

УДК 778.53
ББК 85.37
Э51

PAINTING WITH LIGHT
John Alton

© 1995, 2013 The Regents of the University of California
Published by arrangement with University of California Press (USA)
via Alexander Korzhenevski Agency (Russia)

Элтон, Джон.

Э51 Искусство света и тени. Как оператор создает фильм / Джон Элтон ; [перевод с английского А. Рытвина]. — Москва : Эксмо, 2024. — 352 с. — (Мастерская кино. Секреты киноиндустрии).

Джон Элтон — один из величайших операторов старого Голливуда, обладатель Оскара 1952 года за лучшую операторскую работу. Элтон оказал неоспоримое влияние на операторское искусство и заработал репутацию одного из непревзойденных мастеров Голливуда благодаря своей технике работы со светом и тенью. В этой книге он простым и понятным языком объясняет работу оператора и то, как с помощью света, выбора локации и техники съемки можно влиять на общее настроение фильма.

УДК 778.53
ББК 85.37

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Издание для досуга

МАСТЕРСКАЯ КИНО. СЕКРЕТЫ КИНОИНДУСТРИИ

Элтон Джон

ИСКУССТВО СВЕТА И ТЕНИ КАК ОПЕРАТОР СОЗДАЕТ ФИЛЬМ



16+

Главный редактор *Р. Фасхутдинов*
Руководитель направления *М. Терёшина*
Ответственный редактор *К. Щетинина*
Литературный редактор *Я. Михайлова*
Научный редактор *Т. Маковская*
Младший редактор *П. Давыденко*
Художественный редактор *Е. Гузнякова*
Корректоры *С. Седелкина, О. Шупта, Д. Переплётова*

Страна происхождения: Российская Федерация
Шығарылған елі: Ресей Федерациясы

ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Россия, г. Москва, ул. Зорге, д. 1, стр. 1, эт. 20, каб. 2013. Тел.: 8 (495) 411-68-86.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru
Өндіруші: «Издательство «Эксмо» ЖШС
123308, Ресей, Мәскеу қаласы, Зорге көшесі, 1-үй, 1-құрылыс, 20 қабат, 2013-каб.
Тел.: 8 (495) 411-68-86. Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru.
Тауар белгісі: «Эксмо»

Интернет-магазин: www.book24.ru
Интернет-магазин: www.book24.kz
Интернет-дукен: www.book24.kz

Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».
Қазақстан Республикасына импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию
в Республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»
Дистрибьютор және Қазақстан Республикасында өнімге шағымдар
қабылдау жөніндегі өкіл: «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Алматы қ., Домбровский көш., 3-а, литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 251-59-90/91/92. E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Эксмо»:
www.eksmo.ru/certification

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басымдылығы сәйкестігін растау
туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады: <http://www.eksmo.ru/certification/>

Произведено в Российской Федерации
Ресей Федерациясында өндірілген
Сертификаттауға жатпайды

Дата изготовления / Подписано в печать 14.05.2024.
Формат 70x90^{1/16}. Печать офсетная. Усл. печ. л. 25,67.
Тираж экз. Заказ



eksmo.ru

Официальный
интернет-магазин
издательства «Эксмо»



ТЕРИТОРИЯ
КНИЖНЫЙ МАГАЗИН
Официальная франшиза
издательства «Эксмо»

ISBN 978-5-04-184762-3



9 785041 847623 >



Хочешь стать
автором «Эксмо»?

БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Литрес ≡
Я ТАК ЧИТАЮ

БОМБОРА – лидер на рынке полезных и вдохновляющих книг.
Мы любим книги и создаем их, чтобы вы могли творить, открывать
мир, пробовать новое, расти. Быть счастливыми. Быть на волне.

📧 bombora.ru 📖 [bombarabooks](https://bombarabooks.com) 📱 [bombora](https://bombora.com)

ISBN 978-5-04-184762-3

© Антон Рытвин, перевод на русский язык, 2024
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2024



**Моей любимой жене Розалии,
чьи беспредельные терпение и поддержка
дали мне возможность написать эту книгу**



**Жизнь коротка, но ее хватает, чтобы
за все получить по заслугам.**



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие
ВОЛШЕБНИК СВЕТА В ЖАНРЕ НУАР.....9
Джон Бэйли

Введение.....26

СКВОЗЬ ТЕМНЫЙ ОБЪЕКТИВ: ЖИЗНЬ
И ФИЛЬМЫ ДЖОНА ЭЛТОНА:28

1. СЪЕМКИ В ГОЛЛИВУДЕ70

Город гениев * Съемочный персонал * Дублеры * Контактное
лицо лаборатории * Инструменты киносъемки

2. ОСВЕЩЕНИЕ В КИНО108

Декорации * Реквизит * Риггинг освещения * Осветительное
оборудование * Теория освещения

3. МИСТИЧЕСКОЕ ОСВЕЩЕНИЕ160

Огонь * Декорации и таинственность * Эффект молнии * Ос-
вещение сцен у костра * Как осветить сцену у камина * Пламя
свечи * Дублеры и их освещение * Освещение преступников *
Панель радиоприемника как источник света * Сила света



4. ОСОБОЕ ОСВЕЩЕНИЕ183

Уличное освещение * Дождь * Летний лунный свет * Осенний туман * Зимняя пора * Освещение сновидений * Световые эффекты поезда * Интерьер самолета * Интерьер парохода * Палатки * Гэги и трюки * Съемки рирпроекции

5. ГОЛЛИВУДСКИЙ КРУПНЫЙ ПЛАН229

Звездный свет * Появление крупного плана * Правила освещения крупных планов * Инструменты для съемки крупных планов * Часовые позиции для размещения осветительных приборов * Порядок установки осветительного оборудования

6. СЪЕМКИ НА НАТУРЕ302

Фильмы, предполагающие съемки природы * Настроение экстерьеров * Композиция * Использование отраженного света * Вспомогательное освещение (бустеры) * Использование фильтров * Проблемы в освещении натуральных съемок * Вестерны * Новая школа натурной съемки

7. СИМФОНИЯ В СНЕГАХ340

В отпуске * На локации

8. МОРСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ357

Любите, живите, смейтесь и бездельничайте * Подготовка * В море * Съемка * Прибытие в иностранный порт * В порту * Возвращение домой



9. ВИЗУАЛЬНАЯ МУЗЫКА383

Визуальная симфония

10. ПОРТРЕТНАЯ СТУДИЯ394

Как улучшить студийный портрет * Макияж и портрет

11. ЛАБОРАТОРИЯ400

Кинопробы * Контактное лицо лаборатории * Проявка негатива

**12. ДАМЫ, СЛЕДИТЕ ЗА СВЕТОМ ДНЕМ
И НОЧЬЮ.....409**

Лица * Освещение в домашнем интерьере * Наружное освещение * Освещение в клубах, барах и ресторанах * Архитектурное освещение

13. КИНОТЕАТРЫ436

Головная боль * Современный кинотеатр

**14. ВЕСЬ МИР — ТЕЛЕСТУДИЯ, И МЫ
В НЕЙ ВСЕ ОПЕРАТОРЫ439**

Человеческая камера * Лаборатория * Что такое мышление? * Телевидение



■ ВОЛШЕБНИК СВЕТА В ЖАНРЕ НУАР Джон Бэйли

В конце своего введения к книге «Искусство света и тени» оператор-постановщик Джон Элтон рассказывает, что написал ее не как техническое руководство, а из «желания поделиться плодами своего опыта с родственными душами, которым также нравится улавливать частички света, подчеркивающие красоту вещей».

Фраза «частички света» очень подходит для человека, чья техника освещения дала ему право претендовать на корону «князя тьмы» за десятилетия до Гордона Уиллиса. Но образ «света, падающего на прекрасные вещи» плохо вяжется с жестоким, взрывным миром обмана, предательства и убийств, в котором происходят события самых известных фильмов Элтона. Мира, настолько лишенного морали и красоты, что его обитатели не могли претендовать ни на что большее, чем на фильмы категории В, терявшиеся в потоке двойных показов в 1940-х. И уж точно не могли даже представить себя под роскошными сводами храма премии «Оскар» Академии кинематографических искусств и наук.

Довольно иронично, что единственная награда, которую Элтон получил от голливудского истеблишмента за свою обширную



карьеру, была вручена ему не за его фирменный стиль освещения и композиции в фильмах-нуарах Энтони Манна и Джозефа Льюиса, а за танцевальную сцену в ярком цветном мюзикле «Американец в Париже». Но даже после вручения «Оскара» Элтон не стал своим среди других оscarоносных коллег или членов Американского сообщества кинооператоров. Многие видели в нем нонконформиста, бунтаря и аутсайдера, не вписывающегося в сообщество, для которого были характерны тесные связи и кумовство. Хотя Элтон некогда был членом этого общества, после досрочного ухода на пенсию его имя редко вспоминали в клубном доме Американского общества кинооператоров, где в начале 1980-х еще царила атмосфера частного «джентльменского клуба» с сопутствующими атрибутами вроде льющегося рекой крепкого алкоголя и густого сигарного дыма в баре и возле бильярдного стола. Элтон со своей «творческой натурой» туда не вписывался. Я знаю, о чем говорю: я видел это место собственными глазами, когда сам стал членом общества в 1985-м. Его президент, старый лев Стенли Кортес, которого мы, молодые выскочки, прозвали Бароном за повелительный тон, не давал спуску никому из тех, кто осмеливался переступить священный порог клубного дома на Оранж Драйв. Это был совершенно иной мир, столь непохожий на то гостеприимное и просторное место для встреч членов общества, экспертов отрасли и студентов-кинематографистов, которым оно стало сегодня.

Биографическое эссе Тодда Маккарти — это крайне важный и пронизательный рассказ о жизни и творчестве человека, который то входил, то выпадал из голливудского мейнстрима, являясь настоящим Дон Кихотом среди своих товарищей-кинооператоров. Элтон оказался в Голливуде в 1924-м и вскоре нашел работу в лаборатории MGM (Metro-Goldwyn-Mayer). Он несколько лет заигрывал со студийной системой, затем уехал на десять лет, работая и путешествуя. Сначала в Европе, затем на кинематографических задворках Латинской Америки в 1930-х. В 1939-м капризный Голливуд вновь принял его в свои объ-



тия, затем он служил экспертом в армейской лаборатории по проявке во время войны и глубоко погрузился в скорострельное производство фильмов-нуаров категории В в послевоенную эпоху. Эстетическим апофеозом его карьеры неожиданно стало буйство красок и танцев в мюзикле «Американец в Париже» 1951 года, сопоставимое с работой Джека Кардиффа в «Красных башмачках». Спустя несколько лет его затащили снимать серию низкобюджетных фильмов-вестернов Аллана Дуона со второсортными актерами типа Джона Пейна и Рональда Рейгана. Это была непримечательная халтурка, которая казалась полной противоположностью мрачным работам в жанре нуар. Элтона выручил Ричард Брукс, его любимый режиссер (вместе они сняли пять фильмов, в том числе и «Арену боя» в 1953-м). Он завершил 1950-е в зените славы, сняв с Бруксом «Элмера Гантри», сверхпопулярный хит с такой внушительной звездой, как Берт Ланкастер в главной роли. Глубокая проработка длинных теней и существенная глубина резкости, впервые использованные Элтоном в фильмах-нуарах 1940-х годов, наконец-то нашли применение в «звездной» студийной кинокартине в этой экранизации романа Синклера Льюиса. Но «Гантри» стал его лебединой песней на большом экране. Элтон фактически выпал из голливудского кинопроизводства, даже несмотря на то, что все еще жил в городе вместе со своей женой Розалией, в квартире на авеню Норт-Свитцер. Он ненадолго вернулся в 1965-м, чтобы снять пилотную серию телесериала «Миссия невыполнима» для сценариста Брюса Геллера и режиссера Бернарда Ковальски. А затем снова исчез.

Трогательным примечанием к карьере Элтона стало описанное Маккарти неожиданное появление кинооператора на премьере документального фильма Американского института киноискусства и АОК (Американское общество кинооператоров) «В луче света» в феврале 1993-го в артхаусном кинотеатре NuArt в западном Лос-Анджелесе. Фильм, одним из режиссеров которого был сам Маккарти, посвящен истории операторской работы



в кинематографе. Я тоже там присутствовал вместе с более чем десятком других кинооператоров, попавших в фильм. Элтона не просто приветствовали оглушительными овациями, описанными Маккарти. Его коллеги-современники и мы, их молодые последователи, обсуждали это еще несколько дней. Я был в особом восторге, потому что мы с Маккарти уделили особое внимание эпохе нуара в этом фильме, включив в него отрывок из туманной сцены в аэропорту, завершающей «Большой ансамбль» (который, наряду с «Печатью зла», является запоздалым претендентом на звание последнего шедевра черно-белого нуара).

Существует много версий, почему Элтон решил уйти из киноиндустрии. Когда Джон Франкенхаймер уволил его вскоре после того, как заменил режиссера Чарльза Крайтона в «Любителях птиц из Алькатраса», это было не просто столкновением двух мужских эго. Франкенхаймер был представителем нового поколения «авторов», которые набили руку на съемках телепередач в 1950-х и теперь считали себя равноправными творцами визуальной составляющей фильма наряду с кинооператорами-постановщиками, чего не позволяли себе Дуон, Энтони Манн, Джозеф Льюис, Бернард Ворхос и Роберт Флори. К тому же Элтон работал со многими менее известными режиссерами, такими как Джозеф Кэйн, Джордж Блэр и Альберт С. Рогелл, с готовностью доверявшими создание изображения жилистому мужчине с тонкими усиками, который, казалось, был на съемочной площадке сразу во всех местах одновременно.

Мы, кинооператоры, славимся своими долгими карьерами — на ум приходят Карл Штрасс, Джеймс Вонг Хау, Фредди Фрэнсис, Джек Кардифф, Фредди Янг, Ричард Клайн и Билл Батлер. Сложно было представить, что Джон Элтон перестанет снимать кино так рано. Если не считать аномального пилотного эпизода для телевидения, Элтон завершил карьеру в пятьдесят девять. В дальнейшем он назовет это своей «единственной ошибкой». Но, по правде говоря, сам он не считал свою карьеру завершённой.



В последние годы жизни Элтон утверждал, что вышел на пенсию, чтобы путешествовать и заниматься живописью. По крайней мере, так он это объяснял, когда давал интервью Маккарти, а также другим критикам и исследователям. Но у меня есть основания полагать, что он испытывал горькие чувства по поводу того, что так рано закончил работать, и был обижен на то, что его заменили на последних двух фильмах.

Изучая материалы для написания этого эссе (преимущественно бумаги АОК) в библиотеке имени Маргарет Херрик при Академии кинематографических искусств и наук, я наткнулся на письмо, которое Элтон написал режиссеру Джорджу Кьюкору 15 ноября 1964 года, спустя несколько лет после ухода на пенсию. Он начал с восхищения «Моей прекрасной леди» Кьюкора, назвав ее «одной из величайших кинокартин всех времен, которая пробудила во мне желание: СНЯТЬ ДЛЯ ВАС ФИЛЬМ». Именно так, заглавными буквами, словно намекая, что таким образом он оказывает режиссеру большую честь. Скромность не входила в число добродетелей Элтона. Он продолжает: «Хотя я и отсутствовал в Голливуде, времени я зря не терял». Здесь Элтон объясняет Кьюкору, что продолжает изучать работу с цветом (с которым, по мнению многих его коллег, он переборщил в «Братьях Карамазовых» Брукса). Хотя в «Моей прекрасной леди» были намеки на экспрессионистский колорит, трудно представить, как нежная эстетика Кьюкора сочеталась бы с позерством Элтона, чьи дерзкие мазки в стиле Матисса, Ван Гога и Тулуз-Лотрека вызывали вопли протеста еще со времен «Американца в Париже». В завершение Элтон написал Кьюкору предложение заглавными буквами гeraldического шрифта: «Я был бы крайне благодарен за возможность принять участие в пробах для вашей следующей картины». Ответа Кьюкора среди бумаг режиссера мне обнаружить не удалось.

Но еще за два года до пенсии, по видимости, уже близившийся к выгоранию Элтон написал Джорджу Стивенсу 16 января 1958 года. Стивенс, как и Кьюкор, был первоклассным режиссером



драм, посвященных широким гуманистическим темам. В начале своей карьеры он был кинооператором и снял несколько десятков фильмов начиная с 1923 года, включая несколько фильмов с Лорелом и Харди для Хэла Роуча. Элтон написал Стивенсу за год до выхода его биографической драмы «Дневник Анны Франк», снятой Уильямом С. Меллором (за свою операторскую работу в этом черном-белом фильме Меллор получил «Оскар»). Элтон начал письмо так: «Каким мощнейшим инструментом может стать кинокамера в ваших руках. Поэтому я решил, что должен снять один из ваших фильмов перед выходом на пенсию». Как было сказано выше, Элтон не страдал от ложной скромности. Далее в тексте письма он описывает эмоциональные качели в своих отношениях со студией MGM и ссылается на свой «абсолютно новаторский подход» к колористике в «Братьях Карамазовых». Элтон завершает письмо так: «Если вам когда-нибудь понадобится человек с талантами моего калибра, то я буду рад получить от вас весточку». Такую самовлюбленную елейность можно было бы и оставить без ответа, но учтивый Стивенс все же написал Элтону 6 февраля: «Ничто не сделает меня более счастливым, чем возможность такого сотрудничества в будущем». Стивенсу удастся снять еще два фильма.

На съемках «Величайшей из когда-либо рассказанных историй» он снова прибегнул к услугам Меллора, а также Лойала Григгза, а для своей последней киноленты выбрал великого кинооператора фильмов французской новой волны Анри Декаэ. Творческий союз Стивенса с Элтоном остался одним из «что, если бы?» истории кинематографа.

Еще одной дилеммой в карьере Элтона стали его нестабильные отношения с Американским обществом кинооператоров. АОК было создано в 1919 году, его основателями стали где-то два десятка молодых людей, которым предстояло стать истеблишментом киноиндустрии. Карьеры некоторых из самых первых членов общества продолжались вплоть до второй половины 1960-х и включали в себя Американскую новую волну. Вероятно, Эл-



тон решил подать заявку на членство в АОК, когда вернулся в Голливуд в 1937 году для съемок кинокартины «Жизнь богемы» (La Vida Bohemia). На заявке стоит дата — 1 декабря 1937 года. Его имя в ней указано как Джек Элтон, а адрес — 1268, Норт-Флорес-стрит в Западном Голливуде. Его попечителями были Джон С. Стумар, его земляк-венгр, и Стенли Кортес. Последний, все еще оператор-новичок на тот момент, лишь через несколько лет снимет свой первый великий фильм — «Великолепных Эмберсонов» Орсона Уэллса. Кортес снова появится в жизни Элтона ближе к ее концу. В своей заявке на членство в АОК Элтон пишет, что «в настоящий момент работает над учебником по фотографии под названием "Фотовибрации"». В течение всей своей карьеры Элтон ссылаясь на свой писательский труд, чтобы выделяться среди своих коллег. Здесь он, вероятно, намекает на черновик текста, который будет опубликован в 1949 году под названием «Искусство света и тени».

АОК приняло Элтона в свои ряды менее чем через неделю после подачи заявки, 10 декабря 1937 года. Однако вскоре он отправился обратно в Латинскую Америку. Одну из причин его возвращения в Буэнос-Айрес можно найти в письме, которое он отправил главе исполнительного совета АОК Фреду О. Клейю 22 июня 1938 года: «В настоящее время было бы глупо возвращаться в Голливуд и пытаться пробиться через Великую Китайскую стену в одну из операторских групп». Очевидно, что он намекает на Джона Арнольда, с которым у него была давняя вражда.

Арнольд был влиятельным руководителем операторского отдела MGM с 1931 по 1956 год. Он также был председателем АОК с 1931-го по 1937-й и затем с 1939-го по 1941-й. Хотя сам Арнольд не снял ни одного фильма с 1929 года, любому работающему кинооператору приходилось считаться с ним.

Тем не менее о втором возвращении Элтона в Голливуд было объявлено в заметке в ноябрьском номере журнала American Cinematographer за 1939 год. Она читается так, словно ее напи-



сал публицист, резюмирующий десятилетние скитания Элтона по Европе и Латинской Америке и предвещающий грядущий американский этап его карьеры. Несмотря на эту статью, Элтону пришлось довольствоваться съемками ряда небольших кинокартин, начиная с «Отважного доктора Кристиана»¹ 1940 года, первого из восьми фильмов, снятых им с режиссером Бернардом Ворхосом. Ворхос и его супруга придерживались левых взглядов и поддерживали республиканцев в Гражданской войне в Испании. В 1951-м Ворхос пал жертвой голливудского «черного списка», когда режиссер Эдвард Дмитрик передал его имя Комиссии по расследованию неамериканской деятельности. Последний совместный фильм Ворхоса и Элтона, «Удивительный мистер Икс» 1948 года, включал красивые кадры с пляжа, снятые в технике «день под ночь», органично чередующиеся с крупными планами, снятыми при студийном освещении и с обратной проекцией. Классическая драма была чуть ли не аномальным явлением среди значительного списка фильмов-нуаров, которые Элтон снимал в тот период. Несмотря на то что сегодня он малоизвестен, это один из самых успешных фильмов Элтона, подобно еще более нетипичной «Черной книге», снятой режиссером Энтони Манном в 1949 году. Фильм, также известный как «Господство террора», повествует о возвышении и падении Робеспьера в ходе Французской революции. Элтон и Манн воплотили в нем все особенности сюжета и характерных деталей, которые они создали в таких фильмах-нуарах, как «Люди-Т» и «Грязная сделка», как будто специально идя наперекор стилю, характерному для исторических драм. Место автомобильных погонь и перестрелок занимают запряженные мчащимися лошадьми экипажи и схватки на мечах, но контраст глубоких теней и пронизывающих их столпов света, определяющих визуальный язык жанра, здесь все те же. Во многом «Черная книга» является чистейшим примером нуарного стиля Элтона как раз потому, что он столь нехарактерен для сеттинга XVIII столетия.

¹ The Courageous Dr. Christian, официальный перевод на русский язык отсутствует.



Элтон стоял на пороге успешной карьеры в студийной системе, пока не совершил выходку, которую до сих пор сложно объяснить. Никто толком не знает, почему он написал письмо Фреду Джекману из АОК и попросил прекратить свое членство в организации. В письме, датированном 1 января 1944 года, Элтон пишет: «Ввиду того факта, что в будущем у меня не будет времени посещать клубный дом АОК, что является единственной выгодой от членства в ассоциации, позвольте мне выразить свое желание прекратить свое членство в вашей организации (АОК) начиная с 1 января 1944 года». Для Кортеса, одного из его спонсоров, это, должно быть, оказалось полной неожиданностью. Элтон пробыл членом АОК менее шести лет. Джекман ответил ему несколько дней спустя: «Я лично считаю, что вы не вполне руководствуетесь здравым смыслом, выражая свое желание выйти из нашей организации». Судя по всему, на Элтона это не произвело впечатления, потому что 11 января Леонард Смит, председатель АОК, уведомил его, что одобрил прекращение членства в организации. Должно быть, в какой-то момент Элтон понял, что для сплоченного сообщества операторов-постановщиков его поступок равнозначен карьерному самоубийству. Прошло чуть больше года, прежде чем он попросил возобновить членство при поддержке оператора Леона Шэмроя. Элтону было поручено оплатить текущие взносы. Он вернулся в строй.

Но на этом пестрая история взаимоотношений Элтона с АОК не закончилась. Не прошло и десяти лет, через несколько лет после получения «Оскара» за балетную сцену в «Американце в Париже», Элтон вновь отправил письмо правлению АОК: «В будущем я планирую по большей части путешествовать и писать. У меня не будет времени на какую бы то ни было социальную активность. Поэтому прошу прекратить мое членство в вашей организации начиная с 30 марта 1954 года». Он использовал точь-в-точь такую же формулировку, как и в своем письме Джекману в январе 1944-го: «вашей организации», а не «нашей