландки и итальянца. Кстати, в воспитании Роберта Де Ниро-старшего решающую роль сыграла его мать, и, следовательно, преобладало ирландское влияние. Таким образом, видно, что акцент на итальянском происхождении актера был слишком преувеличен, и не вызывает удивления та точность, с которой несколько лет спустя он блестяще сыграет ирландского священника, монсеньора Спелласи, в «Тайнах исповеди»; в этой его актерской работе можно найти долю личного опыта, безусловно, столь же важную, как и в часто более известных итало-американских ролях.

Вирджиния и молодой Роберт отчаянно влюблены, хотя у молодого человека есть странности, которые, по утверждению Джона Бакстера в книге «Роберт Де Ниро. Однажды в Америке...»\*\*, будут преобладать после того, как пара распадется. Они живут несколько месяцев вместе и ведут богемный образ жизни, посещая, в частности, Анаис Нин (которая упоминает их в своем дневнике) и Валеску Герт. Эксцентричная и скандальная танцовщица, застрявшая в Берлине двадцатых годов, она проходит своим странным силуэтом клоуна-андрогина в работах Жана Ренуара (двойственная служанка Нана), Георга Вильгельма Пабста (управляющая пансионом, безусловно, привлекающая внимание Луизы Брукс, которую она пытается в «Дневнике пропавшей») и затем Федерико Феллини (маг Бишма в «Джюльетте и духах»). Роберт и Вирджиния поженились в 1942 году. Их единственный ребенок, Роберт, родится в следующем году.

\* Имеется в виду Роберт Де Ниро-старший, отец актера.

\*\* Эксмо, 2003 год.