



Альфред и Альма  
Хичкок на набережной  
Осло во время премьер-  
ных показов фильма  
«Разорванный занавес»  
(*Torn Curtain*), 1966  
© Wikimedia Commons



# Заставка

## Зоркий глаз Альмы

*«У Мадам был очень зоркий глаз».*

ДЖАНЕТ ЛИ

**В** погожий июньский день 1960 года среди зеленых холмов Голливуда, в одном из бесчисленных кинозалов на просторах студии *Universal* именитые кинематографисты собрались на просмотр только что законченного фильма. Снаружи сияет солнце — но на экране их ждет мрачное, зловещее зрелище. Они пришли сюда на предварительный просмотр. Это рабочий момент перед выпуском ленты, перед тем, как ее отошлют на тиражирование, откуда целлулоидные копии отправятся на премьеру, а затем будут разосланы в кино театры по всей стране. Но чтобы это произошло, новый фильм должен выстоять под критическим взглядом руководителей студий и продюсеров. Фильм, представленный в тот день на предварительном внутреннем просмотре, называется кратко и загадочно: «Психо».

Режиссер, разумеется, тоже присутствует в зале. Он, как всегда, привел с собой единственного человека, которому доверяет слепо. Альфред Хичкок пришел на просмотр со своей женой Альмой, без которой этот день невыносим. Без нее не проходит ни один предварительный просмотр, ни один прием так называемой «нулевой копии» и не дается разрешение на тиражирование.

Присутствующие здороваются, обмениваются любезностями, как принято в Голливуде, этой Мекке кинематографа и красивой иллюзии. Все отчетливо ощущают витающее в воздухе напряжение. Ведь фильм, который вот-вот впервые появится на экране, уже стал в Голливуде притчей во языцех. Плодовитый режиссер, уже десять лет снимающий в цвете, внезапно

вернулся к черно-белой пленке. Удивляет и крайне низкий бюджет фильма: 807 000 долларов. К тому же на «*Paramount*» — а Хичкок снял фильм для этой кинокомпании на собственные средства, но на территории *Universal* — никак не могут взять в толк, почему Хич — здешние друзья и коллеги зовут его только так — взялся именно за *этом* сюжет. Никто не знает, почему. Никто не понимает.

После цветных, напоенных солнцем картин последних лет, после «Окна во двор» (1954) и «Поймать вора» (1955), после «Головокружения» (1958) и «На север через северо-запад» (1959) — все со звездным актерским составом: Грейс Келли, Ким Новак, Кэри Грант, Джеймс Стюарт — вдруг скромная малобюджетная черно-белая лента об управляющем обшарпанного мотеля. Герой все еще живет с матерью, иногда переодевается в женское платье, невротик и вообще мутный тип. Судя по описанию — типичный трэш. Все собравшиеся настроены скептически, особых ожиданий ни у кого нет.

И вот свет погас, позади в аппаратной застрекотал проектор, на экране возникли первые кадры.

\*

Просмотр идет уже 45 минут. Начинается эпизод, когда героиня в номере того самого мотеля снимает халатик и становится в ванну, чтобы принять душ. Она задергивает занавеску, пускает воду, струи стекают по ее плечам; она берет мыло, намыливает обе руки — и все время поглядывает вверх, на головку душа. Все это показано сверху, сперва по диагонали, затем во фронтальном и боковом ракурсах.

Человек в ванне или душе — голый, одинокий, незащищенный, лишенный помощи извне.

Женщину в кадре зовут Мэрион Крэйн — ее играет актриса Джанет Ли — и она вроде бы главная героиня фильма. С ней отождествляют себя, на нее проецируют себя зрители.

Внезапно происходит нечто непредвиденное: дверь в ванную комнату распахивается и по ту сторону душевой занавески появляется тень, медленно приближающаяся к ванне. Тень видна только зрителю, не Мэрион. Ракурс горизонтальный, точка съемки находится теперь вне ванны, где стоит героиня, но также и вне реальной комнаты — камера стоит за так называемой «четвертой стеной».

Затем занавеску отдергивают — похоже, это старуха, прокрававшаяся в номер. Она снова и снова бьет ножом беспомощную Мэрион, которая поначалу пытается сопротивляться. Это сцена чудовищной, непонятно откуда взявшейся брутальности, голого насилия. При этом мы ни разу не видим, как нож соприкасается с телом, а только слышим звук вонзающегося в плоть лезвия.

Затем старуха исчезает — выскальзывает из ванной незаметно, как тень, быстрый промельк по экрану. Из душа продолжает литься вода, а Мэрион Крэйн медленно сползает по белому кафелю, вцепившись правой рукой в занавеску, и наконец срывает ее, падая головой вперед через край ванны. И вот ее голова лежит на кафельном полу ванной комнаты. Широко раскрытые мертвые глаза смотрят в пустоту — и словно прямо на зрителя. Этот запоминающийся, неотвязный кадр на мгновение задерживается на экране.

Весь эпизод в душе длится 2,5 минуты, а само убийство — 45 секунд. За эти 45 секунд перед нами проходят в быстром темпе 78 кадров в 52 монтажных склейках, благодаря чему — в сочетании с хлещущими, кричащими стакатто струнных в блестящем саундтреке Бернарда Херрманна — картина насилия возникает перед внутренним взором зрителя как нечто целостное. Съемки одного этого эпизода продолжались в минувшем году целую неделю — с 17 по 23 декабря 1959 года.

Убийство в душе происходит в первой половине фильма, еще до середины. На 47-й минуте у зрителя внезапно отнимают главную героиню, с которой он только начал себя ото-

ждествлять. «Хичкок, убивая звезду своего фильма, выбивает у зрителя почву из-под ног».

С этого момента начинается вторая, более длинная часть «Психо».

Спустя еще 109 напряженных минут фильм окончен, в зале зажигается свет, и Альфред Хичкок поворачивается — нет, не к продюсерам, не к режиссеру монтажа, а, как всегда, к ней, к той, чей голос для него — наиважнейший, решающий.

К своей Альме, главному человеку в его жизни.

\*

— Фильм нельзя выпускать, Хич!

Это говорит Альма, его жена, сидящая рядом с ним. Альфред Хичкок не верит своим ушам.

— Почему? — спрашивает он встревоженно. Больше всего на свете он боится непредсказуемого, неясных перспектив.

— Потому, что Джанет Ли у тебя дышит после того, как ее убили, — отвечает Альма.

Никто не заметил этого при монтаже. Ни добросовестный монтажер Хитча Джордж Томазини, ни Сол Басс, автор заставки к этому и многим другим фильмам Хичкока и его консультант по визуальным эффектам. Ни он сам, Хичкок! С его-то пресловутым дотошнейшим перфекционизмом! Он бы сам себе никогда этого не простил.

— «Кроме нее, никто этого не заметил», — возбужденно, с нескрываемой гордостью за мать, рассказывает мне много лет спустя их дочь Патриция Хичкок.

Этот ключевой момент жития Альмы и по сей день на слуху, правда, в нескольких слегка отличающихся версиях. Так, Джанет Ли, исполнительница роли Мэрион Крейн, говорит следующее: «На самом деле я вроде бы сморгнула. Миссис Хичкок сказала своему мужу, что видела, как я сморгнула в кадре, начинающемся крупным планом моего глаза. И я, и монтажер про-

сматривали этот кадр и ничего такого не заметили. У Мадам был очень зоркий глаз».

Маршалл Шлом, работавший у Хичкока скрипт-супервайзером, тоже отмечал с изумлением: «Мы гоняли этот кусок на мовиоле\* взад-вперед раз сто, не меньше — и никто ничего не заметил. Пришлось вырезать и вклеить по второму разу голову душа».

Моргнула Джанет Ли, сглотнула или вдохнула — в этот краткий миг важно не то, что происходит *на* экране, а то, что разыгрывается *перед* ним: пара, сидящая рядышком в просмотровом зале, мистер и миссис Хичкок, которых все друзья не без умиления называют Альма и Хич — как слепо они доверяют друг другу, как обсуждают друг с другом каждый шаг, как полагаются друг на друга. В том числе и в этот момент в просмотровом зале.

*They were one.\*\**

Так вспоминает в наши дни внучка Хичкоков Тере Каррубба о своих деде и бабушке, с которой автор этой книги беседовал у нее дома в Калифорнии, на берегу залива Сан-Франциско.

Об этом едином целом — прожившем в браке 53 года и создавшем 53 кинофильма — и рассказывает наша доподлинная история.

---

\* Мовиола — устройство для просмотра и редактирования киноплёнки, использовавшееся до появления цифровых монтажных систем.

\*\* Они были единым целым (англ.)

ЧАСТЬ I

АНГЛИЯ  
ЮНОСТЬ

Альма

Ноттингем и Лондон

1899–1923

*«Я была помешана на кино».*

АЛЬМА РЕВИЛЬ



*Альфред (на переднем плане) и Альма Ревиль на съемках фильма «Горный орел» (The Mountain Eagle), 1925*  
© Wikimedia Commons



**Е**ще четыре с половиной месяца — и начнется 1900 год, наступит новый, XX век. Исторический водораздел, переломная веха. Переход к новой эпохе. Современность громко стучится в дверь, семимильными шагами идет технический прогресс — и новшества, которые он с собой несет, поначалу отпугивают людей. Эпоха индустриализации ведет свою родословную не в последнюю очередь отсюда, из Великобритании. С середины XIX века Великобритания становится мировой державой, Британская империя опирается на свое владычество на море и на доступ к рынкам по всему миру, обеспеченный многочисленными колониями.

*Britannia rules the World\**.

Лондон, британская столица, где проживало шесть с половиной миллионов человек, был на рубеже веков одним из самых больших городов мира. Всего за столетие, с 1800 по 1900 годы, население города, составлявшее один миллион, выросло в шесть с половиной раз. Исторические карты показывают также, какими невероятными темпами росла британская метрополия в пространстве — этот процесс продолжается и по сей день. Вокруг относительного небольшого лондонского Сити, расположенного прямо на Темзе, столичный регион расплзается по обоим берегам реки на юг и на север. Здесь бьется сердце мировой империи. В 1836 году началось строительство железной дороги, преобразившее структуру города. Как грибы росли новые районы и предместья, связанные с Сити железнодорожными линиями.

---

\* Британия правит миром (англ.).

Многое, что характеризует для нас новую эпоху, началось здесь, в Лондоне. Уже в 1861 году пустили первый трамвай. К началу XX века уже не первый год действует первая в истории подземная железная дорога — *the Metropolitan Line*. Ее торжественное открытие состоялось в 1863 году — от вокзала Паддингтон до улицы Фаррингдон. Здесь в 1870 году открыли первый тоннель метро, *the Tower Subway*, который проходит под водой, соединяя один берег Темзы с другим, — по тем временам поразительное чудо техники.

В 1900 году Лондон, казалось, оставил далеко позади другие европейские, да и мировые столицы — он был больше, индустриальнее, прогрессивнее. В то же время подошла к концу викторианская эпоха, начавшаяся восшествием на престол королевы Виктории в 1837 году и продолжавшаяся шесть десятилетий. Королева скончалась 22 января 1901 года, ее смерть стала символом смены эпох, которую переживало тогда Соединенное Королевство.

А чуть раньше в этой прогрессивной, устремленной в будущее Великобритании родились с промежутком всего в один день два человека, которые два десятилетия спустя, в 1921 году, впервые встретятся друг с другом и с этого момента пойдут по жизни вместе — более полувека. Не расставаясь.

\*

Альма Люси Ревиль родилась в то беспокойное, вдохновляющее и пугающее время на рубеже веков. Она появилась на свет 14 августа 1899 года, в необычно погожий, по британским меркам даже солнечный, день — вторая дочь Мэтью Эдварда Ревиль и его жены Люси Ревиль, урожденной Оуэн, проживавших в графстве Ноттингемшир, Кэралайн-стрит, 69, в центре Сент-Энн. Старшая сестра Альмы, Эвелина, совсем ненамного старше.

Мэтью и Люси Ревиль относились к *working class*, рабочему классу Ноттингема. О таких, как они, говорят «простые люди», *ordinary people*. Их вполне устраивала их скромная, обычная

жизнь. Мэтью Ревиль, 1863 года рождения, — сын железнодорожника и кузнеца Джорджа Эдварда Ревилья и его жены Джейн Бейли Ревиль, продавщицы в галантерее. В семье было, кроме Мэтью, еще двое детей. С 1881 года отец Альмы начал работать подмастерьем в разнообразных ремеслах. Позже, во второй половине 1920-х годов, он станет коммивояжером. На какое-то время он найдет работу в вообще-то далеком и чуждом Ревильям мире кино — и сам того не ведая, проложит путь для своей младшей дочери.

Люси Оуэн родилась в ноябре 1866 года в семье Хьюга и Энн Дэнс Оуэн; у нее было две сестры — Клара и Альма. В честь последней, тети Альмы, назвали впоследствии Альму Люси Ревиль. 25 августа 1891 года Мэтью и Люси обвенчались в церкви независимой конгрегации Касл-Гейт по адресу Юнион-роуд 74. Люси было на тот момент 24, в Мэтью — 27 лет, вся жизнь впереди. В будущем их ждало рождение двух дочерей и очень важный переезд. Первые годы нового века молодые супруги провели в родном городе. Однако уже в начале 1910-х годов семья из четырех человек перебралась на юг страны, в ее кипучую столицу, Лондон. Отец семейства Мэтью Ревиль, который в Ноттингеме, «городе кружев», работал на складе с тканями, в основном с кружевами, получил в Твикнеме, юго-западном предместье Лондона, место в костюмерном цеху Твикнемской киностудии. На тот момент это была крупнейшая киностудия Великобритании, новая, только что открывшаяся. Для Ревилей, семьи с севера страны, из Ноттингема, родины Робина Гуда, это колоссальный скачок.

Мощным потрясением и новым началом во многих отношениях стал переезд и для подрастающей Альмы. Вскоре отец привел ее к себе на работу, в киностудию. Девочка во все глаза глядела, как таскали по коридорам кулисы, тяжелые, неповоротливые камеры и высокие осветительные приборы. Мимо проходили в густом гриме актеры и актрисы экспрессионистского немого кино.