

Я и Хич **Эван Хантер**

<http://old.kinoart.ru/1999>

№№ 1,2

Дневник сценариста

Начало

26 марта 1996 года исполнилось десять лет со дня премьеры последнего фильма Альфреда Хичкока "Семейный заговор". Мое сотрудничество с классиком началось лет на сорок раньше, когда он купил права на экранизацию -- для телеспектакля -- одного из моих рассказов. А закончилось оно 1 мая 1963 года, когда меня внезапно заменили другим автором -- доделывать сценарий "Марни", фильма, над которым он тогда работал.

Тот мой рассказ назывался "Порочный круг" и был впервые опубликован в журнале Real в марте 1953 года. Я тогда писал рассказы и романы ужасов в надежде заработать себе и семье на пропитание. Кульминацией рассказа, излагавшего историю прихода к власти мелкого воришки, было убийство, да еще и с неожиданным разворотом, то есть как раз тот самый запутанный детектив, что предлагал Хичкок в своей очень популярной еженедельной телепрограмме.

В первоначальном получасовом варианте премьеры программы "Альфред Хичкок представляет" состоялась 2 октября 1955 года. Большинство зрителей полагали, что он лично ставит все серии. Они также считали, что он сам еще и все сценарии пишет. Хич ничего не предпринимал, чтобы их разубедить. Многие годы спустя, когда я сказал другу своего сына, что это я написал сценарий "Птиц", тот ответил: "Нет, не вы. Это Альфред Хичкок написал". Вообще-то говоря, из 372 серий, вышедших в эфир, Хичкок был режиссером лишь двадцати. Сценарий для телепостановки "Порочного круга" написал Бернанд Шонфелд. Режиссером был Пол Хенрейд.

Каждую серию Хич предварял небольшим ироническим вступлением, потом во время рекламных пауз отпускал веселые шуточки. Вот эти-то реплики плюс то, что он, пусть ненадолго, обязательно появлялся во всех своих фильмах, привело к тому, что он стал так часто мелькать на экране, как не один режиссер в мире. Я подозреваю, что немногие киномены узнают Стивена Спилберга, случись ему войти в ресторан без объявления. Когда же входил Хич, все поголовно знали, кто это.

Я не был лично знаком с ним, когда его компания Shamley Productions купила права экранизации моего рассказа. Писать сценарий мне не предложили. Джоан Харрисон, продюсер того шоу, была знакома с моим творчеством, потому что к тому времени уже были опубликованы "Джунгли классной доски" и вышел поставленный по ним нашумевший фильм. У меня же тогда за плечами была всего пара теле- и ни одного киносценария. Я не сомневаюсь, что Джоан даже не подозревала, что я способен на что-то еще, кроме сочинения романов и рассказов.

Переписывание макулатуры

В начале 1959 года я косвенно соприкоснулся с Хичем. Мне позвонил мой агент и сообщил, что Shamley Productions предлагает мне экранизировать для шоу "Альфред Хичкок представляет..." один из купленных ими рассказов. У меня по-прежнему не было сценарного опыта, и я недоумевал, почему это Джоан хочет рискнуть, пригласив меня. (Позже Хич признался, что ему хотелось, чтобы экранизацией обязательно занимался писатель, потому что рассказ был очень "внутренним".) Рассказ назывался "В одиннадцать часов" и принадлежал перу очень хорошего "макулатурного" писателя Роберта Тернера. Возможно, не всем знакомы выражения "макулатурный журнал" и "макулатурный писатель". Эти термины возникли потому, что подобные журналы печатались на очень плохой желтой бумаге, в которой можно было даже распознать древесные волокна. То были предвестники современных жанровых романов. Они специализировались в основном на научной фантастике, детективах, спорте, приключениях, любовных историях и вестернах. На обложках всех подобных произведений, за исключением вестернов, любовных и спортивных драм, обычно изображалась женщина в опасности. На научно-фантастических романах она была одета во что-то напоминающее футуристическую тогу и кричала от ужаса перед приближающимся или обнимающим ее чудовищем или сумасшедшим ученым. На детективах обычно красовалась жертва -- блондинка с глубоким вырезом на платье и задранной юбкой в обтяжку, обнажающей резинки от шелковых чулок. Ей обыкновенно угрожали либо небритые громилы в синих шляпах, либо восточные типы с длинными ногтями, облаченные в красные кимоно. (Обложки всегда печатались с использованием основных цветов.) Некоторые очень хорошие авторы, такие как Реймонд Чандлер, Дэшиел Хэмметт и Корнелл Вулрич, начинали как "макулатурные писатели". Но никому бы и в голову не пришло, что между кричащей первой страницей обложки и последней с культуристской рекламой могло быть сокрыто нечто стоящее.

"В одиннадцать часов" -- это рассказ о том, как в баре сидит и пьет молодой человек в ожидании, когда наступит одиннадцать часов. Читатель не знает, почему он ждет. Повествование ведется с точки зрения молодого человека, который то пьет, то поглядывает на стрелки часов. В одиннадцать свет в баре меркнет, и мы узнаем, что его отца только что казнили на электрическом стуле в тюрьме неподалеку от бара.

Экранизировать этот рассказ было трудно, потому что все происходит в голове главного героя и подается в виде внутреннего монолога. Я начал с того, что заставил посетителей бара сделать несколько попыток завязать с ним разговор. Почему ты все время смотришь на часы, парень? Что-то должно произойти в определенное время? Когда именно? И так далее. Название фильма зрители узнают, когда Хич будет представлять шоу, и это давало мне преимущество. Зрители уже будут знать, что то, чему суждено произойти, произойдет в одиннадцать. Мне оставалось только периодически показывать стрелки часов, приближающиеся к одиннадцати, для создания саспенса. Из случайных разговоров мы узнаем, что сегодня должна состояться казнь, что у паренька есть отец, который сидит в тюрьме за убийство. Когда свет меркнет и пареньек начинает рыдать, мы уже точно знаем, что человек, которого только что казнили на электрическом стуле, -- его отец, и шок становится почти физически ощутимым.

Саспенс и шок.

Два фирменных отличия Хича, а ведь я с ним еще и словом не обмолвился.

Первые встречи

Впервые я встретился с Хичем на съемках "Хрустального окопа", одного из тех немногих шоу, которые он лично ставил для своей телепрограммы. Это было в конце лета 1959 года. К тому времени я уже выпустил четыре бестселлера под собственной фамилией и готовил сценарий по одному из них ("Мы чужие, когда встречаемся") для "Коламбиа Пикчерз". Тогда же должен был начать выходить сериал по моим новеллам, которые я написал под псевдонимом Эд Макбейн. Джоан Харрисон пригласила в студию меня и мою тогдашнюю жену Аниту посмотреть окончательный вариант фильма "В одиннадцать часов", который должен был выйти в эфир в ноябре. Я с великим удивлением обнаружил, что Хич отказался от своих традиционных ехидных вступительных замечаний и сказал просто, что сегодняшнее шоу слишком серьезно, чтобы шутить на эту тему. Пусть-де рассказ говорит сам за себя.

После просмотра Джоан представила нас Хичкоку. Поскольку Хичкок был режиссером очень немногих шоу, то и на площадке появлялся редко, зато его появление вызывало у всех прилив энергии. Когда мы шли из офиса Джоан, в воздухе явно что-то чувствовалось. В тот день Хичкок снимал особенно трудную сцену, в которой актер лежал в том самом "хрустальном окопе", придавленный глыбой льда. Льдина лежала в узкой деревянной траншее, в которую забрался актер. Другой актер должен был тереть перчаткой лед до тех пор, пока не стало бы видно лицо лежащего под ним человека.

Хич встал со своего места и подошел к нам. Джоан представила нас, и он сразу же принялся объяснять моей жене, насколько это технически сложная задача -- осветить сцену сверху и изнутри траншеи одновременно, что это сродни тому, как в знаменитом номере Джина Келли в фильме "Пение под дождем" дождь освещался с разных сторон. Все разъяснения Хич обращал только к моей жене.

Эд Макбейн (он же Эван Хантер) любит повторять, что 15 октября -- день рождения великих людей. В тот год 15 октября мне исполнилось тридцать три. Хичу было шестьдесят два. Анита в свои двадцать девять была привлекательной рыжеволосой женщиной с зелеными глазами, сердечной улыбкой, тонким чувством юмора. Хичу она сразу же понравилась, и это было неожиданно, учитывая, что раньше он предпочитал холодных блондинок. Пока он водил ее по съемочной площадке, объясняя, какое и зачем используется оборудование, знакомил со своим оператором и ассистентом режиссера, те, кто готовил сцену, постепенно приходили в ужас, потому что под лучами прожекторов огромная глыба льда начала таять, а Хич не подавал признаков того, что намерен снимать. Наконец, когда жалобные слова "Мистер Хичкок, сэр, мы готовы, сэр" были повторены с полдюжины раз, он сердечно попрощался с нами и вернулся к работе.

Через два года он предложил мне написать сценарий "Птиц".

"Забудьте о повести"

В конце августа мне позвонил мой агент. Сначала я подумал, что Джоан Харрисон предлагает мне еще раз поработать для телешоу Хича. Но оказалось, что Хич купил права на повесть Дафны Дю Морье "Птицы" и хотел, чтобы я написал сценарий. Я сказал агенту, что сначала должен прочитать повесть. По правде говоря, ради возможности поработать над художественным фильмом с Альфредом Хичкоком я согласился бы писать сценарий по телефонной книге Бронкса.

В повести Дю Морье рассказывается о корнуэльском фермере и его жене, на чей дом внезапно и необъяснимо напали птицы. В ней нет ни одной строчки диалога. В

кульминационной сцене огромная стая скворцов влетает в комнату через каминную трубу. Я сказал своему агенту, что не прочь бы попробовать, и Хич в тот же день перезвонил мне.

Для начала он заявил, что больше не хочет никогда работать в Англии и уж, конечно, не хотел бы, чтобы главными героями были неграмотный фермер и его скучная жена.

"Так что забудьте о повести. Мы возьмем из нее (мы возьмем! -- Э.Х.) только название и идею того, что птицы нападают на людей. В остальном же мы начнем с нуля и напишем совершенно новую историю. Когда вы сможете приехать?"

В те времена (а согласно моим заметкам я приступил к работе в сентябре 1961 года) сценаристы должны были писать на Тихоокеанском побережье. Сегодня писатель волен работать где угодно, лишь бы он сдал работу вовремя. Но в те давние дни привычки отмирающей студийной системы еще в каких-то пределах уважались, и когда нанимали писателя, ему предоставляли пишущую машинку, стопку бумаги, секретаршу и офис в студии. Рассказывают, что Уильям Фолкнер спросил продюсера, нельзя ли ему закончить сценарий дома, а не в студийном офисе. Продюсер решил, что Фолкнер имеет в виду "Шато Мармон" -- отель, где он остановился. Он великодушно ответил: "Конечно, Билл, почему бы и нет". И Фолкнер отправился домой. Прямо в Оксфорд, штат Миссисипи.

Когда я работал над сценарием "Мы чужие, когда встречаемся", мой агент включил в контракт пункт об аренде дома, так что я работал в Санта-Монике в доме с видом на Тихий океан и лишь раз в неделю появлялся в "Коламбия Пикчерз" на Гауэр-стрит, чтобы встретиться с режиссером Ричардом Куином и исполнителями главных ролей Ким Новак и Керком Дугласом. Контракт на "Птиц" предусматривал минимальный срок -- семь недель, но Хич предупредил меня, что работа может затянуться на три-четыре месяца и что я должен быть готов к тому, чтобы перевезти семью и отдать детей в другую школу (согласно моим записям, я работал одиннадцать недель). Я сразу же сказал, что никак не смогу работать в студийном офисе, и он согласился, что писать я могу где угодно (разумеется, в пределах Лос-Анджелеса), но что наши обсуждения будут проходить в его офисе в "Парамаунте". Мы договорились, что я вылечу в ближайший уик-энд, временно остановлюсь в отеле и в понедельник утром приступлю к работе.

- Привезите какие-нибудь идеи, -- сказал он.

Первую неделю я получал жалованье.

Выплата жалованья писателям была еще одним пережитком рабской студийной системы. Сегодня оговаривается определенная сумма, в те же времена писателю платили понедельно, чем и объяснялась необходимость его присутствия в Лос-Анджелесе. Если вы платите человеку каждую неделю, то вполне понятно, что вам хочется точно знать, где он и чем занимается. За работу над сценарием я получал по пять тысяч долларов в неделю. Тогда это казалось мне целым состоянием. (Как раз перед тем как мы с Анитой должны были уехать из Калифорнии, Хич пригласил нас присоединиться к нему и его жене Элме в Сан-Морице, где он обыкновенно проводил Рождество. "Ты можешь себе это позволить", -- сказал он, хитро подмигнув, намекая на то, что мне очень щедро заплатили.)

Не знаю, переплатили мне или нет, но я пришел на работу ровно в девять 18 сентября 1961 года и меня представили сначала личному секретарю Хича Сюзанн Готье, очень тощей женщине с мягким голосом, а потом Пегги Робертсон, остроумной очкастой англичанке с широкой улыбкой. В отличие от нынешних политкорректных ассистентов,

которых следовало бы называть клерками, она была настоящей ассистенткой. Два года спустя именно ей пришлось увольнять меня с работы над "Марни".

Я лишь смутно помню офис "Парамаунта" на Марафон-стрит. Теперь мне кажется, что он был похож на офис "Юниверсал", где мы с Хичем позднее обсуждали "Марни", только не столь роскошный. Помню темную деревянную обивку стен, черные кожаные кресла-качалки в обоих офисах. Помню, как Хич сидел в таком кресле, сцепив руки на огромном животе, едва доставая ногами до полу, и требовал, чтобы я снова изложил ему сюжет. Я помню, что и в том, и в другом офисе на стенах висели дипломы, награды и трофеи, полученные Хичем за его сорокалетнюю (на тот момент) карьеру.

Первое, о чем я спросил в то утро, было: "Как мне вас называть?" "Как? Хич, конечно, -- сказал он с оттенком удивления. -- Все меня так называют".

Это было не совсем верно. Позже я узнал, что почти все обращаются к нему как раз так, как тогда на съемочной площадке при нашем первом знакомстве: "мистер Хичкок, сэр".

В первую неделю мы старались как можно лучше понять характер и стиль работы друг друга. Я приходил раньше, чтобы успеть с ним позавтракать, потом мы вместе работали до обеда, после чего он удалялся на ланч, а я -- на поиски дома. В первую же неделю я нашел дом в Брентвуде, а Хич отмел две мои идеи, которые я привез с собой. Первая заключалась в том, чтобы добавить мистическое убийство к тайне нападения птиц на людей. Эта мысль мне до сих пор нравится. Но Хичу показалось, что она отвлечет внимание от основного саспенса. Вторая идея была в том, что новая школьная учительница должна была стать объектом неприязни местных жителей, потому что вскоре после ее появления птицы стали нападать на людей. В окончательном варианте школьная учительница уцелела в образе Энни Хейуорт, правда, просуществовала недолго. В фильме негодование горожан прорывается наружу в сцене в ресторане "Тайдз". Но Хич не хотел, чтобы главной героиней была учительница. Ему нужна была более утонченная и шикарная героиня, вроде...

- Ну, Грейс, конечно, -- сказал он со вздохом. -- Но она в Монако, да? Принцесса... А главного героя сыграл бы Кэри, кем бы мы его ни сделали. Но с чего я должен отдавать Кэри пятьдесят процентов фильма? Единственные звезды в фильме -- это птицы и я. -- А потом добавил: -- И ты, конечно, Эван.

(Кстати сказать, ни у кого из нас ни разу не возникло сомнения, что главная роль будет женской. Мы инстинктивно чувствовали, что женщины больше, чем мужчины, боятся птиц. Этот психологический фактор позднее отрицательно сказался на кассовых сборах, что весьма озадачило Хича.)

В ту первую неделю я являлся на службу в пиджаке и галстуке. На следующей неделе я оделся, как все остальные писатели в "Парамаунте". Просторные брюки, мягкие туфли, рубашка с широким воротом, свитер с V-образным вырезом. Хич носил темный костюм, черные ботинки, белую рубашку и черный галстук. Когда мы уселись завтракать, а потом приступили к работе, на его лице не отразилось никакого признака неодобрения по поводу моего нового внешнего вида. Но вечером, когда я направлялся к своей взятой напрокат машине, меня нагнала Пегги и сказала: "Простите, Эван, но Хичу хотелось бы, чтобы вы одевались на работу не столь фривольно".

Я поехал по бульвару Сансет в Брентвуд в свой взятый в аренду двухэтажный дом с четырьмя спальнями и камином в каждой комнате. Он обходился мне в две с половиной

тысячи долларов в месяц, то есть вполтину того, что я получал каждую неделю работы над "Птицами". Накануне вечером я позвонил Аните и велел собирать детей и приезжать ко мне. Так что, все вроде бы устроив, я налил себе выпить, уселся перед камином в гостиной и стал обдумывать, какой галстук мне надеть на работу на следующее утро.

Я приехал чуть раньше обычного. Сью предложила мне чашку кофе. Я услышал, как она здоровается с Хичем, и когда тот шел по коридору ко мне, я, как мне кажется, уловил одобрение в его взгляде на мой "рабочий костюм": спортивный пуловер и галстук.

"Здесь много всего замечательного", -- сказал я, указывая на стены, увешанные наградами Хича. Хичкок грустно кивнул и положил руку мне на плечо. "Вечно шафер и никогда не жених", -- вздохнул он. Я вспомнил, что он пять раз выдвигался на "Оскар" как лучший режиссер, в том числе год назад за "Психоз", но так и не был удостоен этой награды.

Снежный ком

"Расскажите мне историю до этого места".

Этими словами начинался каждый рабочий день.

После кофе Хич откидывался на спинку огромного кожаного кресла, сцепив руки на животе, и я рассказывал, что у нас было придумано на данный момент, заканчивая на том месте, где мы остановились накануне днем.

Сначала рассказывать было вообще нечего.

День за днем мы хватались за туманные идеи и расплывчатые образы, занимались тем, что в мультипликации называется "катать снежный ком", но единственное, что из всего этого выкристаллизовывалось, -- это мысль о "чужаке в городе". Школьной учительницы, конечно же, больше не было. Осталась женщина, приезжающая в незнакомый город, на который вскоре после этого нападают птицы. Жителям города есть что скрывать? Здесь есть какая-то страшная тайна? Для них чужак -- посланец или мститель? А птицы -- наказание за их провинность? Все это было как-то очень тяжеловесно, глубокомысленно.

День за днем мы пытались что-то из этого выжать. Перерыв делали лишь на ланч, после которого я выходил прогуляться, а Хич общался около получаса с Пегги и Сью, разбираясь с вопросами, связанными с управлением компанией. Во время одной из прогулок меня осенило. За то, что я предложил Хичу в тот вечер, все лавры (или вся ответственность) принадлежат мне. Я предложил грубую комедию, постепенно перерастающую в фильм ужасов.

Мысль ему сразу же понравилась. Полагаю, в этом он узрел не меньше сложностей, чем в самих птицах. Думаю также, что здесь он увидел возможность соединить свое хваленое чувство юмора с точно рассчитанным ужасом, что он столь блистательно использовал в "Психозе". К тому же были еще два момента.

Мы оба понимали, что когда начнется фильм, зрители уже будут знать, что птицы нападут на людей. В противном случае это означало бы, что многомиллионная рекламная кампания полностью провалилась. Так что заранее будет создано ощущение саспенса сродни тому, что было в картине "В одиннадцать часов". И название, и вся шумиха перед фильмом известят зрителя о том, что птицы нападут на людей, но не о том, когда это

произойдет. Вот вам саспенс. И если в начале картины нам удастся заставить зрителей смеяться, а потом вдруг похолодеть от ужаса, то саспенс сменится шоком.

На протяжении всей жизни Хич так часто объяснял разницу между саспенсом и шоком, что мне не хотелось бы повторяться, но вкратце я все же изложу основные моменты.

В зале заседаний идет совещание. За столом сидят люди и что-то обсуждают. Камера показывает то, что происходит под столом. Мы видим брюки и ботинки бизнесменов. На полу никем не замеченные стоят часы, прикрепленные к нескольким динамитным пашкам. По ходу совещания мы то и дело показываем тикающие часы. Обнаружат ли бомбу? Или же динамит взорвется, когда минутная и часовая стрелки сойдутся на одной цифре? Это саспенс.

Тот же зал заседаний. То же совещание. То же обсуждение. Но есть отличие. Мы не показываем часы и динамитные пашки. Зритель не знает, что под столом бомба, которая должна взорваться ровно в двенадцать. Внезапно комнату и всех находящихся в ней сотрясает взрыв. Это шок.

Хич владел и тем и другим и использовал то и другое в разных сочетаниях. Отличие "Птиц" будет в грубом юморе. Если нам удастся рассмешить зрителей, они пойдут у нас на поводу. А когда первые комические сцены сменяются сценами ужаса, то в любой момент между нападениями птиц можно будет рассчитывать на нервный смешок, который, в свою очередь, сменится вскриками, даже если мы покажем безобидную метелку из перьев для пыли.

Я отталкивался от черно-белых комедий своего детства, 40-х годов: Кэри Грант и Айрини Дюнн, Кэри Грант и Кэтрин Хепберн, Кэри Грант и Джинджер Роджерс. У Хича были свои отправные точки, сцены, которые он ставил с участием Грейс Келли и Рея Милленда, Грейс Келли и Джеймса Стюарта, Грейс Келли и Кэри Гранта. Я не сомневаюсь, что когда мы стали обсуждать, кто же будет играть в нашей комедии, мы оба уже знали, что это должны быть Грейс Келли и Кэри Грант. Это было в сентябре. В ноябре Грейс Келли уже сменит Типпи Хедрен, а чуть позже Кэри Грант обернется Родом Тейлором. Пока же мы себя не ограничивали.

Резкий разговор

Грейс Келли отправляется в зоомагазин купить скворца своей чванливой тетке. Она собирается научить птицу сквернословить, чтобы досадить тетке. Кэри Грант заходит в магазинчик, по ошибке принимает Грейс за продавщицу и спрашивает насчет попугайчиков для своей младшей сестры. Грейс, которая любит пошутить, притворяется, что действительно здесь работает. Кэри, в свою очередь, тоже продолжает игру, хотя и узнает сумасшедшую дочь знаменитого газетного магната. Последовавший за этим резкий остроумный диалог задает тон всему фильму, вызывая первый приступ смеха, который будет царить на экране до нападения птиц.

Хотя я позднее написал бесстыдно комические произведения "Голова лошади" (1967) и "Пройдоха и нянька" (1972), во времена "Птиц" я не был известен как юморист. Более того, как я вскоре выяснил, грубая комедия требует особого стиля, когда происходящее определяется скорее ситуацией, чем характерами героев. Комические строки моих произведений не были гэггами. Юмор возникал, когда люди говорили что-то смешное, совершенно не собираясь никого развеселить. Но так же, как "макулатурные" журналы

стали предвестниками современной жанровой литературы, грубые комедии 40-х были прародителями телевизионных ситкомов. Пребывая в блаженном неведении, получая пять тысяч в неделю на пороге своего тридцать пятого дня рождения, я предложил, а Хич с восторгом принял идею, о воплощении которой я не имел ни малейшего реального представления.

В поисках недочетов

М е л а н и (услужливо). Что вы ищете, сэр?

М и т ч (невозмутимо). Попугайчиков.

М е л а н и. Попугайчиков, сэр?

М и т ч. Насколько я знаю, есть разные сорта, да?

М е л а н и. Ну да, сэр, совершенно верно.

М и т ч. Это для моей сестренки. Ей исполняется одиннадцать. (Понижая голос.) Мне бы не хотелось слишком эмоциональных птиц.

М е л а н и. Я вас прекрасно понимаю.

М и т ч. В то же время и слишком замкнутых питомцев не хотелось бы.

М е л а н и. Нет, конечно, сэр.

М и т ч. Нет ли у вас парочки просто дружелюбных?

- А когда он догадывается, что она не продавщица?

Это спрашивает Хич. Сидит в своем огромном кресле и смотрит на меня, как мудрая сова. Я еще ни одной реплики не написал, только рассказал ему, что происходит до этого момента, а он уже искал недостатки. По такому образцу и пойдет вся наша дальнейшая работа. Я буду рассказывать ему, что происходит, а он -- задавать вопросы, на которые я попытаюсь отвечать, но, главное, я стану их накапливать. Таким образом, Хичкок редактировал сценарий еще до того, как он был написан, и высказывал соображения по поводу развития характеров и комических моментов в первых сценах фильма. Мы знали, что когда птицы начнут нападать, зритель пойдет за нами. Но вот сможем ли мы удержать его внимание, пока будет развиваться роман между шаловливой девушкой и немного старомодным юристом из Сан-Франциско?

Хич с самого начала решил снимать "Птиц" в Северной Калифорнии. "Тень сомнения" он снимал в Санта-Розе, так что знал и фермерский край вокруг Петалумы, и небольшой приморский городок Бодега-Бей. Еще он решил, что Сан-Франциско -- изысканный город -- вполне подходящая "родина" для Девушки. Героиню Грейс Келли (которую я временно окрестил Мелани) он неизменно называл Девушка. Позднее, когда на эту роль пригласят Типпи Хедрен, он и саму актрису станет называть Девушка. Как ни странно, маленькую дочурку Типпи как раз звали Мелани. Я смутно помню, что видел ее как-то на коктейле, который Типпи устроила в честь Хичкока. Я и не подозревал, что из этой малышки вырастет Мелани Гриффит.

- Девушка уже позвонила отцу?

- Нет еще.

- А он знает, что она отправилась в Бодега-Бей?

- Нет, не знает.

- Тогда она должна ему позвонить. Чтобы он не волновался.

- Да, действительно.

- Запомни, Эван. Хотя все развивается очень быстро, подобные мелочи зрители заметят, начнут недоумевать и перестанут следить за развитием событий.

Точно так же Хич ставил под сомнение каждый шаг Девушки. Позже в интервью (когда он пытался представить фильм как исполненное скрытых смыслов произведение высокого искусства) он говорил с важным видом, что Девушка олицетворяет самодовольство: "Вообще-то говоря, мне кажется, люди слишком самодовольны. Люди вроде Мелани Дэниелс склонны вести себя безответственно, закрывать глаза на серьезные стороны жизни. Они и не подозревают, что все мы на грани катастрофы. Птицы как раз и символизируют эти более важные аспекты жизни".

Это полная чушь, образец выступления истинного шоумена.

Пока мы работали над сценарием, никакого "символизма" и в помине не было. Да, о глубине характеров говорилось, но то, что нашими главными героями оказались совершенно пустые люди, смутило Хича не раньше, чем я представил ему первый вариант сценария. Он интересовался мнением всех, кроме разве что своего парикмахера. Дело-то, конечно же, в том, что действующие лица грубой комедии попросту лишены глубины. Они лишь представляют противоположные взгляды. Мы пытались рассказать весьма легковесную историю. Ирония в том, что потом ужас как раз и приходит из воздуха. Что до меня, то, по-моему, все, что предшествует нападению первой чайки на Мелани, чистой воды паутинка.

У Хича был другой подход. Он жаждал респектабельности.

Становясь серьезным

В книге "Хичкок: создание репутации", вышедшей через тридцать лет после премьеры "Птиц", Роберт Е.Капсис писал: "Птицы" -- первый, самый амбициозный и самый дорогой проект, за который взялся режиссер, чтобы заставить критиков изменить мнение о себе".

Если бы я только знал это тогда.

Становясь респектабельным

Однажды я спросил, почему он пригласил именно меня.

В ответ услышал: "Я считаю, что обязан знать, что делается в мире, Эван".

Понятия не имею, что он имел в виду.

Позже он говорил журналистам: "Хантер был неидеальным сценаристом. Но оглядываешься кругом, выбираешь себе автора и надеешься на лучшее".

Я подозреваю, что он пригласил меня, чтобы я "раскрыл" рассказ Дю Морье, то есть проделал то же самое, что с картиной "В одиннадцать часов". Я подозреваю, что, ознакомившись с "Новеллами 87 района", он увидел во мне человека, умеющего создавать саспенс. Мне никогда и в голову не приходило, что он пригласил меня, потому что я написал "Джунгли классной доски". Книга удостоилась высокой оценки серьезной критики. С точки зрения Хича, я был респектабельным.

Скажите об этом моим детям.

Колечки из косточек персика

В августе 1961 года, то есть за месяц до того, как я засел за работу над "Птицами", моему старшему сыну Теду исполнилось одиннадцать лет. Близняшкам Марку и Ричарду было по девять. Brentwood был для них олицетворением города. Сам я родился и вырос в Нью-Йорке, знал жизнь его улиц, еще в детстве научился делать колечки из косточек персика. Нужно потереть косточку о тротуар, пока она не станет плоской с обеих сторон. Таким же способом сгладить острые углы. Острым ножом вырезать серединку. Вот вам и колечко!

В Brentwude тротуаров не было. Я учил ребят делать колечки на бетонном подъезде к нашему гаражу. По соседству жил весьма дорогой адвокат по делам шоу-бизнеса. Его звали Гарольд Беркович. Через дорогу жил сценарист. Когда дети в своей новой школе сказали, что я пишу сценарий для Хичкока, никто не удивился. Чего же удивляться, если жена Берта Ланкастера в этой школе была президентом ассоциации учителей и родителей.

Глубина характеров

Работа шла.

День за днем я рассказывал Хичу то, что мы придумывали.

Теперь я понимаю, что с самого начала мне не нравился персонаж Мелани Дэниелс. Я бы предпочел, чтобы моей героиней была перепуганная школьная учительница. Даже учительница, уцелевшая в образе Энни Хейуорт, мне не нравилась. Сюзанн Плешетт попыталась спасти этот персонаж, но толком так ничего и не получилось ни в наших обсуждениях, ни на бумаге, ни в фильме.

То, что Хич одел эту красивую женщину, как жену бакалейщика, плохо подобрал освещение и снимал в самых невыгодных ракурсах, тоже не помогло. Как только нас с Сюзанн представили друг другу, она сказала: "Блондинку он оденет в норковую шубку, а меня в домашний халат". Я сразу же полюбил ее.

На ранних стадиях обсуждения мы с Хичем пытались как-то объяснить, почему человек в возрасте Митча Бреннера все еще живет с матерью и маленькой сестренкой. Он у нас

занимался криминальной юриспруденцией в Сан-Франциско, а на уик-энды ездил в Бodega-Бей, что для молодого холостяка несколько странно. На долю Энни выпала тяжкая задача обрисовать собственническое отношение матери к сыну в доверительной беседе с Мелани, которой на данном этапе фильма, похоже, больше угрожала Лидия Бреннер, чем птицы.

По мере развития сценария серьезную разработку характеров мы решили давать уже после первых нападений птиц, будто желая сказать: "Все, ребята, игры закончены". Нам придется иметь дело не только с разбушевавшимися птицами, но и с овдовевшей женщиной, мертвой хваткой вцепившейся в своего сына. Джессика Тенди играла мать, как олень, ослепленный фарами грузовика. Это одна из немногих неудачных работ в ее карьере. В частности, я написал для Энни такую реплику: "Лидия не боится лишиться сына. Она боится только, как бы ее не бросили". Глядя на миссис Тенди, передвигавшуюся, как во сне, я подумал, что ее и в самом деле бросили. Бросил сценарист, и бросил режиссер. Но Хичу эта реплика нравилась. Позже из нее получилась ужасная сцена, в которой Лидия изливала душу нашей героине.

Когда я впервые высказал идею о том, что грубая комедия должна перерасти в кошмар, Хичу следовало бы сказать, что это самая плохая мысль, которую он когда-либо слышал. А вместо этого мы весело ринулись вперед, пытаюсь превратить простую историю апокалиптического кошмара, предлагаемую повестью, в прилизанную историю о двух неправдоподобных влюбленных, оказавшихся в еще более неправдоподобной ситуации, когда на людей напали птицы.

Проблема с нашей историей была в том, что в ней не было ничего реального. В действительности птицы не нападают на людей, а девушки не покупают попугайчиков, чтобы потом просто ради шутки прокатиться шестьдесят миль. Хич купил права экранизации странной повести о том, как на простых людей напали самые безобидные создания. Потом он пригласил писателя-реалиста из Нью-Йорка, чтобы тот превратил этих людей в зализанных красавчиков, которых сам Хич предпочитал видеть на экране, в Кэри Грантов и Грейс Келли. Даже если бы сценарий и сработал (а он не сработал), Типпи Хедрен и Род Тейлор не были Грейс Келли и Кэри Грантом. Но Хич не желал смотреть правде в глаза.

Прямо ей в лицо

Помню, как утром я рассказывал Хичу сцену, происходящую ближе к концу фильма, когда Мелани отправляется на чердак выяснить, что там за странные звуки, и на нее нападает целое полчище птиц. Я еще раньше спросил Хича, насколько свободно я могу себя чувствовать в сценах нападения птиц. Он сказал, что я могу писать все, что мне заблагорассудится, а он уже будет думать о том, как перенести это на экран. Предпоследнее нападение птиц я представлял себе так: на чердаке -- разные птицы, начиная с совы, которая из темноты смотрит на Мелани, а потом расправляет свои огромные крылья и бросается прямо в лицо героине.

- Тут у нас будут самые разные птицы, -- говорил я. -- Орлы, ястребы, совы, вороны, чайки, маленькие пташки, большие птицы, короче, все, Хич! Вот тут-то мы понимаем, что дело не в том, что несколько зябликов забрались в каминную трубу или чайки напали на заправочную станцию. Здесь все проклятое птичье население, которое решилось соединить усилия и уничтожить род человеческий!

Хич смотрел на меня невыразительным взглядом, к которому я позднее привык.

- А почему она идет на чердак? -- спросил он.

- Потому что слышит там какие-то звуки.

- Голоса птиц?

- Нет. Что-то падает или капает, или шуршит. Вообще-то это штукатурка, но она не знает, что это такое. Вот она и идет посмотреть.

- Почему она не разбудила Митча?

- Она попыталась, но не смогла. Он спит, как убитый.

- Насколько я понял, -- говорит Хич, -- мы только что вернулись из ресторана, который опустошили чайки, только что пережили нападение на дом, во время которого Митч пытался отогнать птиц от окон и дверей, и вот теперь Мелани слышит странные звуки и идет выяснять, в чем дело. Она что, слабоумная?

- Ну-у-у, -- тяну я.

- Не беспокойся. Мы решим проблему. Пусть она все проверит и убедится, что все в порядке. И вот тогда-то на нее нападут.

Мелани -- во весь рост.

Идет по дому. Проверяет. Останавливается в прихожей, водит лучом фонарика по мебели, придвинутой к входной двери. Все вроде бы в порядке. Она идет в кухню, снова проверяет дверь, потом наводит луч на забаррикадированные окна. Удовлетворившись, идет по коридору мимо спален. Открывает дверь в первую спальню, входит, приближается к окнам, осматривает их. Все в порядке. Снова выходит в коридор. Проверяет вторую спальню, выходит.

Мелани -- во весь рост.

Забирается по лестнице на чердак. Останавливается перед первой дверью наверху, открывает ее, заходит, осматривает окна. Ничего необычного. Выходит в коридор, проходит во вторую спальню, подходит к окнам. Они заделаны досками. Она уже направляется к двери, как вдруг останавливается.

Крупный план -- Мелани.

Смотрит.

Крупный план -- пол.

Кучка штукатурки.

Средний план -- Мелани.

Поднимает фонарик к потолку.

Крупный план -- потолок.

Большая дыра, через которую видно освещенное луной небо.

Крупный план -- Мелани.

Отводит глаза от потолка с выражением решимости на лице. Вдруг ее глаза широко раскрываются.

Крупный план -- сова.

Сидит в темноте и смотрит на Мелани.

Вот как выглядит сцена в окончательном варианте сценария. Который я уже почти готов написать.

Обед с Хичем

Обед на кухне у Элмы и Хича считался исключительным событием. Когда наши обсуждения подошли к концу, Хич между делом спросил, не хотели бы мы с Анитой присоединиться к ним с Элмой и отобедать в субботу вечером. "Только мы вчетвером, -- сказал он. -- На кухне".

Мы приехали в семь тридцать, и Хич представил нас Элме, на которой был женат с декабря 1926 года. В октябре 1961 года их браку было почти столько же лет, сколько мне самому. Когда они познакомились, Элма была неплохим монтажером. Потом она работала над многими его фильмами. Маленькая живая женщина, она вечно хлопотала, сама похожая на птичку, теплая, сердечная и приветливая. Хич поинтересовался, что бы нам хотелось выпить. Анита пить не любила. Хич с гордостью повел нас осматривать свой винный погреб. Анита спокойно взяла с полки какую-то бутылку и повернула, чтобы прочитать наклейку. Хич потерял дар речи. "Анита, -- сказал он. -- Ты понимаешь, что ты только что сделала?" Очень терпеливо он стал объяснять, что если поворачивать бутылку, то с осадком произойдет то-то и то-то. Его речь была обращена к Аните, и я мало что понял.

Убеждая Пегги

Я последовал за Хичем в кабинет Пегги Робертсон.

- Пегги, -- начал он взволнованно. -- Вот послушай, как мы закончим фильм. Садись. Садись. Эван, расскажи ей конец. Только послушай, Пегги.

Изложение придуманного за день ассистенту Хича тоже стало ритуалом. Это было не так сложно, как утренние рассказы, потому что не требовалось излагать все, что было придумано за недели работы, а только то, что появилось в этот день. В тот день мы придумали последнее нападение птиц. И вот теперь, когда было чуть больше пяти вечера, Пегги сидела и слушала.

Объяснения я начал с того, что после нападения на Мелани на чердаке и короткой сцены, в которой Лидия рассказывает о своих страхах, все они выходят из дома в зловещую

предрассветную полутьму. Все птицы исчезли. Мелани, Митч, Лидия и Кэти садятся в машину и отъезжают от дома.

Вот тогда-то мы и видим, как страшно опустошен город. Тогда-то мы понимаем, что нападение на фермерский домик было не единичным случаем. Перед нами настоящий театр военных действий.

Птицы повсюду -- на деревьях, на телефонных проводах, сидят на перевернутом школьном автобусе, на старой барже. Жертвы лежат на дороге, в дверных проемах магазинов. Кругом разбросаны товары и домашняя утварь. Из разбитых окон выглядывают перепуганные лица. Машина осторожно движется вперед, сквозь тысячи птиц, застывших в настороженном ожидании. Впереди чистый участок дороги. "Ну, поехали", -- говорит Митч и жмет на газ. И тут же тысячи птиц срываются с места. Дорога вьется и кружит, та же самая, по которой Мелани ехала в город в начале фильма. Птицы летят по прямой, неотвратно нападая на машину, бьют по ней крыльями...

- Помните, -- говорю я Пегги, -- это же кабриолет. С матерчатым верхом. Изнутри машины мы видим только, как клюв прорывает материал, выпускает свет, а потом еще и еще дырки, все больше и больше света, и наконец...

Крупный план -- Лидия.

Л и д и я (почти молится). Боже мой. Боже мой. За что? За что? Пожалуйста. Ну почему они не оставят нас в покое? (Кричит.) Оставьте нас в покое!

Средний план -- внутри машины.

Все пассажиры -- в момент, когда крышу внезапно сдувает ветром.

Общий план -- птицы.

Вид из машины на летящих над ней птиц в тот момент, когда срывает крышу.

Это уже слишком для Мелани. Она визжит и прячет лицо на плече у Лидии. Машина огибает поворот за поворотом...

Я завладел вниманием Пегги и наслаждался собой.

Изорванный в клочья матерчатый верх машины полощется позади. Сверху на нее устремляются птицы. Наконец впереди дорога становится прямой, и маленькая машина начинает от них отрываться. Сбоку нападает другая стая, но машина мчится на них, а потом и сквозь них...

Крупный план -- Лидия.

Л и д и я. Мы уходим от них.

Крупный план -- Митч.

Кивает головой. По лицу текут слезы.

Двое в кадре -- Кэти и Митч на передних сиденьях.

К э т и. Митч, а в Сан-Франциско они тоже будут?

М и т ч (мрачно). Не знаю, дорогая. Не знаю.

...И машина выезжает на дорогу, залитую светом солнца, которое взошло из-за горного хребта, удаляется все дальше и дальше в неопределенность.

Пегги секунду молчала. Потом сказала:

- Браво.

Хич кивнул с улыбкой и сказал:

- Да.

Никаких проблем

Сценарий я напечатал на собственной портативной машинке в небольшой спальне на втором этаже дома. Пока я печатал, за окном на дубе щебетали птицы. Теперь, когда наши обсуждения закончились, я почти не разговаривал с Хичем. Зато он каждое утро звонил Аните и беседовал с ней по телефону: интересовался, как дети, нашла ли она уже себе партнера по теннису или хорошего парикмахера. Интерес был искренним, потому что Анита ему действительно нравилась. Хич ни разу не спросил ее, как продвигается сценарий. Во время наших встреч в обществе он и меня об этом не спрашивал. Он уважал меня как профессионал профессионала. Он знал, что я работаю. Он знал, что если у меня возникнут проблемы, я первым заору о них.

Проблем не возникало.

Я никаких проблем не предвидел.

Выиграть или проиграть

Однажды в субботу Хич отвез нас на скачки. Там он протянул каждому из нас по стодолларовой бумажке.

- Зачем? -- спросил я.

- Делать ставки.

Я объяснил, что если мы примем деньги, то не испытаем разочарования, проиграв, а если выиграем, то будем вынуждены отдать выигрыш ему. Хич сделал невозмутимое лицо.

- В таком случае, верните мне деньги, -- сказал он и выхватил купюры у нас из рук.

Золотой век

Хич говорил мне, что у него такое ощущение, будто он вступает в золотой век своего творчества. Он говорил мне, что "Птицы" будут вершиной его достижений.

Но после того как он слишком много выпивал, он брал руку Аниты в свои, похлопывал ее и говорил, что он лишь жирный неряха.

В ярости

Как-то утром он позвонил Аните узнать, во сколько мы в тот день встречаемся, чтобы вместе отобедать. Растерявшись, она ответила:

- Я не знала, что у нас что-то намечено, Хич. Простите, но я занята.

Наступило молчание.

Потом Хич в ярости крикнул:

- А что прикажете делать нам с Элмой?

Мы отменили все свои дела.

Счастливейший День всех святых

Вечером в День всех святых они заехали за нами на лимузине. Хич сам вылез из машины, подошел к парадной двери и позвонил в колокольчик. Дверь открыл мой сын Тед.

- Ты кто? -- спросил Хич.

- Я Тед.

- С праздником, Тед, -- сказал Хич и протянул ему свою только что вышедшую книгу "Дом с привидениями Альфреда Хичкока" с автографом. -- Где твои братья?

Он ждал на пороге, пока Тед ходил за ними. Разобравшись в близ- няшках, он протянул такую же книжку Марку и еще одну точно такую же Ричарду.

- С праздником. А теперь скажите своим родителям, что мы приехали, -- и вернулся в машину.

Голливуд в огне

Утром, во вторник 7 ноября на заднем дворе было множество птиц. Наблюдая за ними из окна комнаты, где я писал последние сцены, я подумал, что они, вероятно, догадались, что задумали мы с Хичем, и прилетели по нашу душу.

Минут через пять зазвонил телефон.

Это Хич звонил сообщить Аните, что холмы позади его дома на Белладжио-роуд в огне.

- Не беспокойтесь, позвоните в пожарную команду, -- ответила она.

- Анита, -- сказал он (очень терпеливо, если учесть, что этот пожар уничтожит сотни домов в Бель-Эр и может перекинуться через бульвар Сансет, чтобы учинить и там полный разгром), -- Анита, ты не понимаешь, горит все. Мы с Элмой собираемся снести все вещи в винный погреб. Или, может, лучше их бросить в бассейн?

- Какие вещи? -- спросила Анита.

- Серебро, шубы Элмы.

- Ну, шубы я бы в бассейн бросать не стала, -- заметила Анита.

- Анита, да будь же серьезной. Мы собираемся перебраться в отель.

- Нам, по-вашему, лучше тоже уезжать отсюда?

- Выйди посмотри сама.

Мы вышли. Все наши соседи высыпали на улицу и смотрели в сторону конца квартала, где видно было, как пламя уже перебиралось через гребень холма.

Уперев руки в боки, Норман Катков констатировал: "Может, мы и не слишком хорошо умеем придумывать сюжеты, зато уж точно знаем, как устроить первоклассное зрелище".

Бегство из Голливуда

Машины выезжали из гаражей. Повсюду в воздухе нервно кружили птицы. Много птиц. "Голливудское население" бежало, прихватив с собой самое ценное. В доме, который мы арендовали, у нас ничего ценного не было. Мы собрали кое-какую одежду, мою машинку и почти завершенный сценарий "Птиц", заперли входную дверь, уселись в две машины и поехали через бульвар Сансет к школе, где были наши дети.

Вечером мы вернулись в дом.

Нашей улице пожар никакого вреда не причинил.

К концу той недели я закончил первый вариант сценария.

10 ноября 1961 года

Дорогой мистер Хантер.

Данным письмом я подтверждаю, что в пятницу, 10 ноября 1961 года Вы завершили сценарий "Птиц". Однако мистеру Хичкоку потребуются Ваши услуги в связи с "Птицами" в течение еще двух недель, вероятно, где-то в январе 1962 года.

Искренне Ваша
Пегги Робертсон,
Ассистент мистера Хичкока.

Проблемы

В письме на пяти страницах от Хича, датированном 30 ноября 1961 года, он подробно излагал различные проблемы, которые он и его помощники смогли обнаружить после того, как он сам пару раз прочитал сценарий и показал его техническому персоналу.

Наиболее часто поднимался вопрос о том, что характеры Мелани и Митча недостаточно проработаны. Следующая проблема, которая, судя по всему, особенно волновала Хича, заключалась в том, что в сценарии было слишком много "некинематографических сцен".

"Этим я хочу сказать, что какой-то маленький эпизод, возможно, и имеет значение для развития сюжета, но сам по себе совершенно недраматичен. Ему недостает формы, он лишен кульминации", -- говорил он, перечисляя такие эпизоды. Речь шла о сцене между Мелани и ее отцом в редакции газеты, о двух сценах в Бodega-Бей, когда Мелани покупает себе одежду и пытается получить комнату в переполненном отеле, и, наконец, о сцене в местной церкви, где Мелани снова натывается на Митча. В последнем варианте сценария ни одной из них не осталось, как и в законченном фильме.

Хич пространно излагал свои идеи по поводу того, как мы могли бы с самого начала фильма готовить предстоящие нападения птиц. И, наконец, он подумывал о том, чтобы придать сценарию больше тематической ясности. "Я не сомневаюсь, что нас снова и снова будут спрашивать, особенно кретины: "Ну зачем они это делают?"

14 декабря я отослал ему 52 страницы переделанного сценария, в том числе новую сцену между Мелани и Митчем, в которой они пытаются понять, что же происходит. Сцена эта идет после того, как Лидия уехала на ферму Фосеттов. В первые минуты тон веселый -- в духе комедийного начала фильма. Мелани предполагает, что все, наверное, началось с того, что недовольный воробей выступил с призывом к революции, привлек других воробьев, его сторонников становилось все больше и вот теперь с ними приходится считаться. Оба, Мелани и Митч, смеются над этим абсурдным предположением, а потом вдруг замолкают. Став серьезным, Митч говорит: возможно, птицы просто голодны. Лето было тяжелое, на выжженных холмах не осталось ни ягод, ни орехов. Кругом мертвая тишина. Они вспоминают, что такая же тишина была вчера перед нападением зябликов. Они снова пытаются отпустить шуточки по поводу птичьей атаки, но получается несмешно, и в словах Мелани звучит ужас, когда она говорит, что разъяренные зяблики проникли по трубе в дом, потому что хотели всех уничтожить.

М е л а н и. Мне страшно, Митч.

М и т ч. Нет, нет...

М е л а н и. Мне страшно, я ничего не понимаю, и, по-моему, я хочу обратно в Сан-Франциско, где есть высокие дома... Бетон...

М и т ч. Мелани...

М е л а н и. ...где я все знаю.

Вдруг она смотрит на него.

Крупный план Мелани.

М е л а н и. Черт возьми, зачем только ты зашел в этот магазинчик?

(Они страстно целуются.)

Нет кульминации

В этот момент их и застаёт Лидия, когда возвращается после того, как обнаружила разрушенную кухню Дэна Фосетта, а его самого -- с выклеванными глазами.

Насколько я понимаю, Хич снял эту сцену. Но в фильм он ее не включил, и ее отсутствие чувствуется. Без нее никто в картине так и не задается вопросом, почему же птицы так себя ведут, а если главные персонажи даже не пытаются в этом разобраться, то зрители просто потребуют ответа. Более того, без этой единственной сцены, в которой наши влюбленные по-настоящему целуются, нет кульминации в истории их любви, непонятно, зачем они все время бегают друг за другом. Совершенно неясно, почему это все оставшееся время Митч вдруг называет ее "любимая". Мы просто поставлены в тупик.

"Все развивается слишком быстро, зрители не успеют ничего сообразить, Эван". Сам же предупреждал.

Но в данном случае ничего быстро не развивалось. Этого просто не было.

Окончание следует

Перевод с английского М.Теракопян

Публикуется по: Me and Hitch by Evan Hunter (Ed McBain). -- Sight and Sound, 1997, June.

Подарок от Хича

Через неделю Хич откликнулся на мои переделки письмом на четырех страницах, датированным 21 декабря. Заканчивалось оно словами: "Ну вот, Эван, и все, что я хотел сказать. Надеюсь, я не слишком озадачил тебя на Рождество. Может, лучше будет положить это письмо под рождественское дерево, а в канун Рождества достать и сказать: "Вот, смотрите, подарок от Хича".

P.S. Люди все еще интересуются, зачем птицы это сделали".

17 января 1962 года

Дорогой Хич,

я прилагаю окончательную версию "Птиц", включающую изменения, о которых мы с Вами говорили в Нью-Йорке. Самой существенной переработке подверглась сцена между Энни и Мелани и, конечно же, встреча в "Тайдз". В этой сцене вы найдете Паникера, Пацифиста и прочие типажи. В целом же она, как мне кажется, весьма кинематографична и полностью соответствует нашим целям.

Я просмотрел каждое нападение птиц и реакцию на них наших главных героев. Я действительно не считаю, что у них нет никаких красок в характерах, кроме страха, который они постоянно испытывают. Мне кажется, теперь персонажи меняются на протяжении сценария, и всякое изменение логически вытекает из предыдущего. Я рад, что нам пришла в голову мысль о романтическом влечении Митча и Энни. Это придает больше драматизма и позволяет дать ответы на множество вопросов, в том числе и тех, что касаются матери Митча. Как Вы заметите, я прошелся по всему сценарию и сократил излишние и расплывчатые реплики. Мне нравится то, что теперь у нас получилось, и я с нетерпением жду Вашей оценки.

Надеюсь на скорый ответ.

Передайте привет Элме.

Возможности для улучшения

Чего я не знал, так это того, что Хич уже попросил Хьюма Кронина прокомментировать сценарий. В титрах двух фильмов Хичкока -- "Веревка" (1948) и "Под знаком Козерога" (1949) -- Кронин значился "экранизатором". Мнение мистера Кронина было получено еще до моих поправок. В своем письме от 13 января он писал, что "все еще есть возможности для улучшения -- это касается развития характеров главных героев и их взаимоотношений. Предполагаемую наглость, глупость и эгоизм Мелани в начале фильма, возможно, следует подчеркнуть, чтобы перемены в сторону заботливости, ответственности и зрелости были более заметны, более основательны".

Он был всего лишь первым, кто без моего ведома и согласия запустил лапу в нашу концепцию и поставил ногу на порог дома терпимости.

Хич об актерах

"Я спрашиваю вас, Эван, разве можно уважать человека, который живет тем, что гримируется?"

Окончательный вариант

29 января 1962 года Пегги Робертсон писала мне, что на этой неделе будет готова копия последнего варианта сценария.

"Не вернете ли Вы вариант в кожаном переплете, который Вам дал Хич, чтобы мы могли вставить в переплет окончательный вариант?"

Моя копия окончательного варианта сценария в кожаном переплете включала последние семь страниц сценария, описывающих продвижение машины по опустошенному городу и последнее жуткое нападение птиц на маленькую машину с брезентовым верхом.

Эти семь страниц Хич так и не снял.

Писатель на съемочной площадке

В 1962 году как-то подразумевалось, что лучшее, что может сделать писатель, завершив сценарий, это исчезнуть. Положение вещей сейчас немного изменилось, но недавно я слышал, как один знаменитый режиссер говорил группе профессиональных сценаристов, что, конечно же, режиссер должен обсуждать "намерения" сценариста, но когда дело доходит до съемок картины, "на корабле может быть только один капитан" и писатель должен держаться подальше от площадки и актеров. Я присутствовал на съемках "Птиц" в Бодега-Бей и позднее, когда Хич снимал павильонные сцены на студии "Юниверсал" в Лос-Анджелесе. Но хоть меня и пригласили, в определенном смысле я там оказался случайно. Хич предложил мне писать сценарий его следующей картины "Марни" по роману Уинстона Грэма, и мы обсуждали наш подход к будущему фильму.

В тот день, когда мы с Анитой приехали на съемочную площадку, шла репетиция сцены перед рестораном "Тайдз", когда чайка пикирует на служащего бензоколонки, заливающего бензин, сбивает его с ног и заставляет бросить шланг. Человек, заживавший сигару, роняет спичку в растекающийся бензин, и взрыв привлекает полчища чаек, которые спускаются на город.

(Меня всегда поражало, почему никто не спрашивает, как Хичу удалось заставить птиц так себя вести. Он что, летал на самолете и кричал в мегафон: "Вот сейчас давайте, ребятки!"? Никому в голову не пришло, что птицы -- это мультипликация, покадрово наложенная на изображение горящей бензоколонки. Все решили, что Хичу и дрессировщику птиц как-то удалось заставить их спикировать по команде.)

Хич пожал мне руку и радушно обнял Аниту. Род Тейлор восседал на стуле, на спинке которого значилось его имя, и наблюдал за репетицией. Хич повернулся к нему и с изощренным презрением кокни сказал: "Мистер Тейлор, вы что, не видите? На съемочной площадке дама! Я уверен, вы с радостью уступите ей свой стул, не правда ли?"

Род мгновенно вскочил на ноги.

В сторону, но достаточно громко, чтобы услышал Род и все птицы в Северной Калифорнии, Хич сказал мне: "Скоты, Эван, все они скоты".

Чучело чайки на веревочке спикировало вниз и в очередной раз ударило служащего бензоколонки по голове.

Остановитесь, пожалуйста

Каждый день мы отправлялись на лимузине из Сан-Франциско в Бодега-Бей. Вдоль дороги стояли ребятишки с написанными от руки плакатами: "Мистер Хичкок, пожалуйста, остановитесь!"

Хич всегда давал шоферу указание останавливаться.

Он тратил минут пятнадцать, а то и полчаса на щедрую раздачу автографов.

Проблемы с "Марни"

Мы обсуждали "Марни".

Мы обсуждали "Марни" во время шестидесятимильной поездки на съемочную площадку и обратно. Мы обсуждали "Марни" в перерывах между съемками, во время ланча, во время обеда. Мы всегда обсуждали "Марни".

Меня очень беспокоила одна сцена в книге.

- Какая сцена? -- поинтересовался Хич.

Вообще-то он сам прекрасно знал, какая.

- Та, в которой он насилует ее в их первую брачную ночь.

- Не стоит об этом беспокоиться, -- сказал Хич. -- Здесь все будет в порядке.

Я-то знал, что не будет.

Фригидная принцесса

Я не сомневался, что Хич решил экранизировать произведение Уинстона Грэма только потому, что увидел в нем возможность выгодно представить Грейс Келли. Кто же лучше нее может сыграть воровку, которая к тому же фригидна из-за полученной в детстве травмы? Грейс Келли грабит? Грейс Келли ездит на лошади после каждой кражи? Грейс Келли -- элегантная, неуловимая, ледяная блондинка? Грейс Келли, остающаяся Грейс Келли?

Великолепно!

Вообще-то когда я спросил его, кто будет играть главную роль, он подмигнул и одними губами сказал: "Грейс".

Вероятно, он сказал это недостаточно тихо.

"Придется спросить его самого"

Может быть, из-за того, что я столь образцово себя вел, когда работал в Brentwood, или из-за того, что Хичу не хотелось, чтобы я путался под ногами во время съемок, он не возражал против того, чтобы сценарий "Марни" я писал в Нью-Йорке. Когда я вышел из самолета в аэропорту "Кеннеди", толпа репортеров и фотографов ринулась к воротам. Я гадал, кого это они встречают.

- Мистер Хантер?

- Что такое?

Они встречали меня.

- Это правда, что Грейс Келли будет сниматься в новом фильме Хичкока?

- Не знаю, -- сказал я. -- Придется спросить его самого.

- Он говорил вам, что она будет играть главную роль в "Марни"?

- Придется спросить его самого.

- Это значит "да"?

- Это значит, придется спросить его самого.

Не знаю, у кого они в итоге спросили.

Так или иначе, 20 марта в "Нью-Йорк Таймс" появилось сообщение, что принцесса Грейс вновь вернется в кино, чтобы сыграть в "Марни". Такая же информация появилась в британской прессе в тот же день. Принц и его подданные, ясное дело, не согласились. Любимая звезда Хича прекратила переговоры, и роль получила Типпи Хедрен.

Второе мнение

Не известив меня, Хич отправил сценарий "Птиц" своему давнему другу В.С.Притчетту, писателю, который был литературным обозревателем в "Нью Стейтсмен".

16 марта, в то время как я изучал роман Грэма, занимался исследованиями в области банковского дела (Марни грабит банки), крупного бизнеса (она и крупные предприятия грабит) и психиатрии (она, видите ли, немного не в себе), Притчетт прислал ответ. Он писал, что у зрителя "Птиц" сложится впечатление, будто он "смотрит два разных фильма -- легкую комедию и фильм ужасов -- и между собой два этих фильма никак не связаны".

Пока Хич размышлял над этим приговором, который лишь подытоживал общий подход к будущей картине, он попросил меня еще раз просмотреть последнюю сцену, дабы придать ей более глубокий смысл.

В письме к Хичу от 30 марта 1962 года я предлагал несколько возможных мест для съемки "Марни". И обещал, что переделанный финал "Птиц" пришлю на следующей неделе. "Хочу заметить, -- писал я, что довольно трудно оставаться поэтом, когда крышу машины рвут в клочья наглые птицы".

Далее я писал:

"Мой визит к психологу оказался весьма продуктивным. Я теперь понимаю многое из того, что происходит в книге (либо Грэм пользовался чьей-то историей болезни, либо интуитивно написал все очень точно), и уже могу прекрасно справиться с нашей дорогой Марни. Вам, наверное, будет интересно узнать, что придуманная нами концовка насчет

детской травмы Марни в большей степени соответствует действительности, нежели та, что предложена в книге. Так что полный вперед с нашим пьяным матросом, вмешавшейся в дело матерью и всякими Эдиповыми комплексами.

Вечером я беру книгу по экранной памяти. Я достаточно понимаю этот феномен в простейшем виде, но мне хотелось бы узнать побольше на случай, если вдруг мне захочется объяснить все это зрителю. Я узнал кое-что интересное, что даст нам возможность придать второй смысл той детской травме героини".

Никаких сложностей

Экранная память.

Вот травма.

Во сне проявляется то, что предстает как реальное воспоминание о чем-то, что произошло очень давно.

Но это ненастоящее воспоминание.

Экранная память (не тот экран, что в кино, а тот, за который уходят, например, чтобы переодеться) -- это ненастоящее воспоминание о травме. Оно лишь скрывает реальное воспоминание, которое жертва не в силах перенести. Я и на самом деле все это объяснил зрителю в очень драматичных сценах, которыми Хич не воспользовался. В картине, снятой в конце концов по сценарию Джей Прессон Аллен (в титрах лишь она значится как сценаристка), Хич вообще отказался от сложного экранного воспоминания и выбрал упрощенное объяснение и клиптомании Марни, и ее фригидности.

Именно с фригидностью потом и начнутся проблемы.

Завершающие страницы

Последние страницы "Птиц" я передал для Хича 2 апреля 1962 года, на следующий день после десятого дня рождения моих близнецов. В сопроводительном письме я писал:

"Я позволил себе переставить некоторые из предложенных Вами планов, чтобы создать ощущение растущей угрозы. Так, мне показалось, что кадр, "показывающий лишь несколько чаек на дороге", не вызовет того чувства ужаса, о котором Вы говорите. Учитывая, сколько птиц герои уже видели, их реакция на появление этих "нескольких птиц" представляется чрезмерной. Мне кажется необходимым создать ощущение ловушки, когда они приближаются к сотням чаек, сидящих на дороге. Другими словами, выбора нет, они в буквальном смысле окружены и вынуждены проехать сквозь стаю поджидающих их птиц.

Что касается "поэзии", то, как я уже говорил в своем предыдущем письме, довольно сложно выражаться литературно, когда рушится крыша и вообще весь проклятый мир, но, как мне кажется, мне удалось придать концовке картины поэтическую приподнятость, которой ей так не хватало".

Впереди просвет

План двоих: Лидия и Мелани

На заднем сиденье. Когда спадает напряжение, Мелани начинает неудержимо рыдать. Лидия нежно кладет ее голову на свое плечо. Мелани блестящими глазами смотрит вперед через ветровое стекло.

Общий план -- внутри машины

Видны все лица.

К э т и (Митчу). Как ты думаешь, с попугайчиками ничего не случится? Там, в чемодане? Им хватит воздуха?

М и т ч (с жалким подобием улыбки). Думаю, ничего с ними не случится, милая.

Когда машина выехала навстречу ветру, на их лицах появилось выражение надежды. Это не дикая радость, просто напряжение чуть-чуть спало.

Герои смотрят вперед сквозь ветровое стекло; потом, когда появляется восходящее солнце, щурятся, и Митч тянется к стеклу: опустить козырек от солнца.

Похоже... похоже, впереди просвет.

Общий план -- машина.

Она быстро удаляется от камеры в сторону великолепного рассвета над холмами. Она становится все меньше и меньше.

Затемнение.

Конец.

Дайте мне знать

"По-моему, это все решает, -- писал я. -- Но поскольку время до съемок сцены еще есть, пожалуйста, дайте мне знать, если что-то в ней вызывает у Вас сомнения".

Все это было бессмысленным упражнением. Восторжествовать суждено было более хладнокровным людям.

Мне следовало бы быть благодарным

Вскоре Хич отправил новый вариант сценария своему другу В.С.Притчетту. Я так и не увидел письмо от 9 апреля, в котором он просил Притчетта добавить к одной из первых сцен в фильме информацию, что мать Мелани в молодости сбежала от мужа с другим

мужчиной. Ближе к концу, для того чтобы как-то оправдать эту излишне растянутую часть экспозиции, он предложил: в тот момент, когда с машины срывает брезентовый верх, Мелани должна вырваться из объятий Лидии и закричать: "Отпусти меня! Мне нужно вернуться! Мама, ты мне нужна, ты мне нужна! Вернись ко мне, пожалуйста, вернись".

Наверное, мне следовало бы быть благодарным Хичу за то, что последняя сцена так и не была снята. В противном случае эти строки были бы приписаны мне как единственному сценаристу, чье имя стоит в титрах. Однако мистера Притчетта следует благодарить (или винить) за то, что фильм кончается на более мрачной ноте, когда "люди в машине со страхом смотрят назад на город, а не вперед с надеждой на спасение". (Помните, в моем первом варианте Митч Бреннер высказывал опасения, как бы птицы не оказались и в Сан-Франциско, когда вся компания туда доедет). Финал вырос из предложения Притчетта.

Когда год спустя я впервые увидел фильм в Музее современного искусства и понял, что Хич пожертвовал моей концовкой ради, как он выразился, "самого сложного плана" в его жизни, для которого потребовалось 32 отдельные экспозиции, я пришел в ужас. Очень модная и утонченная аудитория в строгих костюмах реагировала, мягко говоря, с ледяной вежливостью. Удивленным молчанием была встречена финальная мозаика: 3 407 кадров птиц. Потом, когда я смотрел фильм в коммерческом кинотеатре, люди поворачивались друг к другу и изумленно бормотали: "Это что, все? Это конец? Да?" Я ушел прежде, чем они сообразили, что я и есть автор сценария, и пришли к ошибочному выводу, что финал, который они только что видели, был придуман мной.

Позднее Хич говорил, что не снял последнюю написанную мной сцену, потому что, по его ощущениям, она была лишней. "С эмоциональной точки зрения, -- говорил он, -- фильм для зрителя уже кончился. Дополнительные сцены шли бы на экране под топот ног: зрители уже покидали бы свои места и шли по переходам".

Нет.

Хич не снял предложенную мной сцену, потому что в этом случае он снял бы фильм с увлекательным саспенсом в конце.

А он этого не хотел.

Он хотел снять "высокое искусство".

20 апреля 1962 года

"Дорогой Хич,

в этой краткой записке я хочу сказать Вам, что дела с "Марни" продвигаются неплохо. У меня уже готово около 90 страниц и лишь одна потенциальная проблема -- длина.

Мне очень нравится, как вырисовываются все персонажи (даже второстепенные). Надеюсь, Вы с таким же удовольствием трудитесь над нашими маленькими пернатыми друзьями".

7 мая 1962 года

"Дорогой Хич,

вчера мы с Анитой вернулись после продолжительного отдыха -- мы были в Пуэрто-Рико, -- и сегодня я перечитал все написанное и внес некоторые дополнения и исправления. Хорошо, что я смог на какое-то время забыть о сценарии, потому что теперь я посмотрел на все свежим взглядом. Должен сказать, я очень доволен тем, как идет работа.

Красногрудый дубонос, сэр, как раз сидел у меня перед окном кабинета и стучался в стекло. Я сказал ему, что для картины уже набраны все актеры и съемки уже идут полным ходом в Лос-Анджелесе. Он отвернулся с явно разочарованным видом".

М и т ч. Они сейчас линяют?

М е л а н и. Да, некоторые.

М и т ч. Откуда ты знаешь?

М е л а н и. У них такой разочарованный вид.

Крупный план. Птица в клетке. Попугай Митча.

У птицы явно разочарованный вид.

Последнее большое нападение

Первый вариант сценария "Марни" я представил что-то в середине июня. Судя по моим заметкам, за первую неделю мне заплатили 11 июня 1962 года и до 10 декабря 1962 года новых недельных чеков не было. Я уверен, что отправился на побережье вскоре после того, как Хич прочитал сценарий. Он завершал работу над "Птицами" и снимал последнее большое нападение, знаменитую (или постыдную, это уж как угодно) сцену на чердаке, во время которой он одну за другой швырял живых птиц на свою неопытную, растерянную и вконец перепуганную актрису.

Вместе в одиночестве

Как-то утром ко мне пришел Род Тейлор.

- Вы написали эту сцену? -- спросил он и протянул мне несколько страниц.

Я прочитал.

Действие происходит на холме над домом Бреннера как раз перед нападением птиц во время дня рождения детей. Мелани и Митч одни. У него каким-то чудом оказывается в руке графин с мартини и бокалы. Он наполняет бокалы, свой и Мелани, они пьют. Мелани изливает ему душу.

М и т ч. Тебе необходима материнская забота, детка!

М е л а н и. Только не забота моей матери!

М и т ч. Прости.

М е л а н и. За что? За мою мать? Не трать зря время. Она бросила нас, когда мне было одиннадцать, и ушла с каким-то работником гостиницы на восток. Ты знаешь, что такое материнская любовь?

М и т ч. Да уж, знаю.

М е л а н и. Хочешь сказать, лучше быть брошенной?

М и т ч. Нет. Думаю, лучше, когда тебя любят. Ты с ней никогда не видишься?

М е л а н и (отворачивается, чтобы скрыть слезы). Я не знаю, где она. (Снова овладевая собой.) Ну что же, пожалуй, мне пора возвращаться к детям.

Поверьте мне

Я с радостью сказал Роду, что я, определенно, не писал этой сцены и ранее не видел этих страниц.

- А мы это сегодня снимаем, -- сообщил он.

"Только через мой труп", -- подумал я и отправился разыскивать Хича.

Я нашел его и Пегги в трейлере. Я попросил разрешения поговорить с ним наедине и показал ему сцену, которую дал мне Род. Я сказал, что не знаю, кто ее написал, но она совершенно беспомощна и непрофессиональна. Я сказал, что первокурсник в Колумбийском университете Лос-Анджелеса и тот напишет лучше и что мне будет очень неприятно, если эта сцена появится в фильме, где я значусь как автор сценария.

Хич сделал невозмутимый вид. Потом сказал:

- Ты будешь верить мне или какому-то актеришке?

Сцену сняли в то же утро.

Она осталась в картине.

Потом я узнал, что ее написал сам Хич.

Темный просмотрный зал

Помню, я сидел с Хичем в темном просмотрном зале и смотрел несмонтированные кадры нападения птиц на чердаке, отснятые за день. "Быстрее, быстрее!" -- кричал он между лихорадочными кадрами. "Скорее!" -- вопил он, когда гримеры раскрашивали в кровавый цвет лицо и руки Типпи, а портные разрывали на ней одежду и девушка по-настоящему боялась каждого нового нападения.

Задержка

Письмо моему агенту Скотту Мередиту объясняет мое настроение тем летом.

"Дорогой Скотт,

похоже, эта задержка с "Марни" повлияла на меня сильнее, чем я предполагал.

Как Вам известно, я рассчитывал, что завершу сценарий к августу, съезжу на месяц в Европу, а в сентябре засяду за судебный роман. Честно говоря, я предвкушал возможность отключиться от всего и начать работать над книгой, за которую уже давно следовало бы взяться. Задержка с "Марни" создает для меня дилемму, и, честно говоря, я не знаю, как быть.

Я прекрасно знаю, что могу заполнить время до отъезда в Европу, написав еще одну повесть или даже сценарий для телевидения, или могу сидеть и ковырять у себя в пупке, но ничто не изменит простых фактов. А факты таковы: рано или поздно Хичкок снова обратится ко мне, когда будет готов вернуться к сценарию, и я буду вынужден прервать или отложить работу над романом.

Я романист. Если в газетах меня еще раз назовут "сценарист Эван Хантер", я полезу на стенку.

Посмотрим, что произойдет. После всех этих безумств мы всегда приходим к одному и тому же: посмотрим, что будет. Я не обижаюсь из-за нарушения расписания моей работы, которая представляется мне важной. Я просто высказываю пожелание, чтобы однажды, хотя бы однажды, я смог бы распланировать свое время в точности так, как я этого хочу. Когда-то мне по наивности казалось, что это-то и делает привлекательным писательский труд".

7 ноября 1962 года

"Дорогой Хич,

в офисе Мередита мне сообщили, что Вы будете готовы возобновить работу над "Марни" 26 числа этого месяца. Таким образом, у меня достаточно времени, чтобы подчистить хвосты, и я с нетерпением буду ждать встречи с Вами".

Хочется домой

Приближалось Рождество, а я был в Калифорнии.

Никому из членов семьи я еще не купил подарки. После ежедневных бесед о "Марни" я чувствовал себя измученным, не было никакого настроения ходить по магазинам в такую погоду, когда Санта-Клаус и рождественские деревья выглядят аномалией. Мне хотелось назад в Нью-Йорк.

Как-то Хич рассказывал мне длинную историю про Чарлза Лаутона и съемки "Гостиницы "Джамайка", историю, которая в других обстоятельствах заинтересовала бы меня. Но в этот раз у меня не хватило терпения дослушать, и я прервал его на полуслове.

- Простите, Хич, -- сказал я. -- Но вам известно, каково мое жалованье?

- Знаю. Вы получаете золотые горы, -- ответил он.

Это у нас такая шутка.

- Тогда не стоит ли нам вернуться к обсуждению "Марни"?

Он удивленно взглянул на меня.

Это не был его обычный отрепетированный взгляд.

- Конечно, -- согласился он.

Позднее в тот день Лью Вассерман, исполнительный директор "Юниверсал", бывший агент и давний друг Хича, зашел к нам поболтать. Он пробыл у нас не более пяти минут, когда Хич оборвал его. "Прости, Лью, -- сказал он. -- Но нам придется прерваться. Мистеру Хантеру не терпится вернуться домой на

Рождество".

Будущий фильм в исполнении Хича

На Рождество я вернулся домой, но 4 февраля 1963 года в Лос-Анджелесе мы с Хичем и Бобом Бойлом уселись разговаривать под магнитофон.

Реплика за репликой, сцена за сценой точно так же, как я это делал каждое утро, пока мы работали над "Птицами", как я это делал каждый вечер для Пегги Робертсон, Хич теперь сам рассказывал всю историю "Марни", разясняя, что мы будем делать в каждом кадре. Иногда я прерывал его, чтобы что-то прояснить, добавить что-то, что он забыл, но в основном говорил Хич, и его знание будущего фильма было энциклопедическим. Мы с Бобом в основном лишь слушали.

"В каюте на корабле должна быть спальня и гостиная, -- вещал Хич в микрофон. -- Она в неглиже. На нем рубашка и брюки. Теперь он подходит, чтобы обнять ее. Вот теперь наступил момент. Она поворачивается к нему спиной, отходит и садится в дальнем углу гостиной..."

А потом вторая ночь в каюте. Он приближается к ней, она пытается сопротивляться, потом отворачивается, и камера следует за ней, когда он заставляет ее лечь на кровать, и вы знаете..."

Он выключил магнитофон.

И подробно описал сцену изнасилования Марни.

Я все еще был новичком, все еще учился профессии. Но все же я понимал, что не стоит возражать боссу в присутствии человека, с которым он начал работать двадцать лет назад.

Утратив всякое сострадание

Потом я отвел Хича в сторонку.

Я сказал ему, что не хочу писать эту сцену так, как он ее представил. Я сказал ему, что главный герой лишится всякого сочувствия зрителей, если изнасилует свою собственную жену во время медового месяца. Я сказал ему, что нам ясно, что девушка так ведет себя не из застенчивости или скромности, она в ужасе, она дрожит, а причина выясняется только потом, во время бесед с психиатром. Я сказал ему, что если мужчина действительно ее любит, он обнимет и успокоит ее, скажет, что они во всем разберутся, не надо бояться, все будет хорошо. Я сказал ему, что, по моему мнению, сцена должна развиваться именно так.

Хич поднял руки, как делают режиссеры, когда показывают границы кадра. Ладони наружу, пальцы сжаты вместе, большие пальцы вытянуты и касаются друг друга, создавая правильный квадрат. Приближая руки к моему лицу, будто наезжающая камера, он сказал:

- Эван, когда он войдет в нее, я хочу, чтобы камера смотрела прямо ей в лицо!

Многие годы спустя, когда я рассказал Джей Прессон Эллен, как меня смутило его описание сцены, она констатировала:

- Вас смутила та сцена, ради которой Хич снимал весь фильм. Вы выписали себе обратный билет в Нью-Йорк.

Мастер за работой

Хич, наконец, открыл, какой слоган хочет использовать в рекламной кампании "Птиц".

Ради его обнародования он собрал в офисе всех работников "Юниверсал", имевших отношение к рекламе. Раньше я этого слогана не слышал. Для меня он тоже должен был стать сюрпризом.

- Джентльмены, -- начал он. -- Вот как мы будем представлять фильм. Вы готовы?

На миг воцарилась напряженная тишина -- мастер за работой. Широко раскинув в воздухе руки, Хич произнес:

- "Птицы" идет!

Это было гениально, в безграмотной фразе сочетались юмор и напряжение.

Один из молодых работников "Юниверсал" прервал всеобщее молчание:

- Простите, сэр.

Хич повернулся к нему.

- Не хотели ли вы сказать: "Птицы" идут", сэр?

Чего хотят женщины

- Девушка хочет норку, -- сказал Хич.

Девушка -- это Типпи Хедрен. Норка -- та самая, что Мелани Дэниелс носила на всем протяжении картины.

- Так отдайте ей, -- сказал я.

- А вы знаете, сколько она стоит? -- спросил Хич.

- Вы в состоянии себе это позволить, -- парировал я.

Никакой музыки

Мы с Хичем сидели рядом в просмотровом зале, смотрели начальные титры к фильму. Тогда он уже принял решение, что партитуры не будет. Не обращая внимания на его художественные изыски, я заметил, что это ошибка, что музыка могла бы предвосхищать события, сопровождать появление птиц, пока зрители не завизжат. Он сказал "нет". Никакой музыки.

Музыки на титрах не было.

На экране появлялись неясные очертания птиц. Слышались вихахи крыльев, чириканье, птичьи крики. Было жутко и зловеще. Может быть, Хич был прав.

В соответствии с различными соглашениями между писателями, режиссерами и продюсерскими компаниями перед самым началом фильма должны появиться три надписи: "продюсер, автор сценария, режиссер" -- именно в таком порядке. Кто из сценаристов будет упомянут, решает гильдия сценаристов. Если у автора есть соответствующее право, его фамилия появится на экране единственной в кадре. Размер используемого шрифта при этом может составлять некий процент от размера шрифта, каким дано название фильма, -- 50, 60 и т.д.

Я был единственным сценаристом "Птиц" и имел право именно на отдельный титр. Затем следовало: "По мотивам повести Дю Морье". Потом: "Режиссер".

Размер этого титра составлял 100 процентов от титра названия.

Он подождал, пока титры закончились.

В темноте он крикнул:

- А какого размера фамилия Эвана?

Из будки механика ответили:

- 25 процентов, сэр.

- Сделайте 50, -- сказал он.

Мне бы хотелось верить, что он устыдился.

Воздушная кукуруза

"Я иной раз думаю, какой во всем этом смысл, -- как-то говорил он мне. -- Через какие-нибудь сто лет в коробке останется одна воздушная кукуруза".

25 февраля 1963 года

"Дорогая Пегги,

спасибо за материалы по стеклянному производству, которые были необходимы мне для того, чтобы проработать прошлое Марни. Теперь мне нужна техническая информация, чтобы написать диалог между киномехаником и хозяином кинотеатра. Надеюсь, скоро я ее от Вас получу.

Я очень доволен тем, как идет работа над сценарием, я мечтаю об одном -- чтобы картина стала новым свидетельством величия человека, написавшего роман. Передайте привет Хичу.

С наилучшими пожеланиями..."

27 февраля 1963 года

"Дорогая Пегги,

мой друг из "Ревю" прислал мне две желтые автомобильные наклейки со словами "Птицы" идет". Я сразу же прилепил одну на свою машину, а другую на машину Аниты, но поскольку у меня полно друзей в Нью-Йорке, пришлите мне еще штук десять, чтобы я мог и им раздать.

А когда же "Птицы" придет"?

С наилучшими пожеланиями..."

7 марта 1963 года

"Дорогой Эван,

этой короткой запиской я подтверждаю, что жду Вас с Анитой в гости на первый специальный просмотр "Птиц" в Музее современного искусства в среду 27 марта в восемь тридцать.

Нам с Элмой хотелось бы, чтобы перед этим Вы с нами выпили и перекусили в библиотеке отеля Сен-Реджис в шесть часов.

Целую.

Хич". (Личная подпись.)

Именно так: "целую" и собственноручная подпись.

8 марта 1963 года

Дорогая Пегги,

спасибо за запись диалога между хозяином кинотеатра "Рейна" и болтливым киномехаником. У босса всегда при себе потайной микрофон, или он его надел специально, чтоб помочь незадачливому сценаристу?

Спасибо за информацию об обязанностях помощницы кассира. Но в ней ничего не сказано о том, каковы должны быть отношения девушки с другими сотрудниками, и я никак не могу в этой связи справиться с поведением Марни. Не будете ли Вы так любезны выяснить у Steuben Glass (которые так охотно нам помогают), что должна делать помощница кассира, когда босс начинает гоняться за ней вокруг стола.

Я получил желтые и черные наклейки, прилепил одну на свой "Кадиллак", другую на свой "Альфа-ромео", третью на яхту и по одной -- на каждую лыжину. Тут как-то в душе Анита предложила, чтобы одну я прилепил себе на ..., но я решительно возражаю.

Как Вы можете судить по моему веселому настроению, я очень доволен тем, как идет работа над сценарием "Марни", и с нетерпением жду премьеры "Птиц". Мусорщик обещал одолжить мне свой фрак, а новые туфли я куплю специально для такого случая".

12 марта 1963 года

"Дорогой Эван,

что касается секретарш, за которыми гоняются боссы, то я советую Вам обратиться к своей собственной. Я обращалась к Сью и Джоан. Но они слишком скромны.

Поешьте, прежде чем отправитесь на премьеру "Птиц". Мне так будет спокойнее.

С уважением

президент клуба поклонников Эвана Хантера".

Что она имела в виду

О том, чтобы поесть, Пегги написала в связи со сценой после нападения птиц во время детского праздника.

М е л а н и. Митч, что происходит?

М и т ч (озабоченно). Не знаю, Мелани.(Пауза.) А тебе точно надо возвращаться к Энни?

М е л а н и. Нет, мои вещи в машине.

М и т ч (нежно). Тогда останься и поешь, прежде чем уйдешь. Мне так будет спокойнее.

Я сам написал эти запоминающиеся строки для несчастного актера, преобразив его в один миг из романтического героя-любовника в заботливую еврейскую мамашу. Не считая сцены на холме, которую Хич написал сам, это худшие строки во всем фильме. Хич не мог их выкинуть при монтаже, потому что они произносились на крупном плане и ему нечем было их заменить. Естественно, они стали постоянной темой шуток между мной и Пегги. В нашей переписке преобладал задорный тон, но лишь до тех пор, пока я не представил окончательный вариант "Марни". Вот тогда-то на долю "дорогой Пегги" выпала роль королевского палача.

2 апреля 1962

Как истинный дурак, я отправил окончательный вариант "Марни" на следующий день после Дня дураков. Кстати, и сценарий "Птиц" я представил в тот же день годом раньше. В сопроводительном письме я писал:

"Дорогой Хич,

вот "Марни". Как мне кажется, получилось здорово. Мне бы хотелось обратить Ваше внимание на некоторые вещи, поскольку они отходят от сюжета в том варианте, в каком мы его с Вами обговаривали. Я обнаружил, что на бумаге некоторые сюжетные ходы просто не получаются, и внес соответствующие изменения.

Основное изменение касается первой брачной ночи. Вы увидите, что в сценарии есть два варианта, один на белой, другой на желтой бумаге. Желтым цветом дан тот вариант, который мы с Вами обсуждали, включая сцену у бассейна и изнасилование. Я ее писал и переписывал до бесконечности. Но что-то в ней мне все равно не нравится. Тогда я написал "белый" вариант, который я и хотел бы увидеть в фильме.

Я знаю, вам нравится тот вариант, который мы с Вами обсуждали, но позвольте объяснить, что, по-моему, в нем не так и как я попытался это исправить.

Вначале поведение Марни было обманкой для зрителя: мы хотели, чтобы зритель поверил, будто она стремится отделаться от Марка. От этого ее фригидность становится следствием циничного расчета, а не чем-то болезненным, с чем она не в силах справиться. На самом же деле Марни способна на теплоту и нежность, она способна принимать любовь -- но лишь до тех пор, пока все это не становится серьезным. Из чего вытекают дальнейшие рассуждения. Почему Марни вышла за него замуж? Ответ прост: она его любит. Возможно, она думает, что выходит за него, чтобы ускользнуть от полиции, но в действительности она его любит (что мы и показываем в финале картины). Только ее сильные эмоциональные нарушения мешают ей принять его любовь.

Поэтому я написал довольно игривую сцену ночи, где Марни развеселилась, немного хихикает (раньше мы ее такой не видели), и превратил все в теплую любовную сцену. По-моему, это получилось. Только когда намерения Марка становятся серьезными, только когда его любовные игры напоминают ей о той далекой ночи, она начинает паниковать и

бежит. Ее уход выглядит странно, и зритель -- впервые -- понимает, что с ней что-то серьезно не в порядке. Сцена жутковата, но дает толчок одной из последующих сцен, в которой Марк советует Марни обратиться к психиатру. Так мне представляется естественнее и достовернее. Тот вариант, который мы обсуждали, был невероятен и граничил с бурлеском.

Отсюда вытекает вторая существенная перемена.

В "желтом" варианте я предложил сцену изнасилования в том виде, как мы с вами ее обсуждали. В "белом" варианте я ее полностью исключил. Я совершенно уверен, что она здесь неуместна. Марк не таков. У Марни, конечно, есть проблемы, и он это понимает. Стэнли Ковальский, пожалуй, изнасиловал бы ее, но не Марк Рутленд. Марк сделал бы в точности то, что он делает позднее, -- обратился бы за помощью к психиатру. А без не соответствующей характеру Марни сцены изнасилования нет необходимости и в беседе у бассейна. Теперь весь медовый месяц укладывается в одну ночь. За испугом Марни немедленно следует попытка самоубийства. Нет долгого сценического ожидания. Я уверен, что изнасилованию здесь не место, Хич, и я надеюсь, вы согласитесь и выбросите желтые страницы.

С нетерпением жду ответа и готов приехать, как только Вы скажете".

Настоящая причина

"Вас смутила та сцена, ради которой Хич снимал весь фильм. Вы выписали себе обратный билет в Нью-Йорк".

Возвращаясь ко мне

В те дни не было факсов или экспресс-почты. Я послал письмо заказной авиапочтой. Даже если предположить, что Хич получил его через два дня, что было оптимистичным прогнозом для 1963 года, у него не много времени ушло на то, чтобы ответить мне. Его послание было датировано 10 апреля 1963 года. В нем говорилось:

"К несчастью, дорогой Эван, я просмотрел сценарий, и, по моим ощущениям, там еще предстоит большая работа.

К сожалению, сейчас мне, пожалуй, несколько надоело им заниматься, и, думаю, на некоторый срок его придется отложить, пока я не решу, что с ним делать. Возможно, понадобится свежий взгляд, и это, вероятно, будет следующим шагом.

Сожалею, что больше ничем не могу Вас порадовать, но, как я уже сказал, предстоит еще много работы, чтобы привести сценарий в то состояние, которое бы меня удовлетворило.

С наилучшими пожеланиями

Альфред Хичкок".

С наилучшими пожеланиями

Его подпись была факсимильной.

С одной стороны

Я прекрасно знал, что он имеет в виду, когда говорит "свежий взгляд", но решил намеренно затушевать этот момент в ответном письме, которое я отправил 15 апреля.

"Поскольку с февраля прошлого года я практически ничем, кроме "Марни", не занимался, я испытываю понятное недоумение и разочарование в связи с Вашей оценкой сценария. В особенности, если учесть тот факт, что, как мне кажется, сценарий полностью отвечает всем тем требованиям, которые мы с Вами наметили во время наших бесед. Без сомнения, любые проблемы можно решить после обсуждения. Возможно, некоторые окажутся не столь существенными, как представляется сейчас, когда пройдет возникшее у вас чувство безразличия к сценарию, о котором вы как раз писали.

Я совершенно согласен, что полезно будет отложить сценарий, пока мы оба не сможем посмотреть на него свежим взглядом. Я полагаю, это произойдет, когда Вы завершите оставшуюся часть рекламной работы над "Птицам". Но когда бы Вы ни решили, я сделаю все возможное и немедленно прекращу всякую другую работу, чтобы можно было завершить "Марни" к нашему обоюдному удовлетворению. Нет необходимости говорить, что, не считая деловых соображений, этот сценарий для меня лично очень многое значит.

С наилучшими пожеланиями..."

Ваш обратный билет

"Эван, когда он войдет в нее, я хочу, чтобы камера смотрела прямо ей в лицо!"

Свежий взгляд

В первый день мая Пегги Робертсон позвонила моему агенту, чтобы сказать, что меня заменяют другим сценаристом.

Он как всегда

Я не испытал радости, когда после премьеры "Марни" появились жуткие рецензии.

Некоторое время спустя я снова оказался на берегу с Анитой и позвонил в офис Хичу, чтобы справиться, не пожелают ли они с Элмой отобедать с нами. Пегги перезвонила примерно час спустя и сказала, что они будут очень рады.

Мы остановились в "Бeverли Уилшир" и предложили им прийти туда.

Было такое ощущение, будто между нами никогда не происходило ничего неприятного.

Хич был, как обычно, приветлив, экспансивен, остроумен, рассказывал анекдоты, ехидничал, смеялся. Он сказал, что ему хотелось бы когда-нибудь снять целый фильм, действие которого происходило бы за кулисами в Нью-Йорке. Если будет эпизод в Le Circe, то он будет не в гостиной, а на кухне. Если будет эпизод в театре Юджина О'Нила, то не в зрительном зале и не на сцене, а за кулисами. Если будет эпизод в Эмпайр Стейт Билдинг, то не на смотровой площадке, а в подвале.

- Может, ты для меня его напишешь, а? -- спросил он.

Анита говорила Элме, что наша комната кажется какой-то безрадостной и что она собирается заказать цветы, чтобы ее украсить.

Хич поманил Эрнандо Кортрайта, которому тогда принадлежал отель. Похлопав Аниту по руке, Хич спросил:

- Как вам кажется, не стоит ли принести цветы в комнату миссис Хантер?

Когда позже мы с Анитой поднялись к себе, повсюду были цветы.

Это было очень давно.

Больше никогда

Грустно сознавать, что больше никогда не будет фильмов Хичкока. Каждый раз, когда у меня выходит новая книга, я думаю, не захотел ли бы Хич ее экранизировать, не стал ли бы я сам писать для него сценарий.

Сценарий Эвана Хантера по мотивам его же романа, режиссер Альфред Хичкок!

Я согласился бы на 25 процентов от размера шрифта в названии.

Перевод с английского М.Теракопьян