

ПСИХОЛОГІЯ ТРЮКУ В КОНТЕКСТІ КОМЕДІЙНОГО ЖАНРУ КІНО

У статті висвітлено значення трюку в кінофільмах комедійного жанру, прослідковано еволюцію трюку в кінокомедіях, розглянуто його не лише як художній елемент кінокартини, а й як засіб морального впливу, наведено приклади комедійних кінострічок з використанням трюків, розкрита жанрова природа типів комедії.

Ключові слова: класифікація трюків, які використовують для створення комедійного ефекту; циркові трюки в комічних фільмах; зворотна й уповільнена зйомка; комбіновані зйомки; трюк як художній елемент і засіб впливу; автомобільні перегони; "трюк навпаки"; майстер спеціальних ефектів.

In the article a value to the trick is reflected in the movies of comic genre, прослідковано evolution to the trick in comedy movies, he is considered not only as a художній element over of film but also as means of her moral influence, is brought при-кладу of comic films with the use of tricks.

Keywords: birth of comedy movie from to the trick; classification of tricks that use for creation of comic effect; circus tricks are in comical films; reverse and slow survey; trick photographs; trick as artistic element and means of influence; motor-car races; "trick vice versa"; master of the special effects.

Перший постановочний комедійно-трюковий фільм в історії людства, знятий братами Льюїсами, – "Политий поливальник". Проста історія про двірника, який поливав бруківку зі шланга, а підступний хлопчисько наступав ногою на гумовий рукав. Вода переставала надходити. Двірник нахилився, намагаючись зрозуміти, у чому ж справа, а в цей час хлопчина зістрибував зі шланга й вода обливала чоловіка. Фільм тривав всього 40 секунд, проте мав шалений успіх у глядача [4]. Отже, можна стверджувати, що кінокомедія народилася з трюку. Якщо простежити, в епоху "Великого німого кіно" всі комедійні картини будувалися на трюковій основі: пригадаймо фільми за участю Гарольда Ллойда, Бастера Кітона та стрічки Чарлі Чапліна, що стали кінокласикою.

Існують комедії побутові, героїчні, ексцентричні, соціальні. Існують так звані "комічні", зазвичай короткометражні, що складаються з нагромадження трюків, гонитви, падінь і бійок. Існують трагікомедії, що поєднують смішне з сумним, піднесеним, страшним. Існує безліч видів музичних комедій – водевіль, ревію, огляд, кінооперетта. Комічними бувають соціальні драми і пригодницькі фільми. Різноманітні форми кінопородій – смішних наслідувань епопеям, драмам, історичним і біографічним бойовикам. У всіх цих жанрів комедії свої закономірності, які всім глядач пред'являють особливі, специфічні вимоги. Сфера комічного різноманітна і має два основних напрями – гумор і сатиру. Гумор заснований на сміхові доброзичливому, схвальному, радісному, сатира – на сміхові викривальному, ворожому, розгніваному. Гумор – стверджує, сатира – заперечує. У житті і в мистецтві чітких меж між гумором і сатирою немає. Вони переплітаються, поєднуються, відтіняють один одного. Але відмінність між ними допомагає комікам, режисерам показувати своє ставлення до явищ життя, одне стверджувати, інше піддавати критиці, висміювати, заперечувати. Сміх яскраво виражає позицію людини по відношенню до дійсності. Тому комедія може бути ідейною, тенденційною, може брати активну участь у соціальній та політичній боротьбі [2, 7-8].

Але саме трюк може зробити комедію більш емоційною, смішною; більш виразніше підкреслити головні сюжетні акценти фільму чи будь-якого видовищного мистецтва. Щоб трюк не втратив смислового навантаження, щоб не випав з сюжетної канви фільму, щоб досягнути високопрофесійної кінозйомки, треба створити майстерний тандем режисера, каскадера та актора.

Кінозйомки трюків – це знімання сцен із зображенням незвичайних дій і явищ. Створювані за допомогою трюкового кіно образотворчі ефекти мають, як правило, фантастичний, казковий або підкреслено комедійний (гротескний) характер, як, наприклад, примари, бачення, раптові чи поступові зникнення (появи), перетворення одних дійових осіб або предметів на інших, наявність предметів, що літають, велетнів і ліліпутів, розтягнутих у часі рухів дійових осіб тощо. Здійснюються трюки кіно за допомогою різноманітних видів і прийомів кінозйомки – покадрової, сповільненої, прискореної, швидкісної, зворотної, зйомки із зупинкою. Широко застосовуються й різні види комбінованих зйомок, особливо "блукаюча маска". Трюки в кіно використовуються й для вирішення інших завдань: створення реалістичних сцен, зйомка яких не може бути здійснена звичайними способами: зіткнення автомобілів або поїздів (відтворюється за допомогою зворотної зйомки із зупинкою), пожежі, повені, вибухи (відтворюються різними способами комбінованих зйомок тощо [1]).

Кінорежисер Ельдар Рязанов вважає, що трюки можна розділити на три види. Перший вид – смішна, анекдотична ситуація, взята з життя та зафіксована на плівку. Скажімо, той самий "Политий поливальник". Тут екран є не родоначальником трюку, а лише засобом його передачі. Другий вид –

фокуси, каскади, трюки, атракціони, що прийшли в кіно з балагана та цирку. Коли на екрані в кавалерійському бою падає кінь, захоплюючи за собою вершника (такий каскад називається "підсічкою"), це, по суті, цирковий акробатичний кінний трюк, пристосований для кіно. Епізод із фільму "Кавказька полонянка", в якому роблять укол товстунові (Євгенію Моргунову) гігантським шприцом, – теж типовий, клоунський, ексцентричний прийом гіперболізації. Кінематограф в обох вищезгаданих випадках всього-на-всього використовував цирковий та естрадний арсенал. І третій вид – це трюк, пов'язаний лише з кінотехнікою та без неї неможливий.

У фільмі-казці "Варвара-краса, довга коса" режисера Олександра Роу Варвара, щоб перевірити царевичів, перевтілюється у шість однакових голубів зі своїм обличчям. Голуби літають, розмовляють, але тільки в одному – справжня дівчина. Подібний трюк без участі кінотехніки просто неможливий.

В основі ранніх комічних фільмів були циркові, балаганні трюки. Це вимагало від акторів-виконавців високої акробатичного майстерності, уміння балансувати на канаті, висіти під мостом на висоті хмарочоса, кататися на роликах, робити сальто, шпагат, ходити на руках і багато іншого. Тоді не існувало понять "каскадер" чи "дублер". Легше було навчити циркового артиста, акробата нехитрим прийомам акторської гри, ніж підмінити в кадрі виконавця каскадером для виконання трюкового, іноді небезпечного для життя, номера. Акторами трюкового кіно ставали артисти з мюзик-холів, цирку, професійного спорту.

Із кінотехнічних прийомів у комічних стрічках тих років використовувалася лише зворотна зйомка (тобто в кадрі відбувалося все навпаки, шкереберть) або ж уповільнена зйомка (герої мчали на екрані з нереальною швидкістю). Інших комбінованих методів зйомки кінематограф ще не знав і змішав глядача завдяки вигадкам трюкачів і мускульних зусиль виконавців. Поява звуку зробила кінематографічний жанр більш реалістичним, ближчим до життя. Головними у фільмі стали характери героїв, які розкривалися через їхні діалоги; сюжетна драматургія набула пріоритетного значення. Трюки як ексцентрична форма сприйняття дійсності мало-помалу відійшли на другий план. Одночасно зі зменшенням кількості трюкових комедій збільшилися масштаби та діапазони комбінованих зйомок. Завдяки рір-проекції, інфраекрану, перспективним суміщенням, макетам та іншим технічним нововведенням можливості кіно стали безмежними. З'явився навіть термін "дива кіно". Але ці "кінодива" перекочували із жанру комедії у світ дитячого та науково-фантастичного фільму. Досить згадати картини казкарів Олександра Птушка й Олександра Роу "Гуллівер у країні ліліпутів", "Садко", "Руслан і Людмила", "Кошій Безсмертний". Поступово комбіновані зйомки міцно вкоренилися в кінотехнічній практиці. Ними стали часто користуватися кінематографісти, які працювали в усіх жанрах, коли технічно неможливо було здійснити необхідний кадр у природі. Наприклад, літак, який летить уночі, зіткнення поїздів, вибух моста, багаторазове перекидання автомобіля, морський бій старовинних фрегатів, авіаційна катастрофа тощо. У всіх цих випадках ретельно виготовляли макети, які й піддавали вправним маніпуляціям "комбінаторів" [7, 142].

Як, для чого, з яких міркувань використовували трюки у своїх комедіях кінорежисери? Яким чином це здійснювалося? Це можна простежити на досвіді легендарного майстра кіно радянського, російського кінорежисера, сценариста, актора, поета, народного артиста СРСР (1984) Ельдара Олександровича Рязанова [6].

У комедії "Людина нізвідки" Ельдар Рязанов використовував трюки як художній елемент і засіб впливу. Екстравагантність сюжету диктувала необхідність пошуку своєрідної стилістики. У радянському кіно існував багатий досвід створення кіноказок, але для "Людини нізвідки" запозичувати цю естетику було недоцільно, вважав режисер. Творці фільму перебували в постійному пошуку стилю, інтонації, манери кінострічки. Усе виявилось для режисера новим. Фарбували природу, наприклад, робили рожевим асфальт або синіми зовнішні стіни будинків. Відповідно, костюми героїв теж вирішувалися як звичні і певною мірою умовні. Поряд із творчими проблемами виникали й суто технічні завдання, від яких найчастіше й залежав успіх того чи іншого трюку. Стрічка була насичена вщерть найрізноманітнішими трюками. Наприклад, Дивак помічав із даху стадіону в натовпі уболівальників кохану жінку. Він стрибає до неї вниз зі значної висоти, але потрапляє в отвір водостічної труби. Тіло рухалося всередині труби, вона розширювалася та приймала форму тіла. Нарешті Дивак вилітає із труби і падає на асфальт. А ось ще трюк: Дивак хапається за кабель, його б'є електричним струмом. Контур Дивака раптом починає світитися, як ореол. Коли Дивак з'явився в установі, він усе ще лишався наелектризованим. Несподівано з його руки зривалася блискавка, прямим влучанням вражала бюрократичні папери й спопеляла їх. Нікчемна писанина горіла яскравим полум'ям і перетворювалася на очі глядачів у купку попелу [7, 145].

Подібні трюки вводили не лише для того, щоб потішити публіку, а й щоб підкреслити незвичайність жанру, своєрідність стрічки, її стилістику. Крім таких, суто кінематографічних трюків, у комедії було повно спортивно-циркових атракціонів.

"Після того як ми розлучилися з Ігорем Володимировичем Ільїнським, почалися довгі пошуки нового головного виконавця. Нарешті ми знайшли молодого актора Великого драматичного театру в Ленінграді – Сергія Юрського" – згадує Ельдар Рязанов. Сергій Юрійович Юрський народився та виріс у родині відомого циркового режисера. Його дитинство пройшло в цирку, за його лаштунками. Юрський знав мистецтво арени, мав спортивну статуру. У театрі його кар'єра тільки починалася: двадцятип'ятирічний актор-початківець зіграв на сцені свою першу роль. У кіно він не знімався жодного разу.

Перша ж запропонована Юрському кінороль виявилася дуже важкою – умовною, ексцентричною, гротескною й водночас реалістичною, з драматичним змістом. Сергій Юрський із нею успішно впорався. Комедія Ельдара Рязанова відкрила для кіно цього талановитого артиста. На відміну від "Людини нізвідки", в "Гусарській баладі" не було, мабуть, жодного трюку, пов'язаного із застосуванням кінотехніки. Усі атракціони мали спортивний, акробатичний, цирковий характер; їх виконували наїзники та фехтувальники. До знімальної групи були запрошені безстрашні джигіти із циркової кінної трупи Михайла Туганова та ціла когорта чудових шаблестів, шпажистів і рапіристів. Серед них – майстри та чемпіони Радянського Союзу з різних видів спорту. У зйомках кінних і піших шабельних боїв служба техніки безпеки відразу ж заборонила використання бойової зброї: клинки були бутафорні, виготовлені з дерева. Однак під час першого ж тренування актори увійшли в раж і так несамовито розмахалися дерев'яною зброєю, що всі шаблі, шашки та палаші перетворилися в тріски. "Довелося самовільно порушити інструкцію і дати артистам справжні клинки", – згадував Ельдар Рязанов. Небезпека посилювалася тим, що фехтувальні сцени велися на снігу. Щоб зменшити ковзання, учасникам шабельних бійок підбили чоботи гофрованою гумою. Акробатичні, "мушкетерські" кінноспортивні каскади виконували не лише джигіти (вправні наїзники) і спортсмени. Поряд з ними діяли й актори. Досить було одного необережного або неточного руху, щоб серйозно поранити людину [7, 146]. Ризиковані трюки каскадери виконували замість артистів, адже актори володіли холодною зброєю далеко не блискуче.

У епізоді, коли Шурочка з-під носа французів відвезла карету з полоненим російським генералом Балмашовим, замість Лариси Голубкіної на гілках дерева причаївся цирковий наїзник Василь Роговий. Фігури молодого джигіти й актриси були схожими. Каскадер, не схибивши, зістрибнув з дерева на невеликий дах карети, що їхала вниз, "розрядив" упритул два пістолети в кучера та французького охоронця, відважним стрибком прямо з даху карети перемахнув на круп коня й щосили погнав екіпаж, за яким, стріляючи з пістолетів, побігли піші мародери. Потім артистку помістили на коня – і зйомка епізоду продовжувалася вже з Голубкіною. Точно підібраний дублет і скрупульозний монтаж дозволили відзняти епізод досить реалістично. Або пригадаймо трюк, коли денщик героїні Іван (у виконанні Миколи Крючкова) як справжній богатир кидав з антресолей старовинний величезний диван на голови трьох "французів" і ті разом падали замертво на підлогу. Диван був зроблений із поролону і важив не більше двох-трьох кілограмів. Крючков досить натурально зобразив важкість старовинних меблів, "французи" ж природно зіграли удар здоровенного дивана та реалістично звалилися бездиханними. Подібні атракціони мали, звичайно, дещо гіперболізований характер: насправді такі трюки були під силу лише окремим фізично розвиненим особистостям. Потрібно було показати, як ненависть до загарбника збільшувала силу росіян удесятеро, як відважно, без жодних вагань боролися вони за свою Вітчизну, підкреслити міць і непереможність наших відважних предків. Отже, трюки в "Гусарській баладі" виконували не лише розважальну роль, а й мали виховне значення [7, 147].

У кінострічці "Бережись автомобіля" каскадером, виконавцем усіх викрутасів "Волги", був Олександр Микулін. Усі трюки в картині були ним здійснені по-справжньому, без "липи", без застосування комбінованих зйомок. Микулін дійсно на повній швидкості проскакував під рухомою вантажівкою-трубовозом, на ходу розвертався на 180°, в'їжджав на великій швидкості на трейлер, ховав машину на похилому узбіччі дороги, щоб міліціонер-мотоцикліст із шосе не помітив її, хвацько мчав по купинах і вибоїнах тощо. Після того як атракціон був знятий, Олександр Микулін підійшов до Ельдара Рязанова та запропонував повторити каскад, але з умовою, що він перебуватиме в середині машини та випробує гострі відчуття особисто. Виробничої необхідності в цих повторях не було: Микулін просто влаштував режисерові перевірку. Напускаючи на себе байдужість, Ельдар Рязанов погодився, сів в автомобіль, і трюк було пророблено ще раз, тепер уже з режисером. Таким чином, усі автомобільні фокуси Рязанов випробував на собі [3].

"Потрібно віддати належне Олександрові Микуліну, його безмежній відданості справі. У його розпорядженні була одна-єдина звичайна серійна машина, отримана з конвеєра заводу. У ній не встановили ні посиленого двигуна, ні додаткових аксесуарів, які збільшили б потужність або хоча б прийомистість автомобіля, ні особливої гуми на колесах. Микулін не мав права нічого пошкодити в автомобілі, тому що тоді зупинилися б зйомки. (За кордоном каскадер мав зазвичай декілька ідентичних екземплярів машини, так як експерименти не обходилися без поломок.) Олександр Микулін впорався з поставленим завданням ідеально" [7, 148].

Режисерові хотілося надати звичайній автомашині, що втікає від автоінспектора, хоч частково риси героя фільму, ніби вкласти в неживий предмет – автомобіль – розгубленість Деточкіна, його полохливість, упертість, бажання втекти від переслідування – пише Ельдар Рязанов у книзі "Непідбиті підсумки" – ось "Волга" з'їхала під укіс і причаїлася там, ховаючись від міліціонера. Завдання цієї сцени полягало в тому, щоб глядач ототожнював стан машини зі станом Деточкіна. Але особливо це проявилось в "трюку навпаки", або точніше в "антитрюку", коли спочатку Деточкін, а потім і міліціонер ледве рухалися в зоні піонерського табору, де встановлений дорожній знак "Обережно, діти!" і заборону їхати швидше двадцяти кілометрів на годину. Інспектор наказував викрадачеві машини пригальмувати до узбіччя, а Деточкін вперто відмовлявся. Їхня мімічна суперечка відбувалася в той час, коли автомобіль і мотоцикл повзли як черепахи. Ніхто з героїв не порушив правил руху, автодорожнього та людського кодексу честі. Ця сценка всередині великого каскадного епізоду автомобільних перегонів свідчила багато про що: вона демонстру-

вала гуманність і благородство персонажів: як "шахрая", так і охоронця закону. Отже, трюк містив у собі соціальний зміст, ніс філософське й етичне навантаження. Головне завдання режисера – вигадати атракціон, у якому цікавість поєднувалася б з ідеєю, була досягнута [7, 149].

У цих картинах трюки, фокуси, "дива" посідали важливе, але не головне місце. Але 1973 р. Ельдар Рязанов зняв суто трюкову комедію. Атракціони, трюки були, по суті, вмістом фільму, направляючи, рухаючи й визначаючи його драматургічний розвиток. Ідеться про "Неймовірні пригоди італійців в Росії". Разом зі своїми товаришами в цьому фільмі Рязанов пішов шляхом "чистого" трюку. "У картині не повинно було бути жодного комбінованого кадру! Яким би атракціон важким і неймовірним не здавався, "дива кіно" вирішили не використовувати. У вищезгаданій кінострічці трюки є не гарніром, а м'ясом, вони – вміст твору. Від бездоганності й достовірності їхнього виконання залежав багато в чому успіх фільму. Глядач не повинен був мати привід для того, щоб сказати: "Це шахрайство, тут нас обдурили, це все – техніка кіно!" Завдання, яке поставила перед собою знімальна група, було досить складне. Проте у фільмі немає жодного комбінованого кадру!" – згадує Ельдар Рязанов у книзі "Непідбиті підсумки"

Перший трюк, який глядач бачить на початку комедії, – божевільний проїзд "швидкої допомоги" тротуаром між столиками кафе. Медична машина вимушена їхати по доріжці для пішоходів, тому що утворилася автомобільна пробка, римський "трафік" закупорив рух. Цей кадр знімали в Римі, на площі П'яцца ді Навона. Був створений затор із машин членів знімальної групи. У господаря літнього кафе узяли столи й стільці, посадили декілька осіб масовки, а одного з них помістили біля стіни. Можливості потренуватися не було. Римська поліція дозволила виконати це один раз і швидко забратися геть. Спрогнозувати хід знімання цієї сцени було неможливо. На всяк випадок поставили два знімальні апарати, й італійський каскадер сів в "амбуланцу" (машину "швидкої допомоги"). Приголомшуючи сиреною, з величезною швидкістю медичний мікроавтобус виїхав на площу, повернув з бруківки та понісся тротуаром. Пролунав гуркіт падаючих столиків, стільців, крики – і "амбуланца" знову виїхала на бруківку. Людина, що сиділа біля стіни, закричала несамовитим голосом і впала. Усі кинулися до неї – було повне відчуття, що машина втиснула її в стіну. На щастя, цього не сталося. Просто людина смертельно перелякалася, пережила серйозний шок. "Швидка допомога" проїхала від чоловіка буквально в міліметрі [7, 150].

Ціла серія трюків передує епізоду посадки літака на шосе: Мафіозо розбиває ілюмінатор у літаку, його висмоктує назовні, він блідніє, у салоні літака створюється ефект невагомості тощо.

В італійському кінематографі існує професія – майстер спеціальних ефектів. У картині цю посаду обіймав Джуліо Молінарі. Він виготовив склад – суміш шлюди та скла, яка зовні мала вигляд абсолютного прозорий. Але це "скло" не ріжеться, воно безпечне, його можна розбивати рукою – і не буде ні крові, ні будь-яких пошкоджень. Джуліо Молінарі вставив своє спеціальне скло в ілюмінатор літака, а також у віконну раму декорації складу матрьошок. Мафіозо влітав у суміш, вибивав вікно своїм тілом, і це було досить безпечно для актора. Мафіозо, що обмерз, – це теж робота Джуліо Молінарі. Він зумів за фігурою Тано Чимарози італійського актора, змайструвати спеціальний панцир із матеріалу, схожого на плексиглас. Присипаний тальком і нафталіном панцир виблискував, як лід, і водночас від нього можна було відколювати шматки, як від брили льоду. Комедія "Неймовірні пригоди італійців у Росії" Ельдара Рязанова знаменита ще й тим, що деякі трюки в цьому фільмі були виконані вперше в історії кінематографа. Найважчий атракціон у фільмі – посадка літака на шосе. У світовому кіно до цього моменту не було подібного кадру, зробленого по-справжньому, не шляхом комбінованих зйомок. Реалізація цього трюку вимагала від знімальної групи немало зусиль. Реактивний лайнер мав приземлитися на таку злітно-посадкову смугу аеродрому, щоб товщина бетону або асфальту була не менше 70–80 сантиметрів. Шосейних доріг (окрім стратегічних, секретних, куди хід був закритий) із таким глибоким покриттям не існувало. Жодна ж цивільна автострада не була придатна для посадки багатотонної машини. У зйомках був задіяний "Ту-134", великий повітряний корабель, що летів із швидкістю 900 кілометрів на годину. Було ухвалено рішення: садити літак на аеродромну смугу, "загримувавши" її під шосе. Зі злітно-посадкової доріжки довелося видалити пізнавальні знаки, прожектори й інші авіаційні позначення. Малюрі накреслили на бетоні білі лінії, як на автостраді. Але головне завдання було – посадити літак серед рухомих автомобілів. Який льотчик зважиться на це? Літакова "епопея" знімалася на аеродромі Ульяновському, у школі пілотів цивільної авіації. Заступник начальника школи Іван Антонович Таращан запропонував: "Візьміть листа з Міністерства цивільної авіації, у якому мені дозволять літати з порушенням інструкції, і я виконаю трюк" [7, 151]. Льотчик Таращан погодився посадити літак на злітну смугу, якою їхатимуть автомобілі, і тим самим зробити трюк, якого ще ніхто не виконував. Розуміючи величезну відповідальність, яка лежала на нім, він зажадав, щоб машини були лише легкові, а за кермом сиділи тільки льотчики. Скликали всіх льотчиків, що мали особисті машини, і "мобілізували" їх на зйомку. По краях злітної смуги назустріч один одному бігли легкові автомобілі, і Таращан посадив гігантський лайнер на злітну смугу. Іван Антонович зробив це на прохання знімальної групи шість разів, і кожного разу виконував завдання бездоганно! Потім у фільмі слідували кадри, як "Ту-134" їде по шосе, автомобілі снують у нього під крилами, обганяють, літак проїжджає по вулиці містечка. Це знімали на резервній смузі аеродрому, де побудували декорації будинків, встановили світлофори, посадили дерева, привезли кіоски "Союздруку" і бочку з квасом. По тротуарах квапилися люди, бігли діти, за квасом стояла черга. І у всій цій натуральній вуличній метушні літак-гігант мав ви-

гляд незалежного, добродушного та смішного велетня серед ліліпутів – машин і людей. Якби не Тарцан і його товариші, які разом з ним пілотували літак, коли б не льотчики, які вміло виверталися на автомобілях від повітряного корабля, цього епізоду в картині не було б. Ця сцена – не лише окраса фільму, вона ще й своєрідний пам'ятник людській мужності та наполегливості [7, 152].

Важко створювався епізод, де білий "Москвич" з трьома героями перевертався догори ногами, потрапляє в жолоб, опускається по ньому та звалюється на дах "Жигулів", що швидко їдуть. Так дві машини пересуваються одна на одній, поки Ольга, образившись на злу репліку Джузеппе, різко не повертає свій автомобіль. Тоді "Москвич" зіскакує з даху, стає на колеса – і погоня продовжується. Для цієї сцени побудували спеціальну декорацію в Рубльовському піщаному кар'єрі. Першу половину трюку, коли Міоні з двома ляльками, прив'язаними всередині "Москвича", пробиває ворота, сторожку та "кладе" автомобіль на власний дах, удалося зняти більш-менш легко – згадує режисер фільму Елдар Рязанов, – а ось кадри, коли машина із задертими догори колесами скочується по жолобу та падає на "Жигулі", довелося відпрацьовувати досить довго. Було зроблено багато спроб, перш ніж це вийшло. Щоб "Москвич" не роздав крихкі "Жигулі", група зіштовхувала по жолобу кузов "Москвича" без двигуна, а усередині, звичайно, не було людей – лише три опудала, одягнених у костюми героїв фільму [7, 153].

"Під час зйомок "Бережися автомобіля" оператори Володимир Нахабцев і Анатолій Мукасей і я їхали по Київському шосе, – пише Ельдар Рязанов у книзі "Непідбиті підсумки". – За кермом "Волги" сидів Олександр Мікулін. На 44-му кілометрі Київського шосе ми повинні були зняти трюк, у якому "Волга" Деточкіна проскакує під одним трубовозом, а міліційний мотоцикл, який його переслідує, – під іншим. Раптом ми побачили попереду замовлений нами трубовоз, який теж квапився на зйомку. І тоді Мікулін як автомобільний бешкетник раптово заїхав під цей трубовоз, що йшов зі швидкістю близько 50 кілометрів на годину. Водій не підозрював, що "Волга" з чотирма людьми знаходиться в нього під трубами. Між носом "Волги" та кабіною трубовоза відстань була приблизно півметра та півметра – ззаду. Загальмуй трубовоз – і ми неминуче встромлялися б в його кабіну. Проїхавши так декілька хвилин, каскадер благополучно вивів машину з-під причепа, і ми помчали далі на зйомку" [7, 154].

Випадок, який стався з Ельдаром Рязановим і каскадером та постановником трюків Олександром Мікулініним, надалі був вставлений у режисерський сценарій нового фільму "Неймовірних пригод італійців у Росії". Так з'явилася сценка, коли "жигульонки" на повній швидкості пірнає під трубовоз, їде, ховаючись під ним, а мимо проїжджають здивовані переслідувачі. Італійському актору Серджіо Міоні було легше, ніж Олександрові Мікуліну, – адже "Жигулі" коротші від "Волги", крім того, у цьому випадку водій трубовоза знав, що в нього "під черевом" їде інша машина [7].

"Закінчився термін контракту з Серджіо Міоні – і він виїхав. Багато трюків ще не було знято, – пише Ельдар Рязанов у книзі "Непідбиті підсумки", – епізод, коли "Москвич" і "Жигулі" потрапляють під струмінь води й бруду, стають "сліпими" та продовжують переслідувати один одного, виконали наші радянські гонщики. Вони прекрасно виконали трюк, коли "Москвич" проходив під водою, віртуозно здійснили всю водійську частину номера з пожежною машиною. Цю пожежну машину (до речі, стару, списану) теж готували заздалегідь. На спеціальному заводі створили конструкцію сходів, що висувалися вперед по горизонталі до 19 метрів. Під час зйомки обидві машини, "Жигулі" й пожежна, мчалися з однаковою швидкістю – приблизно 60 кілометрів на годину. Машиною героїні насправді керувала не актриса, а досвідчений водій у жіночій перуці. Шосе оточили, щоб жоден зустрічний автомобіль випадково не увірвався на дорогу. Якби пожежній машині довелося вимушено різко загальмувати, коли на висунутих сходах знаходилися актори, могла б статися будь-яка катастрофа. Італійський кіноактор і пародист Алігьєро Носькезе не відрізнявся сміливістю, але в нього не було виходу. Адже його товариші – Андрій Міронов і Нінетто Даволі – виконували трюки самі. Тому Носькезе виконав усі карколомні трюки сам, без дублера" [7, 154].

У своїй книзі Ельдар Рязанов згадує ще один напружений епізод, коли сигара, викинута Мафіозо за вікно поїзда, крутиться, як ракета, над заправною станцією та падає в маленьку бензинову калюжку. Бензин спалахує. Герої разом із заправницею в паніці біжать у кювет, кидаються на землю – і бензоколонка злітає в повітря. Вибух масштабний. Спалахує та вибухає "Москвич". У диму крутяться частини автомобіля та бензоколонки. Щось сиплеться із вогнегасника, що летить; на вітровому склі автомобіля, що пливе в диму, працюють увімкнені "двірники", фари блимають і згасають; летить гайковий ключ. Але й ця фантазмагорія знята "комбінаторами" Ігорем Феліциніним та Олександром Захаровим теж по-справжньому, тут немає контратипу, вторинного зображення. Що ж до самого вибуху, питання вирішувалося примітивним способом. Недалеко від Звенигорода, де шосе перетинається із залізницею, художник Михайло Богданов спорудив бензоколонку, яка нічим не відрізнялася від прототипів. Потім привезли не придатний до застосування "Москвич". Піротехніки пробурили в землі діри, заповнили їх вибухівкою і гасом. Було зафіксовано шість знімальних камер, тому що висадити цю споруду, зрозуміло, можна було лише один раз. Усі шість камер зняли вибух, полум'я й окремі фрагменти пожежі. Білою піною зі шлангів пожежники загасили вогонь.

Щоб підготувати складний трюк, треба витратити багато часу. Трюк із розведеним мостом готували близько місяця. Короткий зміст сцени: Джузеппе, що вкрав валізу "з кладом", рятується від переслідування. І, незважаючи на свистки міліції, вбігає на міст. Важку валізу він везе в дитячому візочку, штовхаючи його перед собою. У цей час, щоб пропустити пароплав, що йде по Неві, міст по-

чинають розводити. Величезні його половини повзуть вгору. Збільшується тріщина між крилами. Але Джузеппе з валізою відважно перестрибує над Невою з одного боку моста на другий. (Нінетто Даволі стрибав сам, без дублера!) Коли переслідувачі досягають краю розведеного моста, перескочити його вже було неможливо: дуже великий проміжок утворився між крилами моста. І тут внизу, між задерними догори крилами моста, проходить пасажирський теплохід. Три наших герої один за одним стрибають на дах капітанської рубки, перебігають по ній, повисають на протилежному крилі моста і, ледве не зірвавшись, перебираються на іншу половину. Пароплав проходить, а погоня за "скарбом" продовжується. Було зроблено багато розрахунків і креслень. Потрібно було визначити й висоту підйому крил моста, і ширину щілини між мостовими просвітами, і, головне, висоту, яку доведеться долати людям в стрибку. Небезпека зростала ще й тому, що пароплав не стояв на місці, а рухався, причому не по землі, а по воді. Помилка при стрибку загрожувала смертю. Якби каскадер схибив і не потрапив на стелю капітанської рубки, до речі, дуже невеликої за площею, – усе закінчилося б досить сумно! При розрахунках весь час виходила дуже велика висота стрибка – близько восьми метрів. Нарешті вирішили добудувати вгору капітанську рубку на два-два з половиною метра. Тоді відстань для стрибка скоротилася приблизно до п'яти метрів. Художники наростили рубку пароплава "Тарас Шевченко" та пофарбували свою споруду. Розставили п'ять знімальних апаратів, розраховуючи максимум на два дублі – зняти прохід корабля і стрибок героїв. До речі, це єдиний трюк у фільмі, зроблений не акторами, а дублерами. Молоді хлопці (серед них одна дівчина!), студенти циркового училища, уперше у своєму житті і, мабуть, уперше у світі виконували подібне завдання. Дублери стрибали без лонж, страховки й репетиції. Умовою успіху була злагодженість дій усіх учасників зйомки – від капітана корабля до техніків моста, що піднімали його крила. Оператори на своїх постах готові були в потрібний момент увімкнути камери та зафіксувати цей унікальний трюк. Зйомка почалася! Пароплав проходить під мостом, одна фігурка відділяється від краю, пролітає більше п'яти метрів вниз і точно приземляється на капітанську рубку! Другою стрибає дівчина, за нею – третій хлопчина, дублер Носькезе. Хлопці перебігають по кораблю та зачіпляються за іншу половину моста. А пароплав в цей час рухається. Один каскадер піднімається на крайку моста, його підштовхують інші; вони допомагають видертися дівчині, а третій дублер, як і задумано, повисає над безоднею. Пароплав вирушає. Друзі допомагають дублерові Андрія Міронова, що висить над безоднею, протягують йому руки, і він підіймається на міст. Щоб створити в глядача враження, що трюк виконаний артистами, потрібні були їхні крупні плани. Довелося вмовити Міронова повиснути над річкою на здібленому крилі моста, висота якого дорівнювала приблизно 15-поверховому будинку [7, 157].

Отже, кінокомедія народилася з трюку. Провівши дослідження зйомок комедійних фільмів Ельдара Рязанова, з точністю можна сказати, що кінематограф не зникне як вид видовищного мистецтва, а значить, будуть функціонувати всі види ексцентрики. Доречні гумористичні трюки, які не суперечать жанру картини, стануть прикрасою комедійного фільму. Висока, змістовна комедія завжди розумна, цілеспрямована. Вершиною трюкового кінематографа є трюк, який одночасно й розважає, і несе певне ідейне навантаження. На думку великого режисера комедійного жанру Ельдара Рязанова, саме до такого роду атракціонів і треба прагнути кожному, хто присвятив себе комедії.

Використані джерела

1. Кинословарь: В 2 томах. Гл. ред. С.И. Юткевич. – М. : Советская энциклопедия, 1970. (Энциклопедии. Словари. Справочники). – Т. 2. М–Я. Дополнения, Указатель, 1970., 1424 столб. с илл., 11л. илл.
2. Комики мирового экрана / В.С. Головской. – М. : Искусство, 1966. – 288 с.
3. Культ21 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gaz21volga.com/films/beregis/beregis.htm>.
4. Политий поливальник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=k53scRdGS8M>.
5. Крижанівський Б.М. Золоті сторінки кіно / Б.М. Крижанівський. – К. : Веселка, 1978.
6. Рязанов Эльдар Александрович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kino-teatr.ru/kino/director/ros/3705/bio/>
7. Рязанов Э.А. Неподведенные итоги. – 2-е изд., доп. /Рязанов Э.А. – М. : Искусство, 1986. – 415 с.: ил.