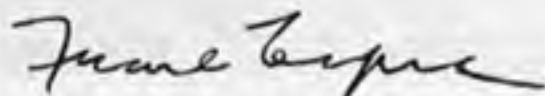


Редакция нашего журнала обратилась к Франку Капре, выдающемуся американскому режиссеру, создателю таких всемирно известных кинокомедий, как «Мистер Смит едет в Вашингтон», «Мистер Дидо переезжает в большой город», «Мышь и старое вино», «Что случилось однажды ночью» и других, с просьбой поделиться своими размышлениями о комедийном жанре в кино США. Через некоторое время мы получили от него письмо, в котором он писал:

Хоть я и люблю комедию, меня парализует страх, когда ко мне обращаются с просьбой написать о ней или обсудить проблемы, связанные с ней. Мы смеемся или улыбаемся десятки раз в день, но когда нас спрашивают, почему мы смеемся или в чем причина нашего смеха, слова застревают у нас в горле.

И все же в течение ближайших двух недель я попытаюсь написать статью для вас. Приступаю к этому с трепетом — я ведь не присяжный критик. Сотворить ребенка значительно легче и во много раз приятнее, чем подвергнуть его психоанализу.

Искренне ваш



Несколько Франк Капра приложил нам свою статью вместе с сопроводительным письмом, в котором просил, в случае если статья нам подойдет, напечатать ее полностью, без сокращений. Автор просил также указать, что статья пишется им специально для журнала «Искусство кино» и не может быть перепечатана без его письменного на то согласия.

Публикуем полный текст приложенной нам статьи.

Франк КАПРА

Разучились ли мы смеяться?

«Луковица может заставить людей плакать, но еще предстоит изобрести овощ, который мог бы заставить смеяться».*

С театральными масками два лица — Трагедия и Комедия, и между ними — вся жизнь. По размеру маски одинаковы, но в последнее время Трагедия важничает и хохочет в центре общего внимания, а Комедия дуется и плачет на кухне, где снимают кожуру с луковиц.

У нас слишком много Лирон, Макбетов, Яго и слишком мало Чаплинов, Дэнни Кейси, Фернанделей. Откуда же вся эта печаль? Разве люди не хотят так же много смеяться, как они смеялись прежде?

Конечно, хотят. Смех — один из величайших даров человека. Смех — это меч в руках человечества против тирании, щит против лишений, защитник, спасающий нас от умопомешательства.

Нет, если в мире сейчас меньше смеха, то ответственность за это несем мы, так называемые творческие работники. Ведь именно мы признаны быть Галахадами** и Сирано, разящими копьями насмешек и презрения жадных, напыщенных, глупых.

Беда в том, что у многих из нас пропадает желание сражаться за права человека. Мы начинаем посвящать себя одиночным целям. Формировать людей

по заданному шаблону. Вместо литературы мы пишем трактаты: религиозные, идеологические, политические, лоббистские и даже личные.

Я совсем не хочу сказать, что перо, кисть и кинокамера все еще не используются в целях защиты человеческого достоинства. Слова «перо могущественнее, чем меч»* по-прежнему справедливы, если художник сражается за то, что его совесть считает п р а в д о й.

Но я чувствую, что пронесшееся вокруг все сильное и сильное сводит роль художника к роли агента по рекламе, надутью воздуха в много воздушных шаров, к каждому из которых прикреплена этикетка «Правда».

А поскольку задача Комедии не надуть воздух, а очищать его — маска Комедии вянет, в то время как маска Трагедии процветает.

Я не исключаю себя, давая эту общую оценку художникам. Явление это повсеместно.

ЧТО ЖЕ ТАКОЕ СМЕХ? НАПОЛЕОН У ТЕЛЕФОНА

Даже если мое суждение о Комедии только частично справедливо, в чем дело? Сама ли Комедия переживает закат или юмористы работают вполсилы?

Прежде всего, что же такое комедия? Что заставляет людей смеяться? Не знаю, что может быть более трудным для анализа. Причины смеха так же хрупки, как мечты. Стоит их коснуться, и они исчезнут.

* Из пьесы Бульвера-Литтона «Ришелье» (действие II, акт. 2).

* Широко известное и часто цитируемое в США выражение, автор которого, как сообщают американские источники, не установлен. (Все примечания к статье Франк Капра принадлежат редакции.)

** Один из рыцарей Круглого стола в преданиях о короле Артуре.



Франк Капра

Вот как некоторые прославленные остроумцы сражались с этим предметом, пытались найти определение ему.

«Способность смеяться отличает человека от всех других созданий».

Д ж о з е ф А д д и с о н

«Смех — это шифровальный ключ, с помощью которого мы расшифровываем человека до конца».

Т о м а с К а р л е й л ь

«Комедия стремится представить человека хуже, а трагедия — лучше, чем он есть на самом деле».

А р и с т о т е л ь

«Только человек настолько мучительно страдает, что ему пришлось изобрести смех».

Н и ц ш е

«Один шаг над возвышенным создает смешное... один шаг над смешным снова создает возвышенное».

Т о м а с Н е й н

«Сатира... должна вскрывать гноящиеся раны человеческой продажности; ...докапываться до омертвевшей плоти и обнаруживать корни».

Д ж о н Д е й

«Сатира своего рода зеркало, в котором зрители обнаруживают лица всех и каждого, кроме своих собственных...»

Д ж о н а т а н С в и ф т

«Когда первый младенец в первый раз рассмеялся, смех лопнул на тысячи кусочков, и они рассыпались повсюду — так появились феи».

Д ж е й м с Б а р р и

«Мой способ шутить — говорить правду».

Б е р н а р д Ш о у

Шутка, юмор, смех — это надежда, обещание, свет солнца, аромат, благоухание, оживляющие дни земного странствия человека.

Какой скучной, пустой, какой бессмысленной и безнадежной стала бы жизнь без смеха. Как злобно подшутили бы над человечеством, если бы светочи разума были погашены и лишены чувства юмора гитлеры стали королями.

Смех... что же это такое? Кто может проникнуть в тайну радуги, оскала химеры, ужимок шута; в тайну солнечного восхода и снежных пиков; в тайну

улыбки Моны Лизы и духа карнавального веселья; свадебной ночи юных новобрачных и первого крика новорожденного?

Что же такое смех?... это внезапное, взрывчатое, благотворное, почти произвольное высвобождение энергии счастья?... этот журчащий, гортанный, нечленораздельный крик радости, который только люди могут издавать и только люди понимают?... то, что растапливает ненависть, врачует больных и объединяет человечество в единое товарищество, в котором место только людям?

Не первобытный ли это непокорный крик против демонов ужаса, голода, болезни и смерти? Может быть, смелся, человек посылает ко всем чертям печаль, слезы и горести? А может быть, смех это божество, напоминающее человеку, что он самолюбленный, глупый Нарцисс?

Забавно, что пять величайших юмористов, заставивших мир захлебываться от смеха, были еврейскими — Рабле, Стерн, Скаррон, Свифт и Сидней Смит.

Человек — единственное из всех животных, которое может смеяться и обладает душой. Может быть, смех и душа состоят в родстве?

Доказывалось, что человек смеется потому, что обладает памятью, чувством истории; у животных этого нет. Человек помнит, как все должно происходить; если происходит по-иному, он смеется.

К примеру, Наполеон, который снимает телефонную трубку и приказывает своим генералам покорить Москву, был бы смешон. Мы знаем, что телефона у него не было. Русские смеялись бы еще громче. Они помимо того знают, что Москва так и не покорилась Наполеону. Животные вообще не уметрели бы в этом шутки.

В этой теории комедии есть свой резон. Но ведь мы улыбаемся и смеемся, когда люди рождаются, женятся, влюбляются, справляют праздник урожая и при многих других нормальных событиях, которые происходят как положено.

Нет, смех нечто более глубокое и серьезное, чем простой анахронизм, эксцентричность, дурацкий колпак бродяги.

Циники могут сказать, что мы смеемся оттого, что сама жизнь — шутка; что маска великана-людоеда, которую носят дети в канун дня Праздника всех святых, и есть настоящая правда. Тот, кто не циник, скажет, что матери смеются, глядя на эту маску, ибо они счастливы, зная, что правда — не в ней.

Чувствуйте смех, познавайте его, наслаждайтесь им! Анализируют и анатомируют его пусть другие, только не я! Это дело критиков. А я хочу по-прежнему смеяться и стараться рассмешить других.

КРОВЬ, ПОТ И СЛЕЗЫ ШУТА. КАЖДАЯ ЭПОХА ИМЕЕТ СВОИХ ДУРАКОВ

Разрешите рассказать кое-что из опыта моей жизни, целиком отданной ремеслу шута, жизни, полной «крови, пота и слез»*, посвященной невообразимой задаче заставлять зрителей смеяться, задаче всегда трудной, очень редко приводящей к успеху; задаче, с которой гораздо чаще просто «справляешься» и которая, к несчастью, слишком часто оказывается не по силам. Прежде всего для меня смех — это свойственный и понятный всем людям звук, означающий обычно: «я люблю тебя».

«Истинный юмор возникает не столько в голове, сколько в сердце... Сущность его — любовь».

Т о м а с К а р л е й л ь

Любовь и смех кажутся неразделимыми. Наблюдайте за какой-либо группой людей, восхищающихся новорожденным младенцем. Лица всех присутствующих без исключения светятся улыбками. Малейшее движение ребенка заставит их хотеть.

И совсем не обязательно, чтоб это был детеныш человека. Новорожденный котенок, птенец или верблюжонок действуют на нас точно так же. Почему? Потому что мы любим новорожденных, любим невинность, любим жизнь.

Я по опыту знаю, что зрители не станут смеяться над чем-нибудь или над кем-нибудь, кто им не по душе. Но если вы завоеуете их любовь, рассмешить их уже гораздо легче.

Вот как сказал об этом великий юморист Гилберт на содружестве Гилберт и Салливен**:

* Это выражение, представляющее собой несколько видоизмененную цитату из «Бронзового века» Байрона (песнь XIV), стало популярным с 1939 года, когда его употребил Уинстон Черчилль в своем обращении к английскому народу в начале второй мировой войны.

** Гилберт — автор многочисленных комедий, пользовавшихся огромным успехом в Англии и США в конце XIX века; Салливен — автор музыки к ним.

«... общепризнанному остряку достаточно сказать «передайте горчицу», и все уже покатываются со смеху».

Эта формула очень хорошо подходит к моим собственным комедиям. Мои «злодеи» — люди жадные, трусливые, жестокие, напыщенные, лицемерные. Они смеются только над несчастьями других. Жизнь для них — яблоневый сад, и яблоки принадлежат им.

Мои «герои» — люди бескорыстные, добрые, жалостливые, смелые. Жизнь для них — яблоневый сад, а они удобряют почву. Их прежде всего любят, а уж потом над ними смеются. Зритель должен сначала проникнуться к ним симпатией, прежде чем смеяться вместе с ними.

Это справедливо даже для сатиры, когда зрителей приглашают смеяться над персонажем, который зло высмеивается. И если остроумец, который высмеивает этого персонажа, сам не завоевывает любовь зрителя, потерпит провал и сама сатира.

Мы имели яркий тому пример в годы, когда комедия процветала на радио. Фред Аллен был единственным остряком с очень смешным материалом. Джек Бенни был остряком добродушным, и материал у него был далеко не такой смешной и едкой.

Но радиослушатели чувствовали себя «ниже» Аллена и «выше» Бенни. Результат: Фред Аллен давно исчез из радиопередач, а Джек Бенни все еще любимейший комик. Один вызвал к уму, другой — к сердцу слушателей.

Кстати, история комедии начинается с сатиры.

Первоначальные и типичные формы этого искусства зародились в древней Греции. Оно называлось греческой или аттической комедией. В развитии ее было три периода.

1. Д Р Е В Н Я Я К О М Е Д И Я. Это был самый древний период, на протяжении которого в комедии высмеивали живых людей, называя их на сцене настоящими именами. То было начало театральной комедии; цель: исправлять глупости своего времени.

Если некая «шника» Николае Паппас публично вел себя как дурак, какой-нибудь актер, называя себя Ником Паппасом, одеваясь, как Ник Паппас, и разговаривая, как Ник Паппас, доводил зрителей до колик, вышучивая и высмеивая Ника Паппаса на сцене.

Правились ли тогдашним «шникам», когда их всенародно высмеивали? Отнюдь нет!

Но только примерно к 400 году до н. э. они ухитрились сообразить, что необходимо принять закон, запрещающий называть на сцене настоящие имена. И поэтому возник новый период под названием

2. С Р Е Д Н Я Я К О М Е Д И Я. В этот период комики могли одеваться, как Ник Паппас, говорить,

как он, высмеивать его действия, но не могли называть себя Ником Паппасом.

Но прошло всего 50 лет, и напыщенные паппасы поняли, что зрители все равно опознают их и смеются над ними, хотя актеры и не могли называть себя Никами Паппасами. Так возник третий период:

3. П О В А Я К О М Е Д И Я. Были приняты новые законы, обязывающие, чтобы и имена и характеры были вымышленными. И вот начиная с 350 года до н. э. мы живем с законами о «клевете» и «вторжении в личную жизнь», которые защищают живущих дураков — мишень для сатиры — от опознания современниками.

Но к счастью для комедии, дураки относятся к таким категориям и типам, которые легко опоз-

...глубокомысленные остряки утверждают, что Мак Сеннет заразился бациллой кинематографа на одной из профсоюзных вечеринок: профсоюзный босс заставил его крутить ручку проекционного аппарата



нать, даже если имена и происшествия совсем иные. И кроме того, к счастью для комедиографов, каждая эпоха имеет своих дураков.

Итак, через греков и римлян, через Данте и Боккаччо, через Чосера, Сервантеса и Шекспира, Мольера, Бальзака и Мопассана, через Чехова, через цирковых клоунов, через Гилберта и Салливена, через Чаплина, Китона и Ллойда и до сегодняшних кинофильмов Комедия была занята своим делом — «исправлять глупости своего времени».

НАЧАЛО РАБОТЫ. «ЧЬЕ ИМЯ СТОИТ НА ВОРОТАХ?»

Работать в кино я начал у Мак Сеннета. Он был котельщиком в прошлом, этот суетный раблезианец, чьи кистеуныские полицейские и аппетитненькие купальницы заставляли весь мир кататься со смеху.

Существует легенда, что он редко читал книги, но зато пел басом в приходском хоре. Некоторые глубокомысленные остряки утверждают, что он заразился бациллой кинематографа на одной из профсоюзных вечеринок: профсоюзный босс заставил его крутить ручку проекционного аппарата. Видимо, только его волосатая лапа могла привести в движение эту допотопную бетономешалку и не онеметь при этом навсегда.

Как бы то ни было, этот веселый крестьянин из ирландцев на заре кинематографии отправился в Голливуд и стал снимать то, что казалось смешным ему, — фильмы с дикими ковбойскими забавами и хорошенькими женскими ножками. Такое сочетание сделало его Королем Комедии.

Список кинозвезд, начинавших у него, читается, как справочник «Who's Who»: Чаплин, Лэнгдон, Ллойд, Китон, Тюринн, Джован Кроуфорд, Мейбл Норман, Глорна Свенсон, Карол Ломбард и бесчисленное множество других, кто стал или почти стал звездой экрана.

Мак Сеннет испытывал злобное недоверие к писателям и всем прочим, кто читал книги. Его фирма помещалась в четырехэтажном здании, в квадратной башне. На первом этаже располагался он сам и табельщики, прочие служащие — на втором, на третьем — бухгалтеры, а сценаристы помещались отдельно — в большой комнате на самом верхнем этаже.

Комната состояла из сплошных окон; обстановка — из жестких стульев и лавок, на которых уснуть было невозможно. Этажи в этой «башне Эдендаля» соединялись между собой крутой лестницей. Сценаристы приходили в девять утра, взбирались на верхотуру, спускались в двенадцать, поднимались в час, спускались в шесть.

В течение дня Сениет несколько раз неожиданно проскальзывал вверх по лестнице в одних носках посмотреть, «работают» ли его писатели. Работать для него означало сидеть и сосредоточенно думать. Если он заставал вас спящим или читающим газету, он указывал на ворота и говорил: «Вон!»

И вот мы, сценаристы, изобрели способ не быть им пойманным и уволенным. При потворстве главного плотника студии мы паркетили на полдюйма одну из ступеней лестницы на полпути к нам. Это срабатывало превосходно.

Как бы бесшумно ни крался Сениет по лестнице, он неизбежно сбивал себе большой палец на высокой ступеньке, и его громкое чертыхание будило нас. Год за годом он спотыкался и обнаруживал всех своих писателей погруженными в мысли — карандаши так и летали. Год за годом мы мирно спали. Год за годом его спотыкания и проклетия будили нас. Когда же наконец Сениет все-таки обнаружил это, он хохотал так, что стекла дрожали. Таков был Сениет.

Если, поспорив с Сениетом о какой-нибудь сцене, вы начинали брать верх, он указывал на вывеску у ворот и спрашивал: «Чье имя стоит на воротах?» Вы почтительно отвечали: «Ваше, мистер Сениет». И больше не о чем было спорить.

Однажды я предложил гэг — одно из колес у двуколки ходит туда-сюда на оси и каждый раз чуть не отваливается. Сениет сказал: «Не смешно». Но я сделал вещь абсолютно запрещенную — по секрету поделился своими соображениями с режиссером картины. Режиссеру моя выдумка понравилась, и он снял этот гэг. Когда Сениет увидел это на очередном просмотре готовой продукции, он взорвался. Он призвал меня и, протыкая в моей груди большие дырки своими громадными пальцами котельника, сказал: «По-вашему, это смешно? Я докажу вам, что нет. Я возьму вас на просмотр со з р и т е л я м и».

На просмотре зрители, глядя на шутку с колесом, ревели и держались от смеха за бока. Когда мы выходили из театра, я раздумывал, какую бы за это попросить надбавку к жалованью. Но лицо Сениета было багровым от ярости. «Чье имя стоит на воротах?» — заорал он. «Ваше, мистер Сениет», — я пытался скрыть свое торжество. «Да, мое! Вы уволены!»

Но быть уволенным Сениетом не означало слишком большой беды, если вы знали Сениета. Нужно было только в девять утра объявиться в своем самом старом костюме и прохаживаться мимо ворот до шести вечера с видом голодным и измученным. Сениет исподтишка следил за вами из своего окна.

После трех дней такого «покаянного» пикетирования привратник говорил: «Мистер Сениет инте-



...кнестоунские полицейские...



...и аппетитненькие купальщицы Мак Сениета заставляли весь мир кататься со смеху.

ресуется, что случилось, почему вы не входите?» И вы, счастливый, взлетали на четвертый этаж, чтобы присоединиться к прочим «уэникам Эдендаля».

Практически каждый служащий студии, начиная с привратника и до звезд вроде Чаплина, в то или иное время «увольнялся», потом «гулял у ворот», а затем возобновлял работу как ни в чем не бывало. Смешными были не только фильмы Сениета. Смешным был и он сам.



Пусть зрители знают больше, чем знает Тюрпинн, и все, что он делает, будет смешным.

...маленький Лэнгдон с его печно озадаченным видом приблизился, как метеор, на кинематографическом небосклоне...



МОЖЕТ ЛИ ЧЕЛОВЕК ДУМАТЬ И СМЕЯТЬСЯ ОДНОВРЕМЕННО? ПОПАСТЬ В ТОЧКУ!

У Сеинета был грубый, но практический девиз, который он вколачивал в наши писательские головы: «Не старайтесь умищать. Когда зрители думают, они не могут смеяться». Иными словами, человек не может думать и смеяться одновременно. Разум и смех несовместимы.

«Сделайте так, чтобы зрители знали больше, чем актеры, и вы получите смешную ситуацию», — говаривал он нам. «Если Тюрпинн удирает от полицейского и думает, что преуспел в этом, покажите зрителям, что полицейский поджидает его с дубинкой за углом. Если то, что Тюрпинн в последнюю минуту налетит на полицейского, будет неожиданностью и для него и для зрителей, — это вызовет только один взрыв смеха. Пусть зрители знают больше, чем знает Тюрпинн, и все, что он делает, будет смешным. И еще больший хохот последует, когда Тюрпинн налетит на полицейского».

Примитивно? Да, но остроумно. Древние греки употребляли изысканный прием, чтобы «зрители знали больше, чем актеры». Ведущий выходил на сцену и читал зрителям короткую пьеску, которую актеры не читали и не слышали. Потом выводили актеров, им говорили кто они: «вы — богатый отец, страдающий язвой, а вы — ленивая дочь и т. д.» После этого им велели играть пьесу, которую они никогда не слышали.

Чем больше актеры приближались к тексту и ситуациям, которые были известны зрителям, тем сильнее им аплодировали. Чем дальше уходили актеры от прочитанной зрителям пьесы, тем сильнее были крики негодования. Это было самым великолепным участием зрителей в игре. Попробуйте это как-нибудь на ваших многолюдных праздниках искусства. Это очень смешно.

Кинорежиссером я стал впервые благодаря Гарри Лэнгдону. В одном пустыньком водевиле у Лэнгдона была крохотная, незначительная комедийная роль. Он играл терпеливого, маленького мужа, который пытается починить забарахливший внезапно пеленый комичный «форд», и то время как его сварливая жена, сидя в машине, покрикивает на него. Сеинет нанял Лэнгдона и поручил мне и еще одному сценаристу придумывать для него всякие потешные истории. Когда мы увидели Лэнгдона, мой друг расхохотался: «Только бог способен сделать комика из этого печального маленького цыпленка». Я вскочил и сказал: «Вот-вот!» — «Что вот?» — «То, что ты только что сказал. Только бог может ему помочь. Давай-ка сделаем из него невинного маленького альфа, который не видит зла, видит во всем одно

добро... и единственный его союзник — бог, нечто наподобие солдата Швейка!»

При таком подходе маленький Лэнгдон с его вечно озадаченным видом заблестал, как метеор, на кинематографическом небосклоне; его стали сравнивать с Чаплином. Ему предложили великолепный контракт на съемки в полнометражных комедиях. Он принял его с условием, что режиссером и сценаристом буду я.

С Лэнгдоном я сделал три работы, имевшие шумный успех: «Топ, топ, топ», «Сильный человек» и «Длинные штаны».

Так я стал совершенствоваться больше в комедии «характеров», чем в комедии «шутков». Я обнаружил, что скорее можно заставить смеяться над теми, кого любишь, чем заставляя комика просто смешно оступаться и сыпать шуточками и анекдотами.

Другое важное комедийное изобретение для кино, которое я узнал у Сеннета и усовершенствовал впоследствии, — «реагирующий персонаж». Оперные знаменитости постоянно нанимают платных «клакеров», чтобы в конце сольных арий они начинали хлопать, вызывая всеобщие аплодисменты. «Реагирующий персонаж» служит тем же целям, но менее явно. Это изобретено целиком в кино.

Трюк состоит в том, чтобы ни одна комедийная сцена не обходилась без доверчивого, здравомыслящего, но ничем не выделяющегося соглядатая (он символизирует аудиторию), который пытается разобраться в том, что видит и слышит. Реагирующий персонаж — своего рода спусковой крючок для усиления зрительского смеха.

Наверно, самая старая шутка на свете это та, когда комика спрашивают: «Кто эта дама, с которой я видел вас вечером?» — а комик отвечает: «Это не дама, это моя жена». Но даже и эту избитую шутку можно освежить, если прелесть рядом с комиком «реагирующий персонаж» — его жену.

И я твердо усвоил еще один касающийся комедии трюк: как только зрители начинают чувствовать, что актер «выше» их, смех становится жидким. Комик, который позволяет зрителям чувствовать себя «выше» него, вызовет большой взрыв смеха при том же комедийном материале. А комик, который при этом заставит еще и полюбить себя, выжмет из комедийной сцены все что только можно.

В комедии существуют простейшие технические правила, и я уверен, что все актеры знают их. Искусством в комедии является «попадание в точку в нужное время». Овладеть этим удастся редко. С этим рождаются. Это просто значит «сделать или говорить то, что нужно, в точно нужное время и при нужных обстоятельствах».

Умение «попасть в точку» — это то, что в искусстве отличает профессионала от любителя — для



...фильму «Это случилось однажды ночью» были присуждены все пять главных Оскаров. (в главных ролях Клодетт Кольбер и Кларк Гейбл)

подлинного мастера комедии это необходимейшее качество.

Нет ничего печальней, чем любитель, который, не умея попасть в точку, делает несъедобную кашу из хорошей пьесы. Люди, от рождения способные попадать в точку, составляют хорошую компанию. Когда они говорят, они кажутся более остроумными, чем на самом деле.

При попадании в точку обычные слова, такие, как «апельсины» или «бананы», могут вызвать взрыв смеха. Возьмите хоть старую шутку, когда надменный дворянин в позументах вызывает на дуэль простого крестьянина. Дворянин высокомерно спрашивает: «Какое оружие вы выбираете?» Крестьянин способен вызвать смех любым единственным словом, например, ответил — «помидоры» или «губки». Много будет смеху или мало, зависит от того, попадет ли крестьянин вовремя в точку.

ПРОБЛЕМА ЗЛОДЕЕВ. А-БОМБА И Б-БОМБА

Общепризнанно, что кинофильм «Это случилось однажды ночью» открыл в комедии «новую эру». Это преувеличение. Но этим фильмом я помог изменить «соотношение элементов» в современных комедиях.

На протяжении сотен, возможно, и тысяч лет фабула комедии всегда вмещала в себя четыре основных элемента: герой... героиня... злодей... комик; классическая четверка.



С помощью Роберта Риекина я сократил классическую четверку до тройки, объединив героя и комика в одном лице. Я использовал этот трюк и раньше, и не я один, но с тех пор как фильму «Это случилось однажды ночью» были присуждены все пять главных Оскаров (лучший актер, лучшая актриса, лучший фильм, лучший сценарий, лучшая режиссура; до сих пор это единственный фильм, завоевавший все пять премий), новое соотношение приклею внимание всего сикста.



Я использовал это соотношение во всех своих последующих комедиях: «Бродвейская афиша», «Мистер Диде переезжает в большой город», «Вам этого с собой не унести», «Мистер Смит едет в Вашингтон», «Познакомьтесь с Джоном Доу», «Мышь и старое вино», «Жизнь прекрасна», «А вот и жених», «Дыра в голове» и «Карман, полный чудес». Такие кинозвезды, как Гейбл, Купер, Стюарт, Грант, Кросби, Синатра, Джини Артур, Стэнник, Бетт Дэвис, добавили к своему звездному облику новое измерение — юмор.

Единственный значительный фильм, в котором я не прибегнул к новому соотношению, — «Потерянный горизонт», представлявший собой мистическую драму.

В годы, предшествующие второй мировой войне, потихоньку произошло другое изменение в «соотношении» персонажей. Когда американские кинофильмы начали идти на экранах всего мира, «отрицательные персонажи» стали проблемой.

Сила воздействия фильмов всегда поражает даже тех, кто их делает.

Если мы делали картины, в которых отрицательными персонажами были африканцы — либо жители Южной Америки, либо французы, либо лица любой другой национальности, — эти страны бурно протестовали. Они начинали бойкотировать все фильмы производства той американской компании, которая их оскорбила. Так родилась «экономическая» цензура.

Чтобы не потерять заграничный рынок, мы стали прибегать только к своим доморожденным американским злодеям. Тогда начались внутренние трудности. Если отрицательным персонажем у нас был доктор, возражали медики, если адвокат — все юристы кричали: «Мерзость!», так же поступали профсоюзные



Сверху вниз:

«Американское безумие».

«Вам этого с собой не унести». Джеймс Стюарт и Джини Артур

«Познакомьтесь с Джоном Доу». Гэри Купер и Барбара Стэнвик

боссы, банкиры, политические деятели, министры, если кого-либо из них кланя показывали в невыгодном свете. Родилась цензура лоббистов.

Чтобы и н и к о г о не оскорблять, наш американский злодей должен был не иметь предков, не иметь родины, быть богатым, белым, не имеющим определенных занятий бесполезным поведением — буафорским мифом, никому не страшным и бессмысленным. Не удивительно, что критики всех стран стали презрительно отзываться об американских фильмах, как «фальшивках», «пустых», «бессмысленных». Только Дисней и в ус себе не дул: его отрицательные персонажи были животными, а животные в кино не ходят, не то бы студию Диснея пикетировали члены «Лиги защиты волков».

Так вот, рассказывать что-либо в кино без отрицательных персонажей нельзя. И поэтому создатели фильмов вновь открыли давнишних в с е о б щ и х врагов в с е г о человечества: Безумие, Бедность, Болезни, Войну. Их ненавидели и боялись все, и они стали идеальными отрицательными персонажами. Из личности отрицательный персонаж стал превращаться в идею, состояние рассудка или в условия жизни.

Истории о «врачевании души» с неизбежностью расплодили целые табуны своих «отрицательных персонажей» — потерю памяти, навязчивые идеи, шизофрению, убийство, геноцид, гомосексуализм, фрейдизм, интритурбизм, наплевизм и все прочие реальные или придуманные «намы» мусорной* или «пессимистической» школы.

Как только открыли крышку этого ящика Пандоры, из ящика «злодеев с психологией» стали с восторгом вылезать все новые и новые злодейства. Оковы персональной ответственности были сброшены, и все грехи стали в и п о й к о г о - т о д р у г о г о. Распутство, убийство, жестокость, изнасилование, грабеж перестали быть аморальными. Несчастные правонарушители были просто «больны». И это новое «искусство» стало заполнять экраны. Орел славы заблестел над головами молоденьких преступничков.

В Италии бундовали крикливые женщины с невымытой шеей и грудью, не умеющей в блузке. Нет, они не хотели становиться проститутками. Но они, видите ли, были просто вынуждены доставать драгоценную женательную резинку у американцев — ведь дома сидело десять малолетних братьев и больной, жирный дядя.

* Мусорной школой (ash-can school) называют в американском литературоведении группу писателей начала XX века, рисовавших в своих произведениях преимущественно грязные стороны жизни больших городов.



«Дыра в голове»



На съемках фильма «Кармилл, полный чудес». Слева направо: Фрэнк Капра, Бетт Дэвис, Эдвард Дж. Робинсон

«Мистер Смит едет в Вашингтон». Клод Рейна и Джеймс Стюарт



Французы с галльской логикой держались старого доброго секса. Они не могли создать А-бомбу и поэтому изобрели Б-бомбу и назвали ее Бардо.

В Японии молодые головорезы убивали, грабили, насиловали и вили во всем «атомную лихорадку».

На экраны Англии семенящей походочкой вышли гомосексуалисты и тожно замахали своими посопами платочками на зрителей. Столь мало хороших актеров могли получить работу, что Питеру Селлерзу пришлось играть все роли.

В Индии копировали Голливуд, только добавляли десятки песен и танцев.

В России беда одно время заключалась в том, что было слишком мало удобрений и слишком много Сталина.

А шведы, будучи нейтральными, ничего винить не могли, так что они попросту отбросили сюжет и предоставили зрителям каждому по-своему понимать их фильмы. Критики тоже не могли разобраться в этих фильмах и поэтому назвали их «искусством».

В Соединенных Штатах мы и впрямь поглупели. Мы изнасилили всю вину на свою дорогую старую Матушку! Бородатые битники проклинали в своих песнях жизнь, потому что, видите ли, мамочка, когда они еще были в ее темном чреве, сказала: «Да не брыкайся же ты так!»

Молодой здоровяк, предводитель шайки гангетеров, заявив, что он убивал потому, что видел, как его мама потрошила цыпленка, и лицезеровавшие эксперты, подружив на нос солидные очки, все как один разжалобились и сказали: «Бедный, бедный мальчуган!» Любители рок-н-ролла заявили, что они занялись этим потому, что мамаша играла как-то на ступеньках кухни с мороженщиком в кошки-мышки.

Весь этот идиотский период нашел поистине бесмертное воплощение в одном фильме, где американский актер сталкивает в лестничный пролет инвалидную коляску, в которой лежит его больная мать, и... хохочет.

Но из этого сумасшедшего сумбура, где смешались секс, насилие и «вина кого-то другого», начали постепенно возникать фильмы с новым волнующим и увлекательным соотношением персонажей, где Герой или Героиня сближаются со Злодеем. Людские недостатки и достоинства ведут теперь свою извечную борьбу в душе одного персонажа. Добро и Зло борются за Душу человека. Наступает зрелость. Движение идет сегодня по направлению к Гамлетовым пропорциям.

Возникают полнокровные фильмы, которые особенно по душе актерам — ведь меньше шансов провалить роль, в которой сочетаются Робин Гуд с Макбетом. Навострили уши и актрисы, завидев роли,

где сочетаются Изабелли с Полианнами*, — даже те из актрис, которым не под силу было сыграть каждую из этих ролей поодиночке.

Идет ли по этому новому направлению и комедия? Пожалуй что, нет, или, лучше сказать, пока еще нет. Мы создали несколько комедий, в основном из американской жизни — легкую романтическую ерунду. Нам предстоит еще глубоко проникнуть в натуру человека, как это делали Сервантес или Ростан. Нам еще предстоит смешать этого нового «Героя-Злодея» в Комиком. Мы, впрочем, уже достаточно приближаемся к этому, как, например, Джерми в «Разводе по-итальянски» и Уайлдер в «Квартире».

ЛЮБИТЬ И СМЕЯТЬСЯ — ЕСТЕСТВЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ЧЕЛОВЕКА

Я, да и многие другие американские режиссеры любили высмеивать те или иные эксцессы американской политической и общественной жизни. Американцы любят смеяться над самими собой — что, по моему, повсюду является отличительной чертой цивилизации.

Но когда Гитлер обрушил на мир сатанинскую проповедь ненависти, он растворил ворота Ада и выпустил демонов Войны, Голода, Чумы и Смерти! Под черным флагом Страха четыре всадника все приближались, приближались... и гром их копыт все еще отдается в наших сердцах и заглушает Голос Комедии.

Нельзя смеяться над тем, что любишь, когда то, что ты любишь, кровоточит. Так, на мой взгляд, развитие американской социальной комедии было остановлено страхом... страхом перед войной... страхом перед столкновением двух противоположных систем... страхом перед пигмеями-гитлерами... страхом, что у человека не хватит здравого смысла, чтобы выжить.

Ненависть — дитя страха, и наоборот. Единственное противоядие против них — любовь. Комедия — дитя любви как в жизни, так и на сцене.

Будем ли мы снова смеяться над собой. Конечно, будем. Перестаньте кормить страхи страхами, и они умрут от голода. Любить и смеяться — естественное состояние человека. В один прекрасный день мы перестанем прислушиваться к сестрам страха, докажем свое врожденное братство и снова услышим Голос горлицы**. Пусть этот день придет поскорее.

* Полианна — героиня одноименного романа (1913 г.) американской писательницы Элинор Портер — воплощение скромности, житейского оптимизма и доброты.

** «Голос горлицы слышен на нашей земле» — из «Песни песней».