

КОРОЛЬ САСПЕНСА АЛЬФРЕД ХИЧКОК (к 110-летию со дня рождения)



*Альфред Хичкок
(1899–1980 гг.)*

В историю мирового кинематографа знаменитый голливудский режиссер Альфред Хичкок вошел непревзойденным мастером [саспенса](#) (suspense). Это английское словечко означает беспокойство. Хичкок, как никто другой, умел своими фильмами создавать в зрительном зале особую атмосферу усиливающегося тревожного ожидания и до конца сеанса удерживать аудиторию в нервном напряжении. «Моя задача – обеспечить публике благодетельный шок, – говорил он. – Цивилизация отняла у нас способность непосредственно реагировать на что бы то ни было. Избавиться от омертвения...можно только с помощью искусственных приемов, действующих на грани шока. Наилучшим образом эта цель достигается с помощью кино» [цит. по: 1]. «Кино, которое делает Хичкок, – отмечал его поклонник, французский режиссер Ф. Грюффо, – до такой степени концентрирует внимание публики на экране, что арабские зрители перестают лущить свои орешки, итальянцы забывают закурить сигарету, французы оказываются не в состоянии заигрывать с соседкой, шведы...и т. д.» [2, с. 7].

Альфред Хичкок родился 13 августа 1899 года в местечке Лейтонстоун, ныне одном из районов лондонского Ист-Энда. Его семья исповедовала католицизм, что было довольно необычно для протестантской Англии. В раннем детстве впечатлительному мальчишке довелось пару раз натерпеться такого страха, что это оставило в его памяти след на всю жизнь. Отец Фреда, зеленщик Уильям Хичкок, был человеком суровым и неуравновешенным. Однажды, в наказание за шалость, он отправил пятилетнего сынишку с запиской в полицейский участок к знакомому констеблю. Тот прочитал ее и запер проказника на пять минут в тюремной камере со словами: «Вот как мы поступаем с непослушными мальчишками!» [2, с. 13]. Впоследствии режиссёр объяснял свою неприязнь к полиции и частое повторение в фильмах мотива обвинения невинного человека – потрясением, полученным в начале жизненного пути. Не меньшего страха он натерпелся и во время учебы в иезуитском колледже св. Игнатия в Лондоне.

Католические монахи практиковали телесные наказания резиновым кнутом. «Им не просто так били, нет, – вспоминал Хичкок. – А по приговору, который приводили в исполнение. Каждый день вы отчитывались в своем поведении священнику. Он торжественно записывал в журнал причитающуюся вам меру наказания. В течение всего дня мы ждали этого часа» [3, с. 12]. Тогда Фред понял, что ожидание страха страшнее самого страха. Много позже он сделает прием оттягивания страшного события одним из главных принципов создания саспенса.

Когда пришло время выбирать профессию, 14-летний подросток поступил в инженерно-навигационную школу. После смерти отца Фред пошёл работать электриком в телеграфную компанию Хенли, а по вечерам изучал изобразительное искусство на курсах в Лондонском университете. Способного юношу вскоре перевели в рекламный отдел компании на должность художника. Тогда же Хичкок заинтересовался кинематографом. «С шестнадцати лет я регулярно читал журналы по кино, – вспоминал режиссер. – Не массовые издания, а профессиональные» [2, с. 14].

В 1920 г. Альфред узнал, что американская компания Paramount открывает филиал в Лондоне. Юноша устроился на студию дизайнером титров для немых фильмов. Если надо было, Хич¹ охотно помогал собрать декорации, написать сценарий. Вскоре ему позволили доснять картину «Всегда говорите всё вашей жене» вместо заболевшего постановщика. Воодушевленный успехом продюсер предложил Фреду самостоятельно сделать фильм. Лента называлась «Номер 13», но киностудия закрылась прежде, чем Хичкок успел её закончить.

Альфреда взял к себе Майкл Бэлкон, один из родоначальников английского кинематографа. Надо сказать, что ещё на студии Paramount 22-летний Хичкок заметил миниатюрную рыжеволосую девушку-монтажера Альму Ревиль. Она работала в кино с 16 лет и уже считалась отличным специалистом. Фред сразу решил, что Альма станет его женой, но два года трудился рядом с ней, ничем не выдавая своих чувств. «В те времена, – вспоминает дочь Хичкока Патрисия, – мужчины не говорили с женщинами выше себя по положению» [4]. Работа у Бэлкона дала Хичкоку силы подойти к Альме и попросить ее монтировать картину «Женщина женщине», на которую его назначили ассистентом известного в те годы режиссера Грэхема Куттса. Тогда же Фред впервые пригласил девушку на свидание.



*Майкл Бэлкон
(1896–1977 гг.)*

В 1923 г. Куттс, Альфред и Альма отправились в Берлин снимать фильм «Грехопадение ханжи». Когда режиссер с очередной любовницей сбежал из города, ассистенту с монтажером пришлось заканчивать фильм самостоятельно. Через два года Альфред снял свой дебютный фильм – совместную англо-немецкую картину «Сад удовольствий», в титрах которого впервые значилось Directed by Alfred Hitchcock (режиссер – Альфред Хичкок). Пресса назвала новичка «молодым человеком с мышлением мастера». Вслед за «Садом...» на экраны вышел фильм «Жилец», основанный на истории Джека Потрошителя. Это был первый по-настоящему «хичкоковский» фильм. В нём Альфред впервые обратился к жанру триллера, а также совершил нечто неслыханное – сыграл эпизодическую роль – так называемое камео, которое стало его визитной карточкой. «Задача была вполне утилитарная: заполнить кадр, – пояснил Хичкок в одном из интервью. – Потом это превратилось в суеверный предрассудок...» [цит. по: 1]. «Жилец» произвел сенсацию. О режиссере писали больше, чем об исполнителях главных ролей. Хичкок понял, что, наконец, готов жениться на Альме. После трех лет помолвки, зимой 1926 года состоялась их свадьба.

*Свадьба Альфреда Хичкока и Альмы Ревиль
(2 декабря 1926 года).*



Этот брак стал также плодотворным творческим союзом. Альфред и Альма понимали и разделяли взгляды друг друга. Через полтора года у супругов родилась дочь Патриция. Жизнь Фреда всегда определяли женщины: сначала мать, потом жена, а теперь и дочь. Но с актрисами он строил отношения по иным, кинематографическим правилам. Место режиссера позволяло Альфреду иметь такую власть над ними, которая в другой ситуации была бы невозможна. Он контролировал их работу, что давало

¹ Это прозвище Хичкок придумал себе сам вместо обидного «Коки» (соску – нахальный).



ему необходимое ощущение близости, и в то же время держал актрис на безопасном расстоянии.

Хичкок стал самым известным режиссером Англии. В 1929 г. он снял первый звуковой фильм в истории британского кино – «Шантаж». Польша Энни Ондра, сыгравшая главную женскую роль, открыла список знаменитых «ледяных дев» (Ice Maiden), или «хичкоковских блондинок» – кажущихся холодными, но на самом деле очень чувственных красавиц. Чтобы сделать себя узнаваемой и популярной фигурой, Хич основал небольшую компанию Hitchcock Baker Productions, которая поставляла прессе новости о «восходящей звезде» режиссуры, то есть, говоря современным новоязом, «пиарила» его «медийное лицо».

Будучи убежден, что «художественные фильмы должны целиком создаваться одним человеком», Хичкок стремился весь производственный процесс подчинить себе. Тем временем глава компании Джон Максвелл навязывал ему для экранизации сценарии с чуждой тематикой («Жена фермера», «Шампанское») и др.). Отсутствие у режиссера интереса к проектам сказывалось на конечном результате: фильмы получались скучными и проваливались в прокате.

Перемены к лучшему произошли лишь в 1934 г., когда на экраны вышел фильм «Человек, который слишком много знал», основанный на саспенсе, английском юморе и виртуозной кинематографической технике. Картина имела огромный коммерческий успех в Великобритании и за рубежом. «Это чудесная мелодрама, – восторженно отозвалась пресса. – Простоватая выдумка, поставленная как захватывающее зрелище... Альфред Хичкок ясно усвоил из своего предыдущего опыта, что настоящие деньги можно заработать, лишь обратившись к широким массам» [5]. Успех избавил режиссёра от депрессии. «Я по всем статьям вышел в тираж в 1933 году, – заявил он. – Но все же талант мой не сгинул, раз я тогда же приступил к съемкам «Человека, который слишком много знал», который восстановил мою творческую репутацию» [6].

К 1937 году Альфред Хичкок снял 21 фильм разных жанров: от комедии до мюзикла. Но лучше всего ему удавались триллеры. Картины «39 шагов», «Саботаж» укрепили за ним репутацию мастера с неповторимым стилем. Кроме темы преследования невинного героя, саспенса и «блондинки», в фильмах Хичкока появился так называемый МакГаффин² – то, что само по себе не имеет значения, но придает движение всему сюжету, некая очень важная для героев фильма цель, вокруг которой



Кадр из фильма «39 шагов». В главных ролях – М. Керолл и Р. Донат.

² Это слово в данном значении впервые использовал редактор компании Gaumont-British Ангус МакФейл, который принимал участие в написании сценария к фильму Хичкока «Человек, который...». Он утверждал, что МакГаффин – имя персонажа из шотландского анекдота (В поезде едут два человека. Один спрашивает: «Что это там на багажной полке?» Второй отвечает: «О, да это МакГаффин». – «А что такое МакГаффин?» – «Ну как же, это приспособление для ловли львов в горной Шотландии» – «Да, но ведь в горной Шотландии нет львов!»). – «Ну, значит, и МакГаффина никакого нет!»). В широкое обращение это слово ввел Хичкок [7, с. 158].

закручивается действие. Но её конкретное содержание значения не имеет и зрителя в него не посвящают.

Во время работы над лентой «Леди исчезает», которая принесла Хичкоку награду нью-йоркских кинокритиков как лучшему режиссеру, он получил телеграмму от известного американского продюсера Дэвида Сэлзника с предложением приехать в Калифорнию для съемок фильма о гибели Титаника. Весной 1939 года Альфред перевез семью в Лос-Анджелес и не вернулся на родину, когда началась война (англичане ему этого не простили). Проект с Титаником не состоялся, заменой ему стала экранизация романа Дафны Дю Морье «Ребекка». Драма с элементами триллера получила 11 номинаций на «Оскар», в том числе за лучшую режиссуру. Сама же статуэтка досталась Сэлзнику как продюсеру «Ребекки» – лучшей картины года.

Несмотря на успех, за свое место под голливудским солнцем англичанину пришлось бороться. «Толпы «звезд» и заносчивые сценаристы, воротившие нос от фильмов моего жанра, буквально смяли меня», – вспоминал он [цит. по: 1]. Дело осложнялось тем, что в отличие от Великобритании, где триллеры были уважаемым жанром, американская критика считала их не-искусством. Кроме того, Хичкоку пришлось защищать свою самостоятельность от любившего вмешиваться в творческий процесс Сэлзника. Как только тот появлялся на съёмочной площадке, у оператора Хича начинала «барахлить камера» и режиссер объявлял перерыв, который длился до возвращения продюсера в свой офис. Не везло Сэлзнику и в монтажной: Хичкок специально придумал такую систему, чтобы в отснятом материале мог разобраться только он один.

В ленте «Подозрение» Хичкок встретился с первым из четырех своих любимых актеров – Кэри Грантом. Кстати, его экранный образ настоящего джентльмена – обаятельного рослого красавца со спортивной фигурой, Хич облюбовал для себя в качестве эталона мужской привлекательности. «Когда я ловлю в зеркале своё отражение, – шутил он, – я бываю неприятно удивлен, что там отражается не Кэри Грант» [цит. по: 8]. Хич занял его ещё в трех фильмах: «Дурная слава», «Поймать вора» и «К северу через северо-запад».



Кэри Грант и Грейс Келли в фильме «Поймать вора»

В начале 40-х годов Сэлзник сдавал Хичкока в аренду разным студиям. Продюсер получал за такой трансферт по 5 тыс. долл. в неделю, а режиссёру выплачивал менее половины этой суммы. Фред испытывал унижение оттого, что в Голливуде Сэлзника считали его хозяином, но изменить ситуацию ещё не мог. В конце войны Сэлзник, увлекавшийся психоанализом, предложил Хичкоку снять романтический триллер «Заворожённый». Главную роль врача-психиатра сыграла в нём оscarоносная шведка Ингрид Бергман. «Она в ту пору была самой яркой звездой в Америке, все американские продюсеры добивались её сотрудничества, – вспоминал Хичкок, – вот и соблазнился мыслью, что заполучить Бергман – значит совершить великий подвиг. Это было вроде победы над всеми собратями по киноиндустрии сразу» [2, с. 106].

Как режиссёра в женщинах Хичкока интриговала скрытая сексуальность – контраст внутреннего огня и внешней холодности – присущая скандинавкам, англичанкам и северным немкам. Он считал, что сексапильность актрисы на экране тоже должна работать на саспенс. Если, к примеру, у той она буквально на лице написана, как у «бедняжки Мэрилин Монро», то саспенса не возникнет. Ингрид стала любимым воплощением образа «хичкоковской блондинки» (условно белокурым). Режиссер сделал её героиней ещё двух фильмов: «Дурная слава» и «Под знаком Козерога». Чувственного

пуританина влекло к ней, и чисто по-человечески Хичкок был тайно влюблен в Ингрид. Ходили слухи, что Бергман отвечала ему взаимностью. Тем яростнее было негодование Хичка, когда актриса во всех отношениях предпочла ему представителя неореализма Роберто Росселини.

*Ингрид Бергман
(1915–1982 гг.)*



«Завороженный», в котором помимо Бергман снимались Грегори Пек, великий русский актер-эмигрант Михаил Чехов и участвовал художник Сальватор Дали, восторженно приняла критика и публика. Затратив на постановку 1,5 млн. долл., Сэлзник получил 7 млн. прибыли. После Второй мировой войны Хичкок объявил о решении создать со своим другом Бернштейном кинокомпанию Transatlantic Pictures. Чтобы не потерять кассового режиссёра, Сэлзник предложил Фреду определенный процент от сборов следующей картины. Хичкок снял низкобюджетную ленту «Дурная слава» с Ингрид Бергман и Кэри Грантом. Картина имела большой успех и дала возможность режиссёру заняться самостоятельным производством фильмов.

Хичкок сделал их всего два. Первым была «Верёвка» – режиссёр дебютировал в ней как продюсер, она стала его первой цветной лентой, первым экспериментальным фильмом, снятым как единый эпизод³, наконец, у него впервые сыграл Джеймс Стюарт, вошедший в узкий круг «хичкоковских актеров». В «Верёвке» мастер саспенса решил опробовать входившие в моду «длинные кадры» и подвижной камерой снял фильм сложнейшим методом tmt (ten minutes takes), то есть десятиминутными кусочками, при котором невозможны дубли. Эта лента Хичкока приводится в учебниках по истории кино как единственный пример фильма, целиком основанного на внутрикадровом монтаже. Вторая независимая картина режиссера – «Под знаком Козерога» с Ингрид Бергман провалилась в прокате. Кинокомпанию Transatlantic Pictures пришлось закрыть.



Марлен Дитрих (1901 – 1992 гг.)

Хичкок заключил договор с Warner Bros. на постановку четырех фильмов. Ещё в 1947 г. он пытался залучить Грету Гарбо в свою картину «Дело Парадайна», но той не понравился сценарий. Теперь режиссёр предложил сыграть в его фильме «Страх сцены» другой легенде мирового кинематографа – Марлен Дитрих и получил согласие. Хотя картина успеха не имела, кинозвезда осталась довольна сотрудничеством с Хичкоком. «Больше всего поражали его спокойствие и авторитет, – отметила она. – Хичкок...околдовывает, не прилагая к этому никаких усилий. И вместе с тем он застенчивый человек» [9, с. 138].

Сильное впечатление произвело на Марлен и отношение режиссёра к своим актрисам. Фильм снимали в послевоенном полуголодном Лондоне. Хичкок попросил прислать из Америки бифштексы и отбивные, которые доставили в лучший ресторан города, и после съемок водил туда Марлен Дитрих и Джин Уайман⁴, чтобы подкормить «своих» дам. «Он заботливо ухаживал за нами, в то время как мы жадно и благодарно уписывали редкие

³ Обычно фильмический эпизод делится на планы, длящиеся от 5 до 15 секунд. Фильм продолжительностью полтора часа содержит в среднем 600 планов. В «Верёвке» каждый план длится 10 минут – такова длина одной кассеты с пленкой, заправляемой в кинокамеру. В истории кино – это единственный случай, когда фильм был целиком отснят без остановок для смены точек съемок [2, с. 102].

⁴ Обладательница «Оскара», одна из самых крупных звезд студии Warner Bros, первая жена президента США Рональда Рейгана

деликатесы, – писала Марлен в мемуарах, – ...эти обеды были единственными внеслужебными контактами. Он соблюдал со всеми нами определенную дистанцию» [9, с. 139].

На исходе контракта с Warner Bros, режиссёр встретил актрису, которая воплотила в себе идеал «хичкоковской героини» – Грейс Келли. Её отличала искомая им дихотомия внешности и темперамента. Благородная красота парадоксально соединялась в ней с сексуальной пылкостью. Сочетание несочетаемого производило необходимый для саспенса ошеломляющий эффект. Именно такому очарованию не мог противиться Хичкок, назвавший Грейс «Вулканом под снегом». Режиссер решил, что нашёл свою Музу.

Келли стала героиней трёх его фильмов: «В случае убийства набирайте «М», «Окно во двор» и «Поймать вора». Хичкок окружил её вниманием, контролировал каждую деталь роли. На съёмках первой картины у Грейс случился роман с женатым актером того же фильма Реем Милландом. Режиссёр ревновал свою Музу, но тщательно это скрывал. Сотрудничество с Хичкоком принесло Грейс мировую славу. Все три картины стали настоящими хитами. Две первых, по результатам опроса Американского Института Кино, вошли в десятку лучших детективных лент всех времен (наряду с его более поздними «Головокружением» и «К северу через северо-запад») [10]. А поцелуй главных героев в «Окне во двор» считается самым соблазнительным в истории кино. Кстати, в том же фильме Хичкок доступными ему средствами «расквитался» с Сэлзником за вмешательство в его режиссуру: он поручил роль убийцы актеру, внешне очень похожему на Сэлзника, и помог тому в точности воспроизвести характерные жесты знаменитого продюсера. Но радость обретения Музы быстро сменилась драмой её потери. Во время съёмок «Поймать вора» Грейс познакомилась с князем Монако Ренье и вышла за него замуж. С тех пор режиссер до конца жизни в каждой новой блондинке искал черты и качества своей любимой актрисы.

*Грейс Келли
(1929–1982 гг.)*



*Грейс Келли и Джеймс
Стюарт в фильме
«Окно во двор»*

Годом раньше Хичкок подписал договор с издательством о создании журнала «Тайны Альфреда Хичкока». Эту идею подхватило телевидение, где появилась еженедельная программа «Альфред Хичкок представляет». Его роль в ней сводилась к отбору сюжетов для экранизации, съемке нескольких эпизодов, а также появлению в прологе и эпилоге каждой серии с ироничными комментариями. Музыкальной темой для передачи Хич выбрал отрывок из Похоронного марша марионеток Гуно, который стал классической «хичкоковской темой». За 10 лет из трех с половиной сотен серий, сделанных в жанре детектива и триллера, сам мастер саспенса снял всего около двух десятков. Что не помешало ему получить огромную прибыль от телешоу, ибо программу выпускала его собственная компания.

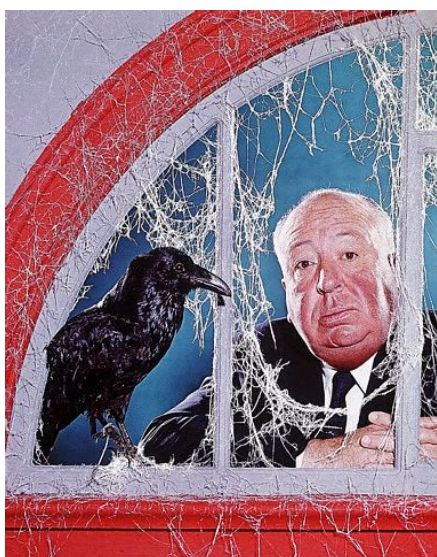
Режиссёр не прекращал поиски своей «блондинки». Он подписал эксклюзивный контракт с молодой актрисой Верой Майлз и стал превращать её во вторую Грейс Келли. В картине «Головокружение» она должна была сыграть таинственную красавицу, по которой сходит с ума Джеймс Стюарт. Но планы нарушила болезнь. Уже 13 лет Хичкок жил с грыжей брюшной стенки. В 1956 г. боль стала невыносимой. Фреду сделали операцию. Не успел он избавиться от одной

проблемы, как обнаружилась другая. У Хичкока нашли болезнь желчного пузыря. Режиссер снова лег на операцию.

Пока он выздоравливал, Майлз забеременела и выбыла из проекта. Режиссер, столько сил потративший впустую, пришёл в бешенство. Веру пришлось заменить популярной на тот момент в Голливуде Ким Новак. По-плотски чувственная Ким была женщиной жёсткой, совсем иного типа, нежели Грейс. «Мисс Новак явилась на площадку с полным набором своих идей, чего я не выношу», – возмущался Хичкок [2, с. 144]. Несмотря на вражду режиссёра с актрисой, «Головокружение» с его причудливыми сюжетными и визуальными ходами стало самой знаменитой американской картиной мастера.

Хичкок представлял свой фильм в Сан-Франциско, когда ему сообщили ужасную весть – у его жены обнаружили рак. Альме сделали срочную операцию. По рассказам дочери, отец рыдал в гостиничном номере, причитая: «Я не смогу без твоей матери». «Она была центром его жизни», – утверждает бывший глава рекламного отдела киностудии «Парамаунт» Ч. Стенберг [7, с. 137]. Альма прошла курс химиотерапии и поборолa рак. От тяжелых переживаний 59-летнего режиссёра спасала работа. Хичкок начал съёмки шпионского триллера «К северу через северо-запад» со знаменитым эпизодом на кукурузном поле – где главный герой убегает от атакующего его самолета. Именно по поводу этой сцены Хичкок заявил: «Абсурд – мое кредо» [2, с. 150].

Хичкок стремился не отстать от времени. Режиссёр был уже в том возрасте, когда опасаются конкуренции со стороны молодых коллег. Он решил экранизировать роман Р. Блоха «Психоз» о серийном убийце. Шокирующее исследование безумия испугало крупные киностудии. Тогда Хичкок сделал фильм на небольшой бюджет, с использованием телевизионной техники. Главную роль Марион он отдал голливудской блондинке Джанет Ли. Знаменитый эпизод убийства героини ножом в душе, который длится 45 секунд экранного времени, снимали неделю. Теперь эту сцену с чередованием крупных планов ножа и рук убийцы, лица жертвы, стекающей в сливное отверстие крови и т.п., изучают во всех киношколах мира. Прибыль от фильма, стоившего 800 тыс. долл., в первый же год составила 15 млн. [11, с. 244]. Успех «Психоза» был огромен, что дало повод появлению многочисленных сиквелов, приквелов и спин-оффов картины, поставленных другими режиссёрами.



На фильме «Птицы» режиссёр снова принял любимое обличье «профессора Свенгали»⁵: в рекламе диетического напитка он увидел белокурую красавицу, из которой могла получиться архетипическая «хичкоковская блондинка». Натали Кэй Хедрен по прозвищу Типпи, в которой текла шведско-норвежско-немецкая кровь, устроили смотрины на киностудии Universal, одним из пяти крупнейших акционеров которой был Хичкок. 26-летняя манекенщица, мать 4-летней дочери (будущей кинозвезды Мелани Гриффит) получила главную роль в триллере по рассказу Дафны дю Морье о стаях птиц, атакующих маленький приморский город.

Для Типпи съёмки начались с приятного сюрприза, но в памяти остались настоящим кошмаром. Чета Хичкоков пригласила её в ресторан. За ужином режиссёр

⁵ Герой-гипнотизёр из популярного романа Жоржа дю Морье «Трильби».

вручил Хедрен красивую коробочку. «В ней оказалась золотая булавка в виде трёх птиц с распростертыми крыльями, украшенная небольшой жемчужиной», – вспоминает 79-летняя Хедрен. – «Я хочу, чтобы вы играли роль Мелани в «Птицах» – сказал Хич, и мы с Альмой прослезились» [12]. Целую неделю вместо обещанных бутафорских птиц прямо на Типпи пикировали живые чайки с воронами. Чтобы пернатые не разлетались, их за лапки привязывали к актрисе эластичными лентами, пропущенными сквозь отверстия в одежде. Одна из птиц едва не выклевала Типпи глаз. С насмерть перепуганной актрисой случилась истерика. Всё это время режиссер не показывался на площадке, как выяснилось, он сам боялся птиц. «Позже я поняла, – говорит Хедрен, – что Хичкок выбрал неизвестную актрису именно потому, что ни одна звезда в здравом уме не согласилась бы на это!» [12].

«Птицы» установили моду на фильм-катастрофу и были выдвинуты на «Оскар» за лучшие визуальные эффекты. Роль Мелани принесла Хедрен премию «Золотой глобус» и звание «Лучшей начинающей актрисы года». Однако на престижном кинофестивале в Каннах картина имела умеренный успех. В процессе съёмок стареющий режиссёр увлекся актрисой и начал её преследовать. Снимаясь в новой ленте Хича «Марни», уставшая от попыток вмешательства в её жизнь Типпи, заявила о желании расторгнуть контракт. Разгневанный режиссёр пригрозил: «Я разрушу твою карьеру!». Слов на ветер он не бросал. Года полтора Хичкок удерживал актрису договором. У него она не снималась, а другим он не позволял её снимать. «Только позже я узнала, как много режиссеров и продюсеров хотели со мной работать, но не могли», – говорит Хедрен [12].



Афиша фильма «Марни»

Помимо «катастрофического непонимания» между Хичкоком и Хедрен, фильм «Марни» доставил режиссеру немало других переживаний. «Вещь пленительная», как отозвался о картине Трюффо, обратила на себя внимание, которое заслуживала, лишь по прошествии значительного времени. Лента оказалась из категории так называемых «великих больных фильмов», то есть шедевром, ослабленным в силу каких-либо ошибок, совершенных в процессе его реализации [2, с. 192]. Причем это понятие, подчеркивал основатель «новой волны», применимо только к произведению очень большого режиссера, уже доказавшего, что в других обстоятельствах он способен создать безупречную картину. Сегодня критики, которые раньше писали разгромные статьи, с тем же энтузиазмом превозносят достоинства этого фильма.

Провал «Марни» пошатнул веру режиссера в собственные силы, которую он так и не смог восстановить. В апреле 1968 года Академия киноискусства, наконец, воздала должное Хичкоку, наградив его престижной мемориальной премией Ирвинга

Тальберга, присуждаемой продюсерам⁶. Мастер саспенса пять раз выдвигался на «Оскар» как лучший режиссер – за фильмы «Ребекка», «Спасательная шляпка», «Завороженный», «Окно во двор» и «Психоз», но так ни разу заветную статуэтку не получил.

Растревая по разным причинам «своих актеров», композитора и оператора, режиссер поставил «Разорванный занавес» и «Топаз», которые повалились в прокате. Расстроенный Хичкок решил доказать, что ещё не вышел в тираж. Он снова сделал хит, экранизировав роман о психопате, который насилует женщин, а затем душит их своим галстуком. Во время съемок «Исступления» с Альмой случился инсульт. Альфред самоотверженно ухаживал за женой, днюя и ночуя в больнице.

Состояние Альмы улучшалось, а ее мужа ухудшалось. После нескольких сердечных приступов, врачи поставили ему кардиостимулятор. В 1975 г. Хичкок начал снимать свой 53-й фильм, «Семейный заговор», где в последний раз мелькнул на экране. Картина была тепло встречена критиками. Но это Фреда не радовало – у Альмы случился еще один инсульт, тяжелее первого.

В 1978 г. Хичкок взялся за работу над сценарием фильма «Короткая ночь», который решил снимать в Финляндии. Но вскоре понял, что больше никогда уже ничего не поставит. Он пристрастился к водке, приближая свой конец. В марте 1979 года в связи с 80-летием и 55-летием кинематографической деятельности ему вручили награду «За достижения всей жизни» – почётную, но по выражению Ф. Трюффо «попахивающую кладбищем». В ответном слове Хичкок подчеркнул огромную роль супруги в собственной жизни, выразив благодарность четырем своим ближайшим соратникам: «редактору, сценаристу, матери моей дочери Пэт и великолепному повару, имя которым – Альма Ревиль» [13]. В декабре 1979 года английская королева Елизавета II пожаловала режиссеру орден Британской Империи и титул пэра, устранив тем самым ревностное соперничество Хичкока с другим знаменитым уроженцем Лондона – Чарли Чаплиным, раньше него получившим этот титул.



*Франсуа Ролан Трюффо
(1932–1984 гг.)*

Вскоре после церемонии режиссер слег и наотрез отказался от пищи. Посетившей его Бергман он со слезами на глазах признался: «Ингрид, я собираюсь умереть». Утром 29 апреля 1980 года Сэр Альфред Хичкок скончался во сне. Дочь Патрисия записала последние слова отца: «Я чувствую, что гаснет свет. Наконец-то я смогу по-настоящему отдохнуть и отоспаться» [6]. Его тело было кремировано, прах развеян, а имя увековечено на голливудской Аллее Славы. Пережившая не один инсульт Альма умерла спустя два года в счастливом неведении о том, что стала вдовой.

Интерес к личности и творчеству режиссера не иссякает и после смерти Хичкока. Его фильмы ставят рекорды телепоказов и продаж на видео. Под его влиянием и с его цитатами современные кинематографисты создают свои триллеры. Парадокс заключается в том, что хотя историки и литераторы выпускают всё новые и новые биографии Хичкока [см. 14], киноведа всё глубже и тщательней исследуют его кинематографическое наследие [см. 15], а философы всё упорней ищут скрытые смыслы в его фильмах [16], он

⁶ Американская киноакадемия была основана в 1927 г. главой кинокомпании "Metro-Goldwyn-Mayer" Льюисом Майером. Ее награда, вручаемая ежегодно по нескольким номинациям, с 1939 г. официально называется «Оскаром». Среди номинаций существуют специальные призы, один из которых приз имени Ирвинга Тальберга. Он был учрежден в 1937 г. – в год смерти Тальберга – продюсера MGM, и вручается за выдающийся продюсерский вклад в развитие кинематографа.

всё равно остаётся загадкой и как человек, и как профессионал, не втискивающийся в установленные стереотипы.

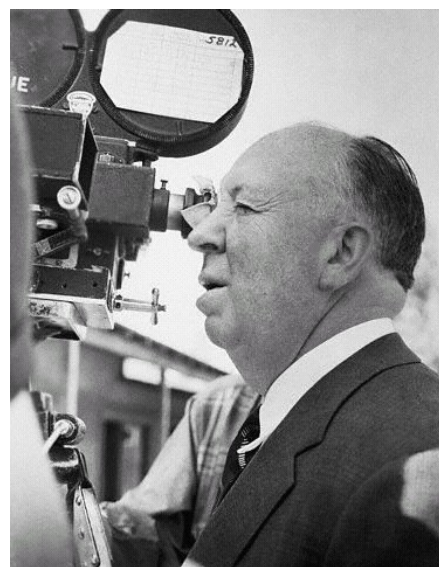
Хичкок оказался кинематографическим колоссом, оригинальный авторский стиль которого сложился под воздействием радикальных преобразований, происходивших в избранной им сфере творчества с его активным участием. Он начал с немых фильмов, сохранил свой авторский почерк в звуковом кино и обогатил его с появлением цвета. Хичкок владел всеми стадиями производства картины: был мастером в каждом кадре, любил выстраивать сценарий, делать монтаж, съемку, звук, а затем изобретательно рекламировать конечный продукт.

В Голливуде его считали профессионалом коммерческого кино, так как картины Хичкока всегда приносили прибыль раза в четыре больше их стоимости. Европейские кинематографисты во главе с Франсуа Трюффо разглядели в нём мастера авторского кино, с которым «могут выдержать сравнение разве только Мурнау и Эйзенштейн» [цит. по: 3, с. 96]. Самое интересное, что и те и другие были правы: творчество Хичкока носило одновременно и коммерческий, и экспериментальный характер, отвечало вкусам массового зрителя и элиты. Режиссёр никогда не выпускал зрителя из сферы своего внимания. Недаром ему принадлежит фраза: «Делать фильмы следует так, как Шекспир писал свои пьесы — для публики» [цит. по: 1]. Французский философ Жиль Делёз справедливо отметил: «В истории кино Хичкок оказывается тем, кто перестает считать создание фильма функцией двух членов – режиссёра и снимаемого фильма и понимает его как функцию трёх: режиссёра, фильма и публики... чьи реакции должны сделаться составной частью фильма» [17, с. 107].

С точки зрения Хичкока, основная задача режиссера заключается в том, чтобы разбудить зрительские эмоции искусным рассказом истории. Он не уставал повторять, что для хорошего фильма постановщик нуждается «в трех вещах – сценарии, сценарии и сценарии». История должна быть драматичной и человеческой, возможно даже невероятной (хотя он сам избегал безудержной фантазии, потому что зрители должны иметь возможность отождествить себя с персонажами), но не банальной. Его кино – это, по выражению самого режиссёра, «кусочек пирога», а не «кусочек жизни», который человек и так ежедневно получает в избытке.



Хичкок часто бравировал тем, что ему наплевать на правдоподобие, но в действительности, отмечает Трюффо, редко бывал неправдоподобен. Мастер саспенса строил интригу на основе невероятных совпадений, из которых вытекала необходимая ему «сильная» ситуация. Затем «обогащал драму и завязывал ее узлы все крепче и крепче, добиваясь максимальной интенсивности и правдоподобия прежде, чем прийти после пароксизма к очень быстрой развязке» [2, с. 6]. Кстати, снимая фильм, Хичкок старался максимально учитывать не только психологию публики (чаще всего от женщины зависит выбор фильма и его оценка, поэтому следует избегать вульгарности в изображении женских персонажей), но и



физиологию зрителя – продолжительность ленты должна напрямую зависеть от выносливости мочевого пузыря человека.

Следующий момент – собственно техника режиссуры. Здесь Хичкок выступал против виртуозности ради виртуозности: «...все должно быть подчинено интриге» [цит. по: 3, с. 93]. Он передавал тонкости сюжета языком кино, поэтому, в отличие от многих коллег, его фильмы не походили на «фотографии разговаривающих людей». Желание делать чисто кинематографические фильмы обратило внимание английского режиссера на советский кинематограф. В частности огромный интерес он проявил к теоретическим работам Пудовкина (особенно об искусстве монтажа), Кулешова и Эйзенштейна.

Хичкок разработал ряд кинематографических приемов, до сих пор широко используемых кинематографистами: «саспенс»; [камео](#); МакГаффин и т.д. Для его творчества характерны постоянные эксперименты со звуком, цветом, стереофонией, ограниченным пространством, ретроспективным повествованием [18].

Обладая визуальным типом мышления, Хичкок ещё до начала съёмок полностью выстраивал свой будущий фильм в голове. Он представлялся ему в виде цепи законченных эпизодов, каждый из которых был чем-то вроде фильма в фильме. Во время работы над картиной режиссёр уже не заглядывал в сценарий, как не заглядывают в партитуру иные великие дирижеры. Он всегда точно знал, когда, что и как должно было сниматься.



Газета «Лос-Анджелес Таймс»,
сообщение о смерти А. Хичкока

На съемочной площадке Хичкок утверждал свое превосходство всеми доступными способами. Ему принадлежит высказывание: «В художественных фильмах режиссёр – Бог; в документальных фильмах Бог – режиссер» [13]. Хичкок принадлежал к тем режиссерам, которые, подобно Микельанджело Антониони, считали, что «актер – всего лишь часть кадра, и далеко не всегда самая главная» [18]. С его точки зрения, центральная роль, которую им придают на съемках, является пережитком театральной

традиции. В эпоху первых звуковых фильмов, во время работы с такими исполнителями, вечно спешившими на

утренний или вечерний спектакль и под этим предлогом раньше времени сбежавшим с площадки, из-за чего потом съемки оборачивались бешеной гонкой, у Хичкока слетела с языка фраза – «Актеры – быдло», за которую ему пришлось потом оправдываться всю жизнь.

Актеры будили в нём чувства любви и ненависти. То же самое он получал от них в ответ. С начинающими актерами Хичкок не церемонился, заставляя их «играть» по своей команде. Как это выглядело, рассказала переводчику В. Горчакову знаменитая Ширли Маклейн. Юной девушкой свою первую роль она получила в фильме Хичкока «Неприятности с Гарри». На съемочной площадке, глядя сквозь неё, режиссёр распорядился: «Вот отметка «А», Вы выходите на отметку «А», поворачиваетесь на отметку «В», потом на «С» и уходите». «А что я должна сыграть?» – с волнением спросила дебютантка. «Выйдите, повернитесь, сделайте», – услышала в ответ Ширли. Это требование подряд она выполнила и раз, и два... и двадцать, и тридцать [18]. Хичкок имел обыкновение снимать большое количество дублей, ничего не объясняя актерам. Позже, за монтажным столом, он находил дубль, где исполнитель непроизвольно совершал именно то, что нужно было режиссёру.

От опытных актёров Хичкок требовал профессиональной работы и, если это не шло вразрез с его концепцией, полностью полагался на них. «Когда актер подходит ко мне и хочет обсудить характер героя, – повторял он, – я говорю ему: «Все – в сценарии». –

А если актер спрашивает: «Какова моя мотивация?» – «Я отвечаю: «Ваш гонорар» [13]. В Голливуде Хичкок пользовался репутацией «актероненавистника», что было преувеличением, поскольку исполнители главных и второстепенных ролей в его фильмах часто получали номинации на «Оскар» и даже саму статуэтку, а также «Золотой Глобус» и проч. Однако основания для подобной репутации тоже имелись. Сардонический юмор и жестокие вплоть до садизма шутки Хичкока вошли в легенду. Так, 5-летней дочке своей непокорной музы Типпи Хедрен он преподнес куклу, которая изображала ее маму, лежащую в сосновом гробике. В первый съемочный день фильма «39 шагов» Хичкок устроил главным исполнителям, Мадлен Кэрролл и Роберту Донату, мучительное испытание, заставив едва знакомых людей целый день провести в шокирующей близости (для репетиции эпизода их приковали друг к другу наручниками, затем режиссёр объявил о потере ключа и исчез до вечера).

Но Хичкоку, в конечном счете, прощали эти выходки. Его авторитет в мире профессионалов кино огромен. Его влияние на свое творчество признали Франсуа Трюффо, Клод Шаброль, Ингмар Бергман, Стивен Спилберг, Квентин Тарантино и проч. В истории кино вряд ли сыщется другой режиссер, столь часто цитируемый кинематографистами разных стран мира. По этому поводу некогда очень точно высказалась Марлен Дитрих, воспользовавшись немецкой поговоркой: «Часто копируют и никогда не достигают» [9, с. 139].

Интеллектуалы, фаворитом которых режиссер является с середины прошлого века, видят в нём глубочайшего исследователя метафизических страхов, «представителя классического кинематографа, который он довёл до совершенства, и современного, который он предуготовил» [14, с. 101]. На неведомом ординарным людям уровне философы и психоаналитики, от Жака Лакана до модного Славоя Жижека, интерпретируют творчество Хичкока с точки зрения психоанализа, экзистенциализма, логического позитивизма.

Что касается зрителей, то они ценят в его картинах тот «кусочек пирога» с тайной, саспенсом и иронией, которым он их угощает. Кинематографическое мастерство Хичкока позволяло ему «играть на публике как на органе», к обоюдному удовольствию режиссировать эмоции зрителей, искусно вовлекая их в происходящие на экране события, воздействуя на них страхом, позволяя пережить острые ощущения в напряженном ожидании – «что-же-будет-дальше». Публика была благодарна этому мастеру необычного за то, что он создавал свои фильмы, всегда «имея в виду все две тысячи кресел в кинозале».

Список литературы

1. Цыркун Н. Хичкок о Хичкоке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hghltd.yandex.net/yandbtm?url=http%3A%2F%2F>
2. Трюффо Ф. Кинематограф по Хичкоку. – М.: 1996.
3. Жежеленко М., Рогинский Б. Мир Альфреда Хичкока. – М.: 2006.
4. *Farley Granger and Patricia Hitchcock O'Connell* // *Guardian*. – 17. 08.1999.
5. Биография Альфреда Хичкока [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hitch.narod.ru/bio3.html>
6. Краткая биография Альфреда Хичкока [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hitch.narod.ru/bioold.html>
7. *McGilligan P.* Alfred Hitchcock: A Life in Darkness and Light. – New York: HarperCollins, 2003.
8. Tippi Hedren. The blonde queen of King Alfred // [The Guardian](http://www.theguardian.com). – 06. 08. 1999.
9. *Дитрих М.* Мысли и чувства // Марлен Дитрих. – М.: 2008.

10. Alfred Hitchcock [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Hitchcock
11. *Condon P., Sangster J.* The complete Hitchcock. – London, 1988.
12. Tippi Hedren: Alfred Hitchcock tried to destroy my career // The Times. – 11. 09. 2008.
13. Biography for Alfred Hitchcock [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.imdb.com/name/nm0000033/>
14. *Durnat R., James N., Gross L.* Hitchcock. – British Film Institute, 1999; *Gottlieb S.* Hitchcock on Hitchcock. – Faber and Faber, 1995; *Leitch T.* The Encyclopedia of Alfred Hitchcock. – Checkmark Books, 2002; *McGilligan P.* Alfred Hitchcock: A Life in Darkness and Light. – Regan Books, 2003; *Spoto D.* The Dark Side of Genius. – New York: Ballantine Books, 1983; и др.
15. *Durnat R.* A long hard look at Psycho. – British Film Institute, 2002; *Modleski T.* The Women Who Knew Too Much: Hitchcock And Feminist Theory. – Routledge, 2005; *Rebello S.* Alfred Hitchcock and the Making of Psycho. – St. Martin's, 1990; *Weibel, Adrian:* Spannung bei Hitchcock. Zur Funktionsweise der auktorialen Suspense. – Würzburg, 2008; *Wood R.* Hitchcock's Films Revisited. – Columbia University Press, 2002; и др.
16. Everything you always wanted to know about Lacan (but were afraid to ask Hitchcock). – London. 1992; и др.
17. *Жижек С.* То, что вы всегда хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока). – М.: 2004.
18. Хичкок Альфред [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kinocenter.rsuh.ru/hitchA.htm/>

Источник: *Культура в современном мире. — 2010. — № 1. — [Электронный ресурс]. —*
Режим доступа: *URL:* <http://infoculture.rsl.ru>