



МАРТИН СКОРСЕЗЕ

ГЛАВНЫЙ «ГАНГСТЕР» ГОЛЛИВУДА И ЕГО РАБОТЫ



18+

ТОМ ШОН

ОТ ПЕРВОЙ КОРОТКОМЕТРАЖКИ ДО «ВОЛКА С УОЛЛ-СТРИТ»

Том Шон
Мартин Скорсезе.
Главный «гангстер»
Голливуда и его работы
Серия «Подарочные
издания. Кино (Эксмо)»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=49639589

Мартин Скорсезе. Главный «гангстер» Голливуда и его работы: от первой короткометражки до «Волка с Уолл-стрит»: Эксмо; Москва;

2019

ISBN 978-5-04-109285-6

Аннотация

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

Иллюстрированная творческая биография одного из самых авторитетных режиссеров в истории, короля «гангстерского» кино и создателя таких фильмов, как «Таксист», «Славные парни», «Банды Нью-Йорка», «Отступники», «Остров проклятых», «Авиатор», «Волк с Уолл-стрит» и многих других.

Его имя известно всем, его вклад в кинематограф невозможно переоценить (что подтверждают больше 100 наград и премий).

В детстве Скорсезе мечтал быть священником, но в итоге сделал выбор в пользу кинематографа. В начале своей карьеры он работал с разными актерами, а потом встретил Роберта Де Ниро и Леонардо Ди Каприо и перестал искать. Почти все свои фильмы он снимает в одном жанре, но как же они не похожи друг на друга! С чего началось его увлечение кинематографом, как он придумывает новые сюжеты и чем ему удастся держать внимание зрителей на протяжении долгих лет? Ответы на эти и многие другие вопросы вы найдете внутри!

Каждая глава в книге посвящена отдельному фильму мастера. Автору удалось пообщаться со всей съемочной командой и друзьями Скорсезе и рассказать одновременно о съемках и о том, что происходило в жизни режиссера в этот период. Все это со множеством архивных фотографий и комментариями самого Скорсезе!

Содержание

Введение	13
В начале пути	42
Режиссер	75
«Кто стучится в мою дверь?»	76
Конец ознакомительного фрагмента.	81

Том Шон
Мартин Скорсезе.
Главный «гангстер»
Голливуда и его работы
От первой
короткометражки до
«Волка с Уолл-стрит»

Tom Shone

Scorsese, A Retrospective

Text copyright © 2014 by Tom Shone

Редакция благодарит за помощь в издании книги паблик
Мартин Скорсезе | Martin Scorsese (vk.com/scorsese_martin)

© Е. Кручина, перевод, 2020

© Оформление. ООО “Издательство “Эксмо”, 2020

Команда проекта

ПЕРЕВОДЧИК – ЕВГЕНИЙ КРУЧИНА

Мне кажется, что содержание этой книги очень точно соответствует ее названию. Перед вами – высокопрофессиональная работа кинокритика Тома Шона, детальный анализ причин, событий и обстоятельств, которые приводили к появлению на экране работ всемирно известного кинематографиста. Книга охватывает почти весь период творчества мастера – от короткометражек, снятых в Нью-Йоркском университете 60 лет назад, до быстро ставшего классикой «Волка с Уолл-стрит». «Это Марти, режиссер», – так представлялся всем молодой Скорсезе с первых своих шагов на кинопоприще. Сегодня фамилия Скорсезе стала в мире едва ли не синонимом слова «кинорежиссер», хотя он работал в рекламе и на телевидении, в документалистике и музыкальном кино, выступал продюсером и сценаристом. Почему это произошло? На этот вопрос лучше всего ответил сам Скорсезе: «На протяжении всей моей карьеры я делал то, что мне нравится, без помех и оглядки на кого бы то ни было». А вот как это случилось – об этом во всех подробностях рассказы-

вает серьезная и интересная книга Тома Шона.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ РЕДАКТОР – ОЛЬГА АМЕЛЮШКИНА

«С творчеством Мартина Скорсезе я знакома уже очень давно. Он начался для меня с тех самых фильмов на видеокассетах. Я даже сейчас помню, что это был «Цвет денег». И с тех пор я с удовольствием знакомилась с его более ранними работами и следила за выходом новых, чтобы по возможности сразу посмотреть. Поэтому работать над этой книгой было легко и очень интересно. Я читала уже известное и узнавала что-то новое, составляла списки фильмов, которые все-таки еще не видела и которые хотелось бы освежить в памяти. И после окончания работы над книгой с удовольствием буду рекомендовать всем тем, кто увлечен творчеством одного из самых гениальных режиссеров нашего времени».

НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР – ИВАН БЕЛОРУСОВ

(vk.com/scorsese_martin)

«Том Шон как бы обобщает историю становления великого итало-американского режиссера, его взлетов и падений, ищет сопоставления реальной жизни с кино, размышляет, какие фильмы автора удались, а какие нет, а также выясняет – почему».

КОРРЕКТОРЫ – О. Шупта, Е. Сербина

* * *

Для моей матери
ТС





«На протяжении многих лет меня вдохновляли многие режиссеры.

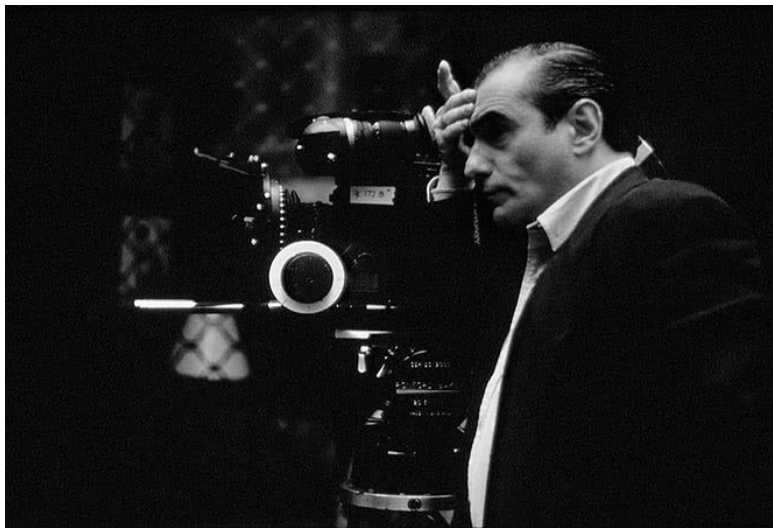
Я не могу перечислить их всех. Мы в долгу перед ними,

как и перед любым самобытным режиссером, которому удастся выжить в нашей весьма конкурентоспособной профессии и привить нам свое видение мира.

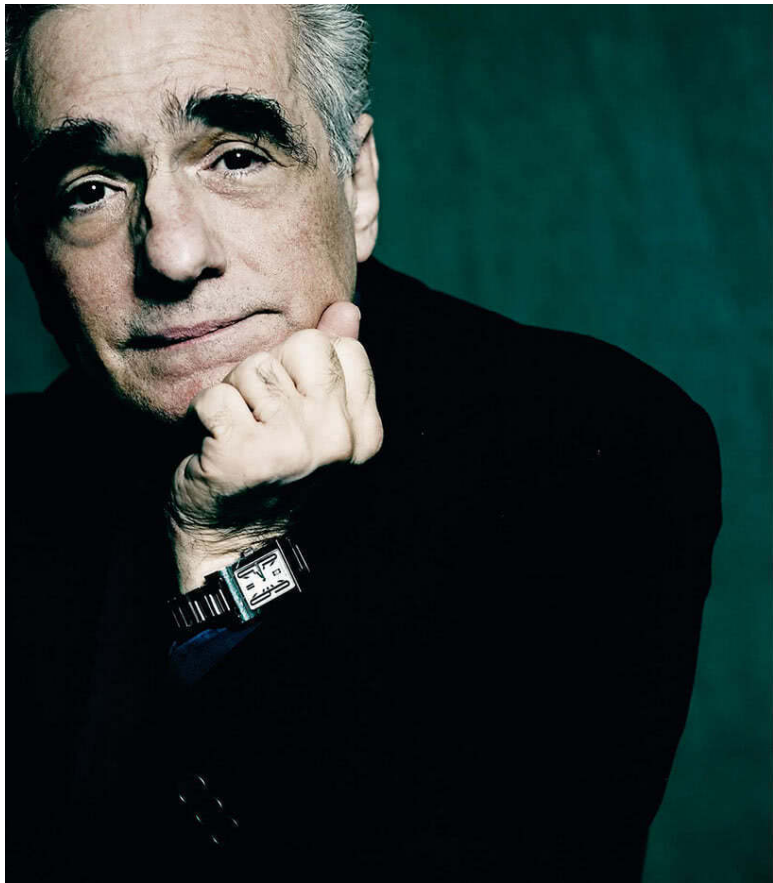
Когда речь заходит о личностном самовыражении, мне часто вспоминается фильм Элиа Казана «Америка, Америка». Это история о переезде его дяди из турецкой Анатолии в Америку – история множества иммигрантов, которые приехали в эту страну из очень, очень чужой земли. Я часто отождествлял себя с героем этого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

На самом деле, когда я был моложе, то хотел совершить еще один переход. Это должно было быть путешествие в религию – я хотел быть священником. Вскоре я понял, что моим настоящим призванием было кино. Но тогда я на самом деле не видел конфликта между церковью и кино, между сакральным и мирским. Нет, очевидно, что между церковью и кинотеатром есть большие различия, но я также вижу между ними и большое сходство. И здесь, и там люди собираются вместе и делятся общим опытом. Я считаю, что в кино есть духовность – даже если она не способна заменить веру. Я обнаружил, что на протяжении многих лет многие

фильмы обращаются к духовной стороне человеческой натуры. Примеров тому достаточно – от фильма Дэвида Гриффита «Нетерпимость» до ленты Джона Форда «Гроздь гнева», от «Головокружения» Альфреда Хичкока до «Космической одиссеи 2001 года» Стэнли Кубрика и многих других картин. Мне представляется, что фильмы отвечают древним поискам общего бессознательного. Они удовлетворяют духовную потребность в том, чтобы люди имели общую память».



Съемки фильма «Эпоха невинности» (1993)



Фотопортрет Скорсезе работы Марселя Хартманна, 2005

Введение

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

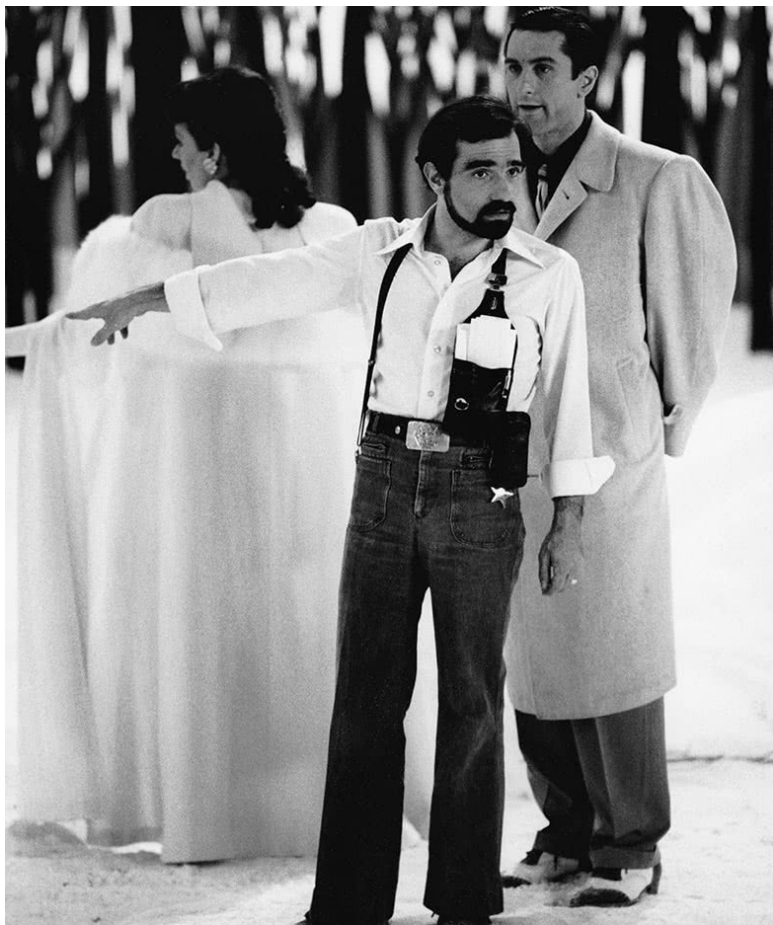
Мартин Скорсезе, которому на момент написания этой книги был 71 год, полон неумемной энергии. Он говорит быстро, в темпе отбойного молотка. Когда-то кинокритик журнала «New Yorker» Энтони Лэйн удачно сравнил его речь с речью «проповедника, застигнутого между кафедрой и туалетом». Он «выстреливает» энергичными, извилистыми словесными риффами, в которых история кино смешивается с личными воспоминаниями. Они простираются от взгляда на морду собаки в кульминации фильма Витторио Де Сика «Умберто Д.» («одна из действительно великих сцен») и убийства собаки в фильме «О мышах и людях» («нечто угнетающее») до щенка породы бишон фризе, которого купила для режиссера его четвертая жена Барбара Де Фина в то время, когда он снимал фильм «Славные парни» («Из-за всех

этих выстрелов бедная собачка стала полной неврастеничкой»). Каждый пассаж его речи заканчивается взрывом смеха, похожим на восклицательный знак, который заполняет комнату, а его самого отбрасывает назад в кресло. Режиссер говорит, что он много хохочет потому, что в детстве страдал астмой и ему вообще было трудно смеяться. В наши дни любой намек на детскую застенчивость включает у него рефлекс типа «борьба или бегство», который иногда можно заметить в его глазах и в позе, которую он принимает, когда слушает твои вопросы. Он пригибает голову и пристально смотрит на свои колени, как будто твои слова – это ракеты, которыми по нему ведут прицельный огонь.

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



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



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

Скорсезе выделяется среди современных ему кинодеятелей тем, что его карьера лучше других символизирует тектонические сдвиги, которые изменили кинематографическую среду за последние пятьдесят лет. Что такое кино – это искусство или бизнес? Может ли личностное отношение к кино поддерживать карьеру режиссера на протяжении всей его жизни? Как долго может продержаться в Голливуде автор, который придерживается европейского стиля в кино? Благодаря Скорсезе мы теперь знаем ответ по крайней мере на последний вопрос: девять лет. Это продолжительность пребывания в Голливуде самого режиссера. В январе 1971 года он приехал в Лос-Анджелес, где повесил у себя над кроватью постер к фильму Винсента Миннелли «Две недели в другом городе». Зимой 1979 года он вернулся в Нью-Йорк – его голливудская карьера лежала в руинах после провала фильма «Нью-Йорк, Нью-Йорк», а здоровье было полностью подорвано кокаином. За это время он снял несколько фильмов, в том числе «Злые улицы», «Таксист», «Бешеный бык». Это взрывные, легковоспламеняющиеся работы, которые являются одними из самых личностных лент в американском кинематографе. Они полны насилия и нервного юмора, ярости и рок-н-ролла. «Злые улицы» – это часть меня», – говорил он в интервью 1981 года. Когда он читал сценарий фильма «Таксист», который написал Пол Шредер, то ему казалось, что все это он уже видел во сне. «Бешеный бык» представлялся ему работой «камикадзе от кино»; он должен был его

сделать, даже если бы фильм оказался последним в его жизни.

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

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

сте с ним. Когда в фильме «Бешеный бык» Джейк Ламотта противостоит в драматической схватке Шугару Рэю Робинсону, то Робинсон появляется с подсветкой в виде демонического силуэта. Камера отслеживает и яростно укрупняет масштаб кадра, чтобы передать тот факт, что Джейк сражается с собственным демоном. С тем же успехом он мог биться с самим собой.



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

Единственная проблема с созданием личностного кино, связанного со своим автором в единое целое, состоит в том, что зритель может сразу сказать, когда эта связь утеряна. Рецензируя в журнале «New Yorker» фильм «The Rolling Stones». Да будет свет», Энтони Лэйн «получил четкое впечатление о стиле автора как человека, находящегося в поисках своей темы». То же самое произошло с фильмами «Авиатор» и «Отступники», которые воспринимались как движимые своими собственными энергией, живостью и потенциалом, но не насущными желаниями режиссера. Что сам Скорсезе обожает в итальянском кино, которое вспыхнуло ярким светом в конце Второй мировой войны и в течение следующих двадцати лет полностью выгорело? Что он сам стремился разжечь в своих ранних нью-йоркских фильмах и в «Бешеном быке»? Это были истории о смыслах, которые сами криком кричали о том, что их нужно рассказать, и о режиссерах, вынужденных создавать для этого новые и нестандартные способы повествования. Я бы обменял весь фильм о «The Rolling Stones» на первые кадры «Злых улиц», в которых Харви Кейтель бьется головой о подушку, а фильм о группе «The Ronettes» с его шумом и громом – на саундтрек «Be My Baby».

В статьях критиков, пишущих о Скорсезе (особенно тех, кто высоко ценит мастера и считает его «величайшим из ныне здравствующих американских режиссеров»), часто повто-

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



«Когда ты снимаешь фильм, то каждый раз оказываешь-
ся на ринге». Отброшенный на канаты ринга в конце семи-
десятых годов, Скорсезе, качаясь, поднялся с них с лентой
«Бешеный бык»

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

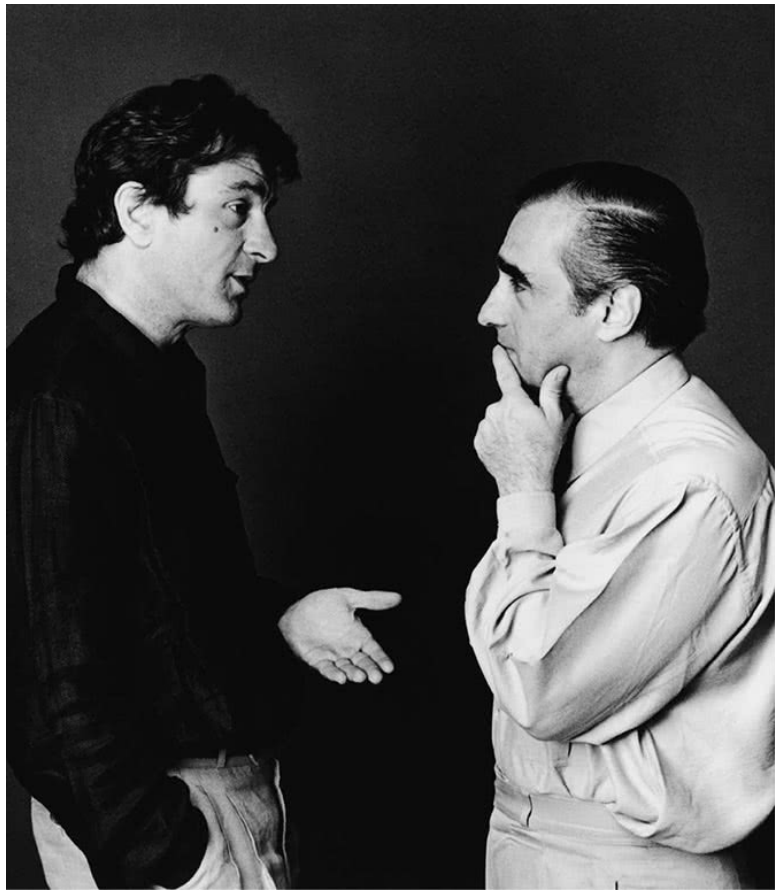
«Бешеный бык» показал, как актеры могут справляться со своими задачами в эпоху фильмов со спецэффектами, когда в каждом оscarоносном фильме создается свой шаблон: от Шарлиз Терон в фильме «Монстр» до Кристиана Бейла в фильме «Боец». В этом смысле «После работы» своими сумасшедшими ракурсами предвосхищает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

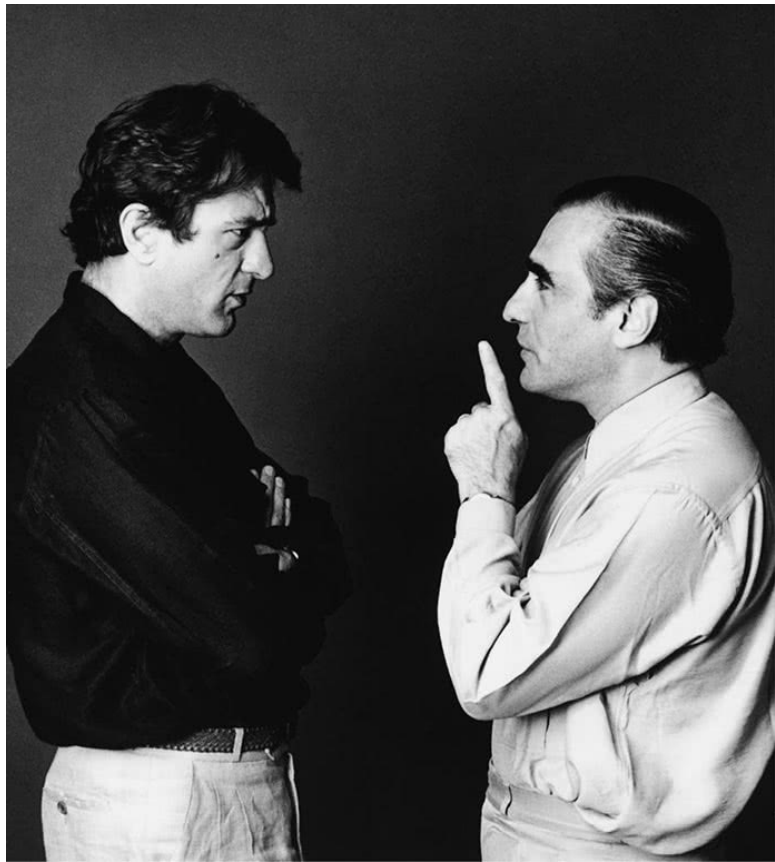
А потом был фильм «Славные парни», одно из величайших в истории кино возвращений «во втором акте». Успех ленты был не в последнюю очередь связан с тем, что судь-

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

как еще не остывшие угли, и тем самым вернуть его к жизни (фильм «Хьюго», второе название – «Хранитель времени»).

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







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



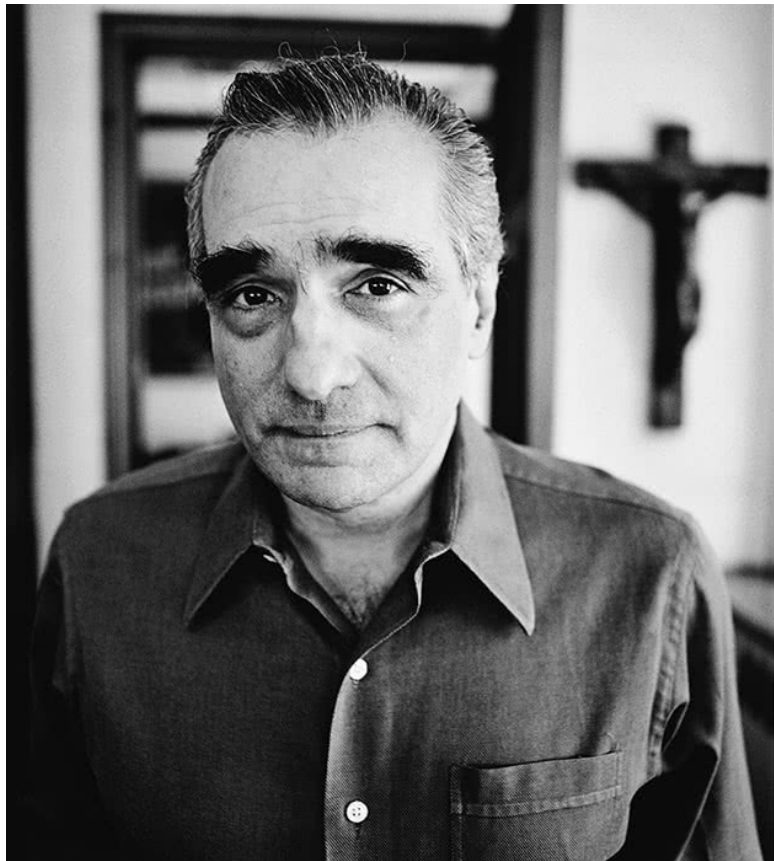
В титрах не значится: Скорсезе в эпизодической роли богатого домовладельца в фильме «Банды Нью-Йорка» (2002)

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

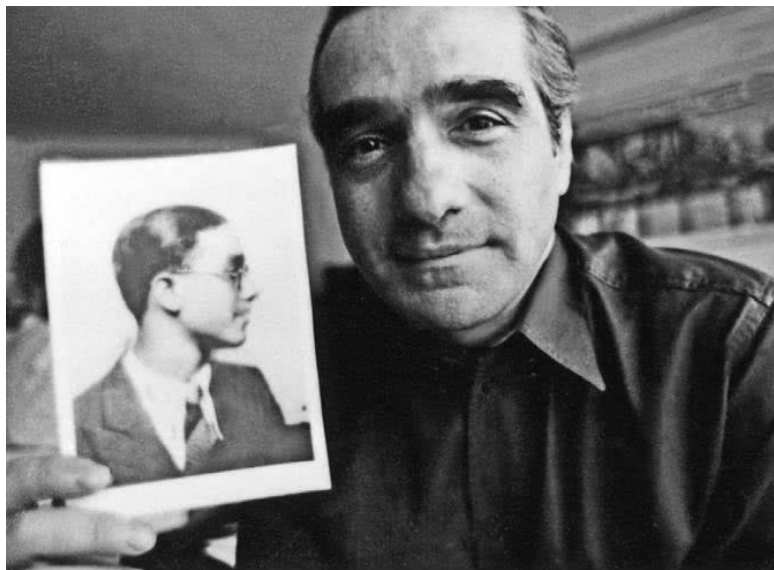
я занимаюсь кино и религией, спасибо за внимание!»

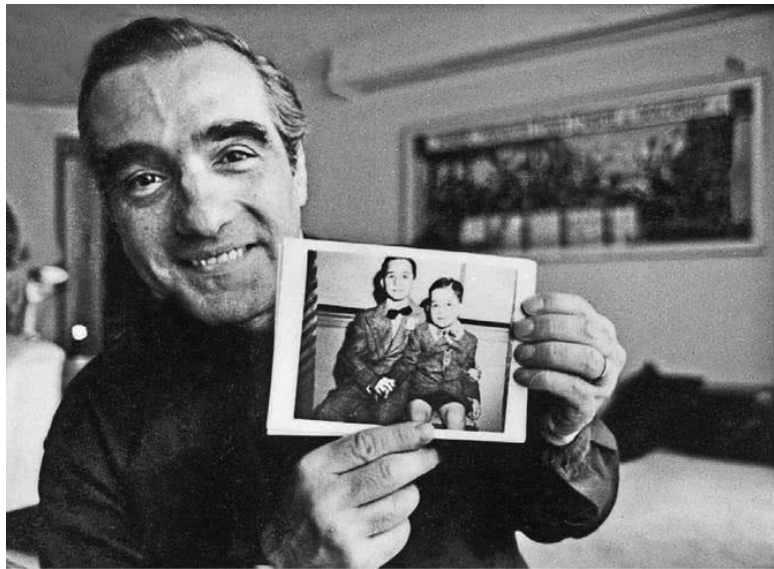
И да, Скорсезе добился успеха, как кассового (более половины его самых главных хитов пришлось на последнее десятилетие), так и с точки зрения Американской киноакадемии – в 2007 году фильм «Отступники» получил, наконец, четыре «Оскара», в том числе за лучший фильм и за лучшую режиссуру.

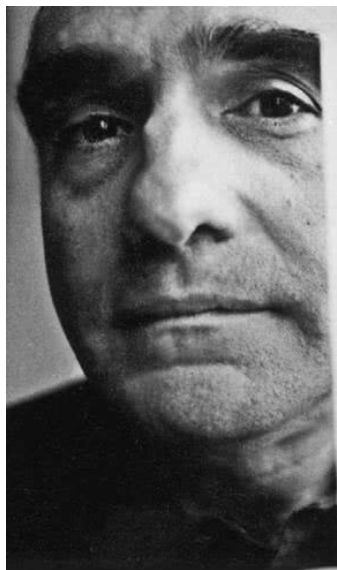
Итак, художник научился зарабатывать деньги и завоевывать награды. И если он с некоторой неловкостью терпит лесть и похвалы, которые за этим последовали, то это потому, что он на своем восьмом десятке все так же болезненно осознает свой долг перед собственным талантом, как и тот молодой парень, который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

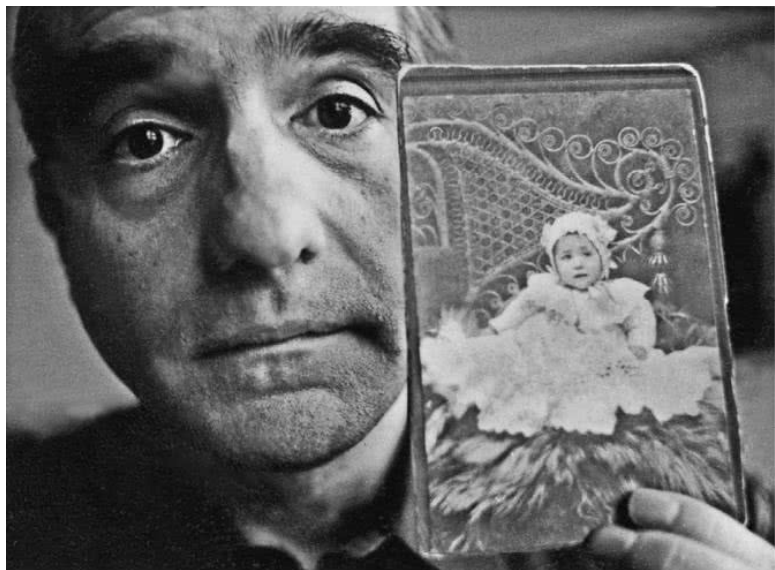


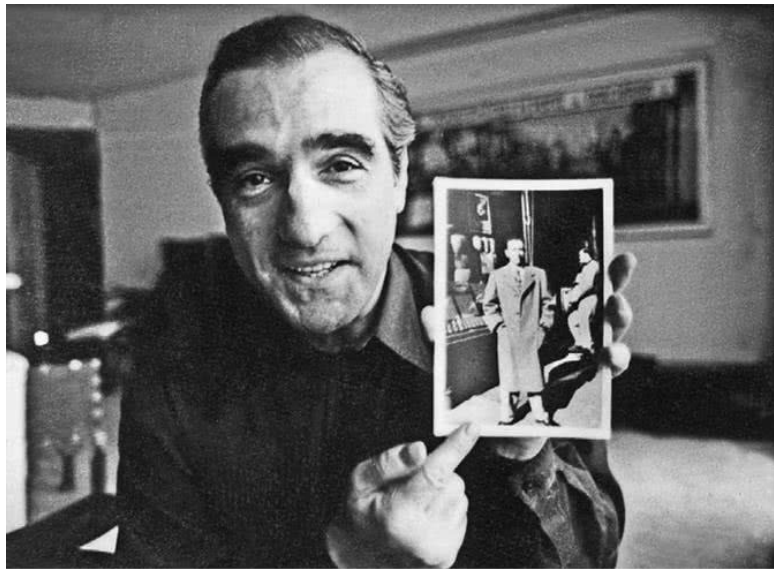
Портрет мастера работы Кена Шлеса (1999)



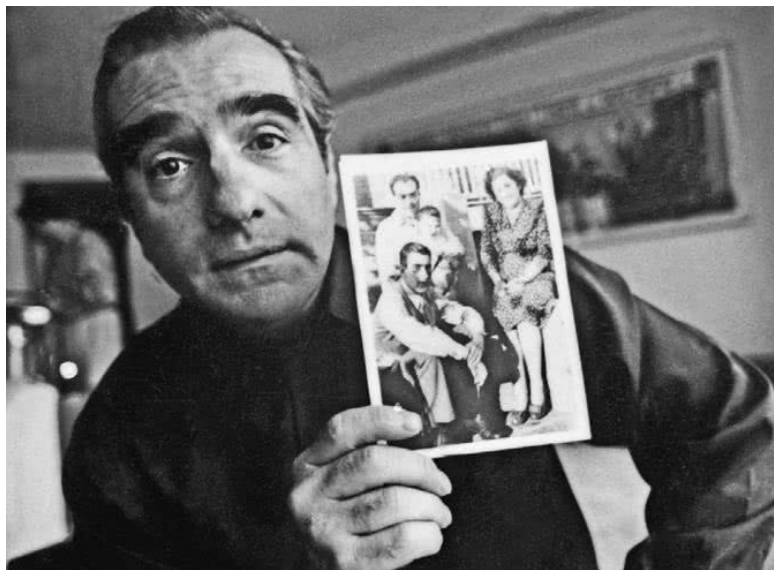


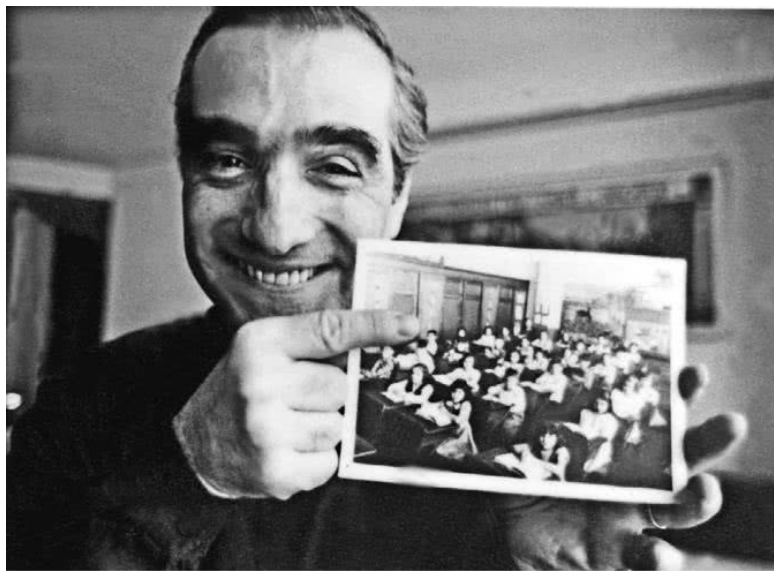


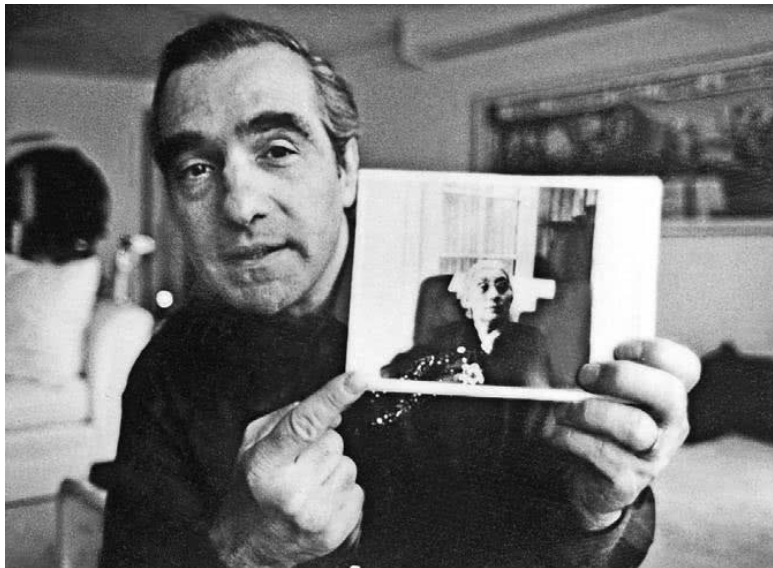












Показ фотографий из семейного альбома (1990)

В начале пути

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

Мартин Скорсезе впервые почувствовал мощь улиц, когда ему было восемь лет. До этого момента семья жила в районе Корона, округа Квинс, в большом доме на две семьи – с небольшим двором позади дома, деревом на улице, парком поблизости, собаками. Его отец Чарльз был портным, а мать Кэтрин швеей. Оба родителя принадлежали к первому поколению иммигрантов из Сицилии, которые напряженно работали ради того, чтобы переехать из Манхэттена в Квинс. «Для них это было похоже на переезд в деревню, – рассказывал Скорсезе, – но это было настоящее движение вверх». Затем, в 1950 году, по причинам, которые молодой Скорсезе так и не понял, у его отца возникли проблемы с хозяйством дома. Возникла конфронтация, перешедшая в кулачный бой, который закончился тем, что хозяин поднял топор. Следующее, что узнал мальчик, – это то, что они должны были вернуться на Манхэттен и жить там с бабушкой и дедушкой в том же многоквартирном доме на Элизабет-стрит в квартале Маленькая Италия, где родился его отец. Шесть чело-

век в трех комнатах – это воспринималось как унижение. В первую ночь на новом месте, вспоминает Скорсезе, он пошел к пожарной лестнице, посмотрел вниз и запечатлел в своем сознании весь тот хаос, который творился внизу: «Всю эту жизнь, шум, детей, которые бегают взад-вперед по улице, падающих с ног алкашей... Это был просто кошмар. Я никогда не забуду эту картину».

В конце концов семья переехала в собственную квартиру. Она была расположена, как говорят в Нью-Йорке, немного ниже по кварталу, в доме № 253, выложенном бежевым кирпичом. Их квартира находилась на третьем этаже, а прямо под ними жил дядя Джои. Иногда в жару Марти и его брат Фрэнк спали у пожарной лестницы, поглощая образы и звуки проходившей под ними улицы. Все окна и двери там были открыты настежь, из одной квартиры редела «Аида», из другой гремел рок-н-ролл... Маленькая Италия в 1950-х годах была похожа на большую сицилийскую деревню в центре Манхэттена, это был замкнутый мир, управляемый своими собственными законами. Большинство его жителей происходило из Полиции-Дженероза или Чиминна – это были две деревни, расположенные на склоне горы на севере центральной Сицилии. Привычным делом в квартале было оружие. Дети давали взятки полицейским, чтобы поиграть на улице в стикбол. Здесь надо было держать голову книзу и рот на замке. Как позже говорил один из друзей Скорсезе, жизнь там напоминала жизнь в оккупированной Франции.



На крыше. Скорсезе в возрасте семи месяцев со своей матерью (слева) и тетей Линой и ее сыном Энтони (справа)

Каждое утро Марти ходил в школу при старом соборе Святого Патрика, первом католическом соборе в Нью-Йорке, расположенном на юго-западном углу перекрестка Мотт-стрит и Принс-стрит. Он нес свой маленький портфель, перешагивая через осколки стекла и пятна крови – здесь пьяные часто дрались друг с другом бутылками. Невысокого роста, хилый и болезненный Скорсезе был маминым сыночком. Через две недели после рождения он начал кашлять и

чуть не умер от коклюша. В три года врачи положили его в больницу и поставили диагноз «хроническая астма». Фрэнк, который был на шесть лет старше его, постоянно избивал Марти: он завидовал тому вниманию, которое оказывали болезненному мальчику. Кроме участия в драках с братом, он часто наблюдал драки между своим отцом и его братом. Дядя Джои, красавчик с зычным голосом, всегда знал содержание любого фильма, который шел по телевизору, и постоянно сообщал окружающим, что «этот сделает то-то, а та бросит того, а тот парень убьет другого парня». Часто его комментарии были куда более интересными, чем сам фильм...



Счастливые моменты в Квинсе: дети играют в ковбоев и индейцев. Мартин хотел быть актером

У Джои всегда были какие-то проблемы; в частности, он всегда был в долгу перед каким-нибудь бандитом, у которого занял денег. Скорсезе вспоминает множество семейных посиделок, во время которых родственники убеждались в том, что Джои пока еще не убили мафиози. Все они заканчивались тем, что отец давал брату займы, а мать умоляла мужа: «Не делай этого, не давай ему денег! Сколько раз тебе говорить?»

«Каждую ночь я слушал драму, – вспоминал Скорсезе. – Мне кажется, что это все, что я слышал до 20-25 лет. О том, что правильно, а что нет, я узнавал в джунглях. И при этом все было связано с достоинством, сохранением имени и уважения – это было такое хождение по канату уважения». Марти сидел, слушал и воспринимал. Он не имел слова, чтобы что-либо сказать, и лишь поглощал, поглощал и поглощал впечатления. Лишь после того, в 1993 году умер его отец, Скорсезе понял, насколько его фильм «Злые улицы» наполнен впечатлениями о Чарльзе и его брате. То же самое можно сказать и о фильме «Бешеный бык». «Проблема, с которой сталкивается герой, ничем не отличалась от тех, с которыми я сам раньше имел дело», – рассказывал режиссер.

«Я родом из мира, который с точки зрения морали является почти что средневековым. Мой отец очень

строго судил о таких вещах – о том, что сделано и не сделано, о доверии и предательстве. И это все время сказывалось на моей жизни и на фильмах, которые я делал».



Семейный портрет Скорсезе конца 1940-х годов: старший брат Фрэнк; родители Чарльз и Кэтрин и маленький Мартин

В то время кинотеатры считались местами, где можно было на некоторое время оставить ребенка. Его отец тоже не знал, что еще, черт возьми, с ним делать, поэтому водил его в кино: в «Loews Commodore», еврейский кинотеатр на Вто-

рой авеню, или в «Academy of Music» на Восточной 14-й стрит. Чаще всего они появлялись в зале на середине фильма и сидели до тех пор, пока не ловили момент, который они уже видели. Большое впечатление на мальчика производили трейлеры – в частности, Рой Роджерс в куртке с бахромой, который прыгает на лошадь прямо с дерева.

– Это Курок, – рассказал ему отец. – Ты знаешь, кто такой Курок?

– Да вроде это что-то на пистолете...

– Нет, это имя лошади. Хочешь, мы вернемся на следующей неделе и посмотрим еще раз?

– Конечно!

Сначала его привлекали фантазии и выдумки: вестерны, мюзиклы, научно-фантастические фильмы – например, такие как «День, когда остановилась Земля» Роберта Уайза или «Нечто» Говарда Хоукса (хотя имя режиссера тогда не имело для него большого значения). Он хотел стать актером, ковбоем, гарцевавшем на лошади, как герой фильма 1947 года «Рыжий жеребец». Стоя напротив зеркала в спальне родителей, он изображал своих героев: Алана Лэдда в фильме «Шейн», Виктора Мэтьюра в ленте «Моя дорогая Клементина», Гэри Купера в картине «Ровно в полдень» – то есть поступал так же, как разыгрывали свои фантазии перед зеркалом Трэвис Бикл и Джейк Ламотта.

Поначалу его мать сходила с ума от того, сколько раз он смотрел один и тот же фильм: «Снова этот фильм? Выклю-

чи!» Семья Скорсезе одной из первых в доме купила телевизор – это был шестнадцатидюймовый RCA Victor. Он был на заднем дворе, когда его двоюродный брат Питер закричал: «Бросай все, иди смотреть телевизор, который больше целого дома!»

Марти был домашним ребенком. Он приходил домой из школы в три часа, еще до того, как его родители возвращались с работы, и включал телевизор либо сидел за кухонным столом, рисуя наброски кинокадров. Фактически это были точные маленькие раскадровки с соотношением сторон 1:1,33 (3 на 4) – тогдашний стандарт кадров для черно-белых фильмов. Он обычно рисовал военные фильмы, снятые «United Artists», в которых играли Харолд Хехт и Берт Ланкастер. После просмотра фильма «Ровно в полдень» он нарисовал значок шерифа, который Гэри Купер бросил на землю к своим ногам, а потом снова вернулся в кино, чтобы узнать, чем там дело кончилось. Он задумал масштабный римский эпос под названием «Вечный город», но с самого начала увяз в описании схватки гладиаторов, устроенной ради того, чтобы отметить возвращение императора домой с войны. Кстати, для этого он изначально выбрал формат 75 мм – шире, чем тогдашний широкоформатный.

«Я видел, как мужчины и женщины на моих глазах разрушали себя и шли прямо к смерти, а затем отправлялись в церковь и слушали проповеди священника, который говорили о сострадании,

«которое остается с вами».



С Фрэнком и Кэтрин в лучших воскресных нарядах

Он никому не показывал свои наброски, опасаясь, что его высмеют. Интересно, кем он хотел стать, когда вырастет? Ковбоем? Оказывается, варианты карьеры у астматиков восьмилетнего возраста в Маленькой Италии в 1950-х годах представлялись ему такими: гангстер или священник. Что касается его будущего как гангстера, то оно выглядело не слишком привлекательным: его постоянно поколачивал

даже его родной брат, а сил его не хватало даже на то, чтобы сыграть на улице в стикбол (подобие бейсбола). И каждый день он видел на улице мужчин со странным выражением лица – хороших людей, не способных больше выдерживать давление. Возможно, они были мошенниками, возможно, «умниками» (так здесь называли уголовных авторитетов), но рано или поздно, «когда приходило их время делать то, что было нужно, они не могли этого не сделать», и поэтому их просто вырывали из жизни. «Их постоянно унижали», – вспоминал Скорсезе.

Оставались священники. Перед ними на воскресных богослужениях снимали шляпы даже местные авторитеты, получавшие благословения на свои машины и домашних животных. Первая месса, которую Скорсезе посетил сразу после поступления в католическую школу, произвела на него большое впечатление своим театрализованным характером – собственно, это и был театр, в котором все пожилые итальянцы пели гимны на латыни. Он воспринял все это близко к сердцу: и вину, и угрозу вечного проклятия. Он поверил в то, что непременно попадет в ад, если пропустит воскресную мессу или в пятницу прикоснется к мясу. Его друзья дразнили его Иисусиком и постоянно спрашивали: «Марти, ты действительно веришь всему, что говорит тебе священник?» Он начал соблюдать свои частные ритуалы, любой ценой избегать определенных чисел, с одержимостью собирать всевозможные «счастливые» предметы. Два или три года он был

службой при алтаре, пока его не уволили за то, что он опоздал на мессу, которая начиналась в 7 часов утра. В возрасте четырнадцати лет он поступил в Кафедральный колледж, то есть семинарию низшего уровня, расположенную в Бруклине, но влюбился в одну девушку, отвлекся от учебы и через год был окончательно исключен из числа семинаристов из-за грубости, допущенной во время молитвы. Вместо семинарии он отправился в среднюю школу кардинала Хейса. Она была расположена в Бронксе, и он каждый день ездил в метро туда и обратно. Впервые за всю свою жизнь он покинул Маленькую Италию.





Еще подростком Скорсезе часто фотографировал улицы
возле своего дома в квартале Маленькая Италия



С бандой на Хьюстон-стрит (Скорсезе – третий справа)

Скорсезе носил кожаную куртку, слушал Литла Ричарда и Элвиса. Марти уже нашел свой конек: он умел всех смешить; для этого нужно было говорить очень быстро, закладывая дикие риффы и прочие закидоны, словом, превращая свое нервное напряжение в комедию.

«Я не мог поддерживать свое физическое состояние на том же уровне, что и другие ребята... Поэтому я пошел другим путем: я попытался стать летописцем группы, таким хорошим парнем для всех окружающих». Впрочем, в возрасте 13-14 лет у него уже была своя банда. По выходным они зави-

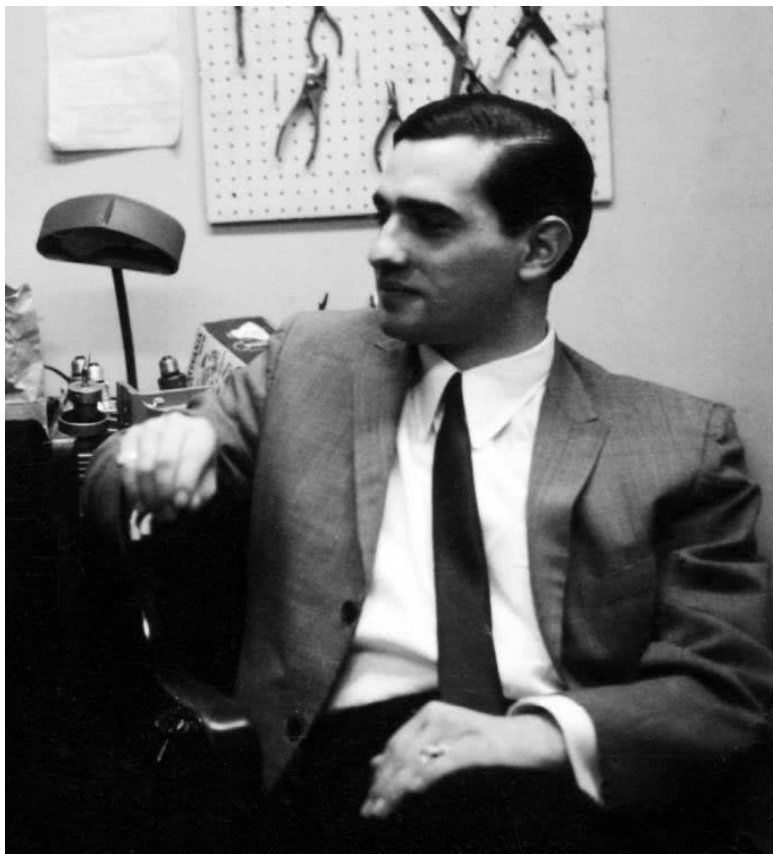
сали в барах или вечерних клубах, пытаюсь закадрить девушек, пили крепкие напитки, но никогда не принимали наркотики. Всякий раз, когда завязывалась драка, кто-нибудь из них кричал: «Смываемся, быстро!», и они все бросались врассыпную. Но иногда случайно, иногда специально они все же оказывались в гуще какой-нибудь заварухи.

«Я хотел стать священником, но потом понял, что буду ужасным священником».

Да что говорить – шевелящимися усиками своих антенн они постоянно находили на свою голову какие-то проблемы. «Вот говорят, – замечал позднее Скорсезе, – что все мои фильмы – о паранойе. Но для меня это не была паранойя, это было чистое выживание».

Однажды они сидели на заднем сиденье легковушки. Дело происходило в два часа ночи. Владелец машины, полицейский, работавший неполный рабочий день, подвозил их домой, но когда он стал слишком громко им что-то выговаривать, то ребятам это не понравилось, так что Марти и его друзья вышли из машины и пошли домой пешком. В автомобиле остался только один подросток. На следующем перекрестке водитель остановился за машиной, которая не трогалась с места, хотя на светофоре был зеленый. Водитель просигналил, вышел, наконец, достал пистолет и сказал: «Я полицейский, выйти из машины». Водитель второй машины сделал то, что ему сказали... На следующее утро Скорсезе узнал, что через полчаса после этого полицейский ехал мимо стан-

ции Астор-Плейс, когда вдруг увидел, как из соседней машины на него направили пистолет. Парень погиб на месте, как и его пассажир-подросток. «Нас могли убить, – говорил Скорсезе. – И фильм «Злые улицы» нужно было снять хотя бы потому, что той ночью я был в той машине. Я исходил из этого. Как, черт возьми, он попал в такую ситуацию? Мы даже не знали тех парней. И я сказал себе: вот такую историю нужно рассказать».



В 1962 году Скорсезе начал изучать курс киноискусства в Нью-Йоркском университете

Довольно быстро у него созрела идея снять свой собственный фильм. Сначала он сосредоточился на актерах. Он и

его друзья снова и снова смотрели «Искателей», заучивали наизусть диалоги, разыгрывая роли, в частности, роль Джона Уэйна, как это впоследствии показывал Харви Кейтель в фильме «Кто стучится в мою дверь?», либо в ключья разносили какой-нибудь плохой фильм. «Я научился снимать фильмы, будучи «умником» в кинотеатре, – рассказывал Скорсезе. – Тогда мы были беспощадны».

Со временем он начал замечать, что одни и те же имена появляются в титрах снова и снова. У этого парня в фильмах много лошадей, тому удаются диалоги крутого героя... Он посмотрел по телевизору фильм «Третий человек» со всеми его косыми ракурсами. Он посмотрел «Сказки Гофмана» и понял, как музыка связана с операторской работой. Он посмотрел «Ровно в полдень» и заметил широкоугольный кадр, изолирующий Купера от остальных актеров. Почему был так эффектен кадр, в котором Купер казался таким маленьким? Кто подогнал Купера до таких размеров? В конце концов выяснилось, что здесь проходила та же самая линия, которую он провел между гангстерами и священниками. Она разделяла их по принципу «кто тут главный?».

Режиссер! Это та же самая работа, которую Дуглас Фоули выполнял в фильме «Поющие под дождем», объясняя актрисе Джин Хэген, что такое микрофон; или то, что делал отец персонажа Кирка Дугласа в фильме «Злые и красивые». Ему так досталось от Голливуда, что никто не пришел на его похороны! Это были великолепные фигуры, полные противо-

речий, — провидцы, жулики, мученики, которые, казалось, происходили из какого-то иного мира. Казалось, у них нет и не может быть никакой связи с юным Скорсезе. Но в 1962 году ему случайно попало расписание курсов Нью-Йоркского университета. В разделе «Телевидение, кино и радио» студентам предлагался один из немногих курсов по истории кино с реальными практическими возможностями заняться производством фильмов. Отец Скорсезе помог организовать студенческий заем. Марти впервые появился в университете в день знакомства с курсами, чтобы послушать выступления представителей каждого факультета. Кто-то представлял отдел английского, кто-то — французского... Наконец, на кафедру поднялся представитель отдела кино. Это был профессор Хейг Манукян, в котором, казалось, горел такой же огонь, который когда-то привлек Марти в семинарию. Скорсезе был захвачен его энтузиазмом.

«Мы были открыты для такого великого множества разных способов создания фильмов, что нарушали все правила. Это не значит, что мы снимали фильмы без предварительного изучения теории. Мы знали, что такое авторская концепция, средний и крупный планы, а также отслеживание и панорамирование, но с помощью изученных методов движения камеры и монтажа я смог разработать много новых приемов и создать собственный словарь кино. И фильм «Что такая красивая девушка делает в таком месте?» отражает такую свободу. Да, в нем есть молодость, есть

определенная глупость, но все же...»

Харизматичный и вспыльчивый, страстный сторонник кино как личностного вида искусства, Хейг Манукян привил своим студентам почти религиозное отношение к занятиям. Он говорил по полтора часа быстро, даже быстрее, чем Скорсезе. Однажды он показал своим ученикам шедевр немого кино, фильм Эриха фон Штрогейма «Алчность», и когда один из слушателей спросил его: «А где тут музыка?», то Манукян впал в ярость. «Вы что, думаете, что это шоу? – закричал он. – А ну, вон отсюда!»

Семестр за семестром Манукян отсеивал своих слушателей и продолжал рассказывать оставшимся все, что нужно знать о съемках фильмов: о приемах, используемых в документальных лентах братьев Мэйслз, о Ричарде Ликоке и о Донне Алане Пеннебейкере... «Вы ведь знаете, как едят яблоко, – говорил он им. – Но попробуйте сделать об этом фильм на пять-шесть минут. Это очень сложно».

Первая половина 1960-х годов была захватывающим временем для пребывания в киношколе: именно в это время пошла на спад французская «Новая волна». Скорсезе восхищался первыми двумя минутами фильма «Жюль и Джим», тем, как Франсуа Трюффо использовал голос за кадром, чтобы сплести свою историю. Ему нравилось, как Жан-Люк Годар чередовал рваный монтаж с восхитительными дальними планами актрисы Анны Карины в фильме «Жить своей жизнью». Здесь не было статичных кадров. Не было мастеринга.

Не было ухищрений при съемке.

Он посмотрел первый фильм Джона Кассаветиса «Тени», снятый с помощью легкой 16-мм камеры, и были поражен: «Я понял, что тоже могу снять фильм». В местном кинотеатрике он посмотрел фильм Роджера Кормана о байкерах «Дикие ангелы» и его же экранизацию новеллы Эдгара Аллана По «Падение дома Ашеров», готический хоррор Марио Бава «Черное воскресенье» и «Восход скорпиона» Кеннета Энгра. Вскоре он вернулся и пересмотрел фильм Кормана, эксплуатирующий тему байкеров: его привлекали не столько сами «Ангелы ада», сколько звучавшая в фильме музыка. Ему всегда говорили, что не стоит использовать в фильме рок-н-рольную музыку, потому что ее лицензирование слишком дорого, но здесь были и Элвис, и Рики Нельсон – и вообще музыка, которую он знал и любил, рекой лилась с экрана.

Практических инструкций по кинопроизводству в Нью-Йоркском университете давали мало. Мало было и оборудования – всего лишь 16-мм камеры Arriflex и Cine-Special, но в конце первого года обучения Манукян провел летнюю мастерскую: тридцать шесть учащихся получили шесть недель на то, чтобы написать сценарии, срежиссировать, снять, смонтировать и выпустить свои собственные фильмы. Студенты разбились на шесть групп, причем профессор давал каждому участнику определенное амплуа: режиссер, оператор, постановщик и т. п. Скорсезе заметил, что те, кто писал сценарии, обычно становились режиссерами, поэтому

написал сценарий и возглавил съемочную группу – первую в его жизни.

Он поставил фильм за пять дней и снял его за шесть: это была короткая пародия под длинным названием «Что такая красивая девушка делает в таком месте?». Скорсезе вдохновлял новый стиль сюрреализма, который практиковали на телевидении Мэл Брукс и Карл Райнер. Фильм состоял из быстро меняющихся кадров с парнем по имени Элджернон, который впадает в зависимость от фотографии с видом лодки на озере и перестает функционировать в социальном плане. В течение длительного времени он пытается преодолеть свою фобию и даже женится на симпатичной девушке, но в итоге у него развивается рецидив зависимости, и они растворяются в этой самой картине...



Режиссер дает указания Зефу Мишелису на съемках своего первого короткометражного фильма «Что такая красивая девушка делает в таком месте?» (1963)



В центре действия – на съемочной площадке фильма о красивой девушке



Следующим студенческим фильмом Скорсезе стала криминальная драма «Дело не только в тебе, Мюррей!» (1964)

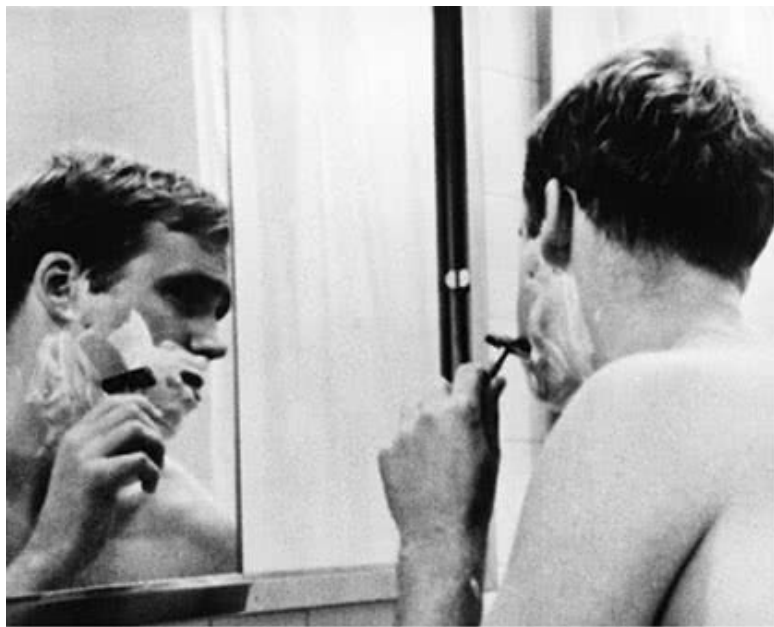
«Из всех моих фильмов только в *«Мюррее»* старый район показан так, как он выглядел в шестидесятых, прямо перед тем, как начал вымирать».

Это был скорее не рассказ о «чистой паранойе», вспоминал Скорсезе, а «довольно глупо и по-детски сформулированные идеи о клише». Но он наполнил ленту сумасшедшими ракурсами камеры и шуточными эффектами – замедленная или ускоренная съемка и неподвижные фотографии чередовались со всплесками живого действия, звучал закадровый голос à la «Жюль и Джим». В результате фильм при-

нес ему стипендию, которую его отец смог использовать для оплаты второго курса обучения, что привело к возникновению еще одного короткометражного фильма – «Дело не только в тебе, Мюррей!». Фильм был снят в 1964 году, во втором семестре первого года обучения. Когда мы смотрим эти ранние короткометражки сегодня, то они напоминают нам о невротическом юморе, присущем более поздним работам Скорсезе. В частности, фильм «Дело не только в тебе, Мюррей!» (в нем два неумелых маленьких обманщика по имени Джо и Мюррей незаконно гонят джин на заднем дворе и в конце концов попадаются копам) служит предвестником ленты «Славные парни». Вдыхание атмосферы фильмов Франсуа Трюффо окупилось с лихвой. Полный быстрых диалогов и дерзких монтажных находок фильм обладает смелостью, живой энергией и инстинктивным пониманием того, как нужно использовать голос за кадром – не для того, чтобы повторить изображение, а для того, чтобы дать возможность объяснить, как он оказался за решеткой («Меня неправильно поняли... и из-за этого недоразумения... у меня не оказалось достаточно свободного времени для того, чтобы побывать во многих местах...»). Рейд полиции снят одним длинным, непрерывным кадром. Фильм Скорсезе получил премию имени Джесси Л. Ласки от Гильдии продюсеров за 1965 год, в результате чего 23-летнего начинающего режиссера пригласили на неделю в Лос-Анджелес для работы над эпизодом фильма «Обезьяны». «Он уже тогда был

звездой, – говорил позже о Скорсезе его однокашник Джим Макбрайд. – Он находился на совершенно ином уровне, чем остальные. Он мог процитировать вам множество фильмов, описать их кадр за кадром. Пока мы толкались на съемочных площадках, пытаясь найти правильную экспозицию, он уже снимал свои маленькие шедевры».

В это время он также установил контакты со многими сотрудниками, которые окажутся жизненно важными для его карьеры. Так, Тельма Шунмейкер помогала ему восстанавливать фильм «Что делает...» после того, как выяснилось, что его пленка была обрезана неправильно. Помогал ему и Мардик Мартин, его соавтор по сценарию «Мюррея», армянин, выросший в Ираке, который бежал из страны, чтобы избежать призыва в армию, и с трудом мог говорить по-английски. Скорсезе был единственным, кто понимал, что он говорит, и между ним и этим невысоким нервным иммигрантом мгновенно установилась прочная связь. Благодаря успеху «Мюррея» они решили продолжить сотрудничество и снять нечто еще более автобиографическое, опираясь на «уличный» опыт Скорсезе. Первоначально задуманный фильм назывался «Сезон ведьмы», но в итоге его переименовали в «Злые улицы».





После окончания Нью-Йоркского университета Скорсезе снял ленту «Бритье по-крупному» (1968), еще один любительский короткометражный фильм, который воспринимался как аллегория, направленная против участия США в войне во Вьетнаме

«Умом я делал фильм «Бритье по-крупному» как гневный протест против войны. Но на самом деле во мне, кажется, происходило что-то еще, что в действительности не имело никакого отношения к

войне».

Его первым художественным фильмом стал еще один проект, выполненный, по официальной версии, под эгидой Нью-Йоркского университета – это был первый 35-миллиметровый фильм, снятый в университете.

Хотя в то время еще не было аспирантуры, Хейг Манукян помог создать ее, получив 6000 долларов на студенческий заем, взятый от имени отца Скорсезе. Марти поместил в еженедельнике «Show Business Weekly» объявление, приглашавшее актеров на прослушивание, а его друг-комик сидел за столом на восьмом этаже здания университета на Грин-стрит и беседовал с кандидатами. Однажды к нему пришел узкоплечий молодой актер с копной густых волос и сладкими интонациями в голосе.

– А ты что здесь делаешь? – обратились к нему интервьюеры.

– Я пришел по объявлению.

– Какое объявление? Мы не давали никакого объявления. Кто ты такой, черт возьми?

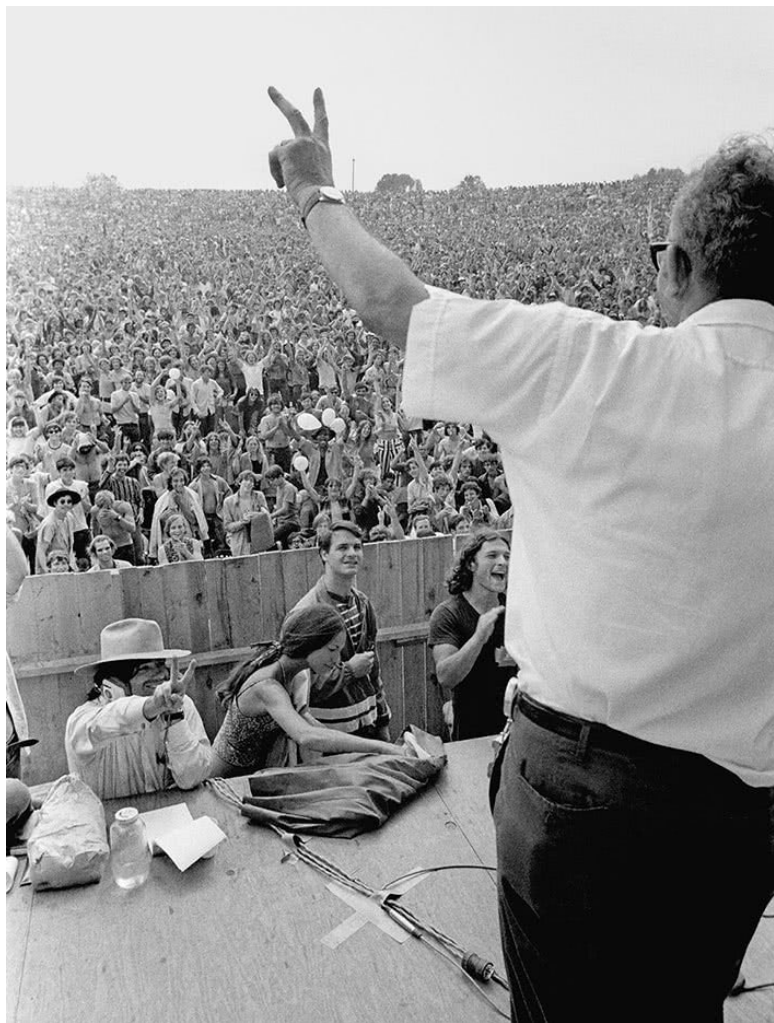
Так они вступили в потрясающую перепалку, которая продолжалась несколько минут. Наконец, Скорсезе сдался. «Слушай, ты просто замечательный», – сказал он актеру. Тот был в ярости.

– Почему ты не сказал мне, что это была импровизация?

– Да я и сам не подумал об этом.

Этого актера звали Харви Кейтель. Вскоре Скорсезе ввел

его на главную роль в фильме «Кто стучится в мою дверь?».



Скорсезе (внизу слева) с Максом Ястером, организатором

Вудстокского фестиваля 1969 года. Благодаря участию в работе над документальным фильмом 1970 года об этом фестивале Скорсезе попал в Голливуд

Режиссер

«Я хочу общаться на базовом человеческом уровне – грустном, смешном, жестоком, мирном. Я не хочу сниматься в фильмах, если они не продвигают меня вперед не только как режиссера, но и как человека, если я не могу сказать то, что я хочу ими сказать».



«Кто стучится в мою дверь?»

1967

«В некотором смысле мне не особенно нравится мой первый художественный фильм *«Кто стучится в мою дверь?»* – и все из-за проблем, которые у нас возникали. Я знал, что я хотел сделать, когда начинал этот фильм, но не смог сделать это с той суммой, которая у меня была».

HARVEY KEITEL



WHO'S THAT
KNOCKING
AT MY **DOOR**

LE PREMIER FILM DE
MARTIN SCORSESE

WARNER BROS. PICTURES présente « WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR » avec HARVEY KEITEL et ZINA BETHUNE
Scénario et réalisation par MARTIN SCORSESE monté par TIELMA SCHEENMAKER produit par JOSEPH WELLS HAIG et DETZI MARDOGHIAN une production TRIMBO FILMS

Le Monde

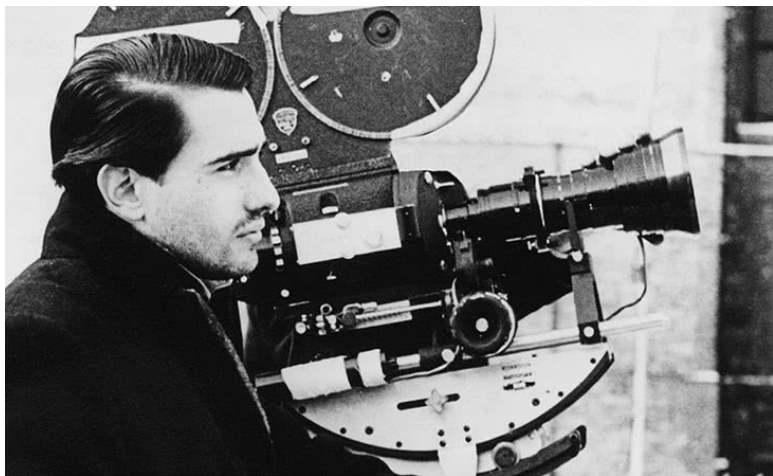


WWW.WHOS THAT-LEFILM.COM



POSITIF





Между тем первый брак режиссера распался почти так же быстро, как и сложился. Еще студентом Скорсезе влюбился в студентку Нью-Йоркского университета Ларейн Марри Бреннан. Они поженились 15 мая 1965 года. После окончания университета они переехали в ее крошечную квартиру в Джерси-Сити, где у них в начале декабря родилась дочь Кэтрин. Марти вставал посреди ночи, чтобы укачивать ребенка, и одновременно краем глаза ловил ночной показ «Психо», чтобы не заснуть. Иногда вместе с Мардиком Мартином он пытался возобновить работу над «Сезоном ведьм». Двое мужчин забивались в разгар зимы в машину Мартина и, дрожа от холода (их дыхание оседало на окнах), что-то запи-

сывали об их Нью-Йорке, их улицах, их историях – все время задаваясь вопросом, а не сошли ли они с ума. «Наши жены возненавидели нас, – вспоминал Мартин. – «Ребята, почему вы не прекратите заниматься этой ерундой и не найдете нормальную работу? Почему вы все время говорите о каких-то фильмах?» Мы не могли пойти домой, потому что там они сразу на нас набрасывались». Друзья даже подумывали о том, чтобы назвать ленту «Этот фильм может спасти ваш брак» и заполнить ее дурными советами. За это время вышел короткометражный фильм Скорсезе «Бритье по-крупному», рассказывающий о парне, который бреется, перерезает себе горло и истекает кровью. «Пари подталкивали к абсурдным последствиям, – говорил он об этом периоде своей жизни. – Но именно так я себя и чувствовал в то время».

Харви Кейтель играл в не-бродвейских театрах, а на жизнь себе зарабатывал в основном в качестве стенографиста в суде. Когда Кейтель увидел объявление Скорсезе, он уже собирался завершать свою артистическую карьеру. В противоположность вспыльчивому режиссеру, Кейтеля отличала эмоциональная гибкость, которая и привлекла Скорсезе. «Я нередко уступал, а ему было намного удобнее иметь дело с новыми людьми и новыми женщинами. Он был немножко более бесстрашным». Двое мужчин стали хорошими друзьями, почти братьями, именно во время съемок фильма «Кто стучится в мою дверь?». Бывало и так, что Кейтель ночевал на кровати в квартире режиссера. Следующие два года

они потратили на то, чтобы доснять фильм, точнее, пытаюсь собрать деньги для его завершения. «Это был полный кошмар, – рассказывал Кейтель. – Вы начинали снимать сцену, а спустя два месяца, когда вы собирались ее доснять, вдруг оказывалось, что актеры подстриглись или нашли другую работу, в общем, не могли сниматься».

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.