



Handwritten text in a cursive script, possibly a name or title.

Handwritten text in a bold, blocky font, possibly a name or title.



## Annotation

Предлагаемая вниманию читателей книга известного французского кинокритика Жоржа Садуля «Жизнь Чарли» представляет собой новый, дополненный и частично переработанный автором вариант издания, вышедшего в СССР в 1955 году и менее чем через год ставшего библиографической редкостью.

---

- [Жорж Садуль](#)
  - [Предисловие](#)
  - [Глава первая](#)
  - [Глава вторая](#)
  - [Глава третья](#)
  - [Глава четвертая](#)
  - [Глава пятая](#)
  - [Глава шестая](#)
  - [Глава седьмая](#)
  - [Глава восьмая](#)
  - [Глава девятая](#)
  - [Глава десятая](#)
  - [Глава одиннадцатая](#)
  - [Глава двенадцатая](#)
  - [Краткая фильмография](#)
  - [Библиография работ о Ч. С. Чаплине, опубликованных на русском языке](#)
- [notes](#)
  - [1](#)
  - [2](#)
  - [3](#)
  - [4](#)
  - [5](#)
  - [6](#)
  - [7](#)
  - [8](#)
  - [9](#)

- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)

- [47](#)
  - [48](#)
  - [49](#)
  - [50](#)
  - [51](#)
  - [52](#)
  - [53](#)
  - [54](#)
-

**Жорж Садуль**  
**Жизнь Чарли**

## Предисловие



Предлагаемая вниманию читателей книга известного французского кинокритика Жоржа Садуля «Жизнь Чарли» представляет собой новый, дополненный и частично переработанный автором вариант издания, вышедшего в СССР в 1955 году и менее чем через год ставшего библиографической редкостью.

В новом издании автор довел свое повествование о жизни Чарли Чаплина до наших дней и проанализировал два его последних фильма — «Огни рампы» и «Король в Нью-Йорке». Таким образом, книга Ж. Садуля является сейчас одним из наиболее полных зарубежных исследований, освещающих жизнь и творчество Чарли Чаплина. К счастью для киноискусства, эта жизнь оказалась долгой, а творческие работы многочисленными.

Появившись на свет почти одновременно с рождением нового, XX века и прожив большую его половину, Чаплин и сейчас еще полон

творческих сил и не оставляет мысли о создании новых фильмов.

В чем же секрет его необычайной популярности? Почему не стареют фильмы, созданные Чарли Чаплиным много лет назад? Почему искусствоведы и критики продолжают писать все новые и новые книги о его творчестве?

История кино знает немало актеров, которые в свое время были популярны почти так же, как Чаплин, но о ком из них помнят сейчас? Неумолимое время сделало свое дело. Исчезли краски молодости на их лицах, изменились вкусы и требования зрителей, умолкла рекламная шумиха, и имена кинозвезд, когда-то блиставших на кинематографическом горизонте, канули в Лету.

И только перед гением Чаплина время оказалось бессильным. Богато одаренный от природы, он удачно соединяет в своем лице самые различные дарования: актера, режиссера, драматурга, а в годы звукового кино и композитора всех своих фильмов.

В таком сложном и многогранном искусстве, каким является кинематограф, Чаплин сумел стать подлинным создателем своих фильмов. Его творческая индивидуальность никогда не мирилась с компромиссами, но... какой ценой!

Читая книгу Жоржа Садуля, отчетливо представляешь себе нелегкую жизнь Чарли Чаплина в капиталистической Америке. И невольно возникает желание уточнить название книги — не просто «Жизнь Чарли», а «Трагическая жизнь великого артиста и гражданина», и это не было бы преувеличением. Постоянная борьба с цензурой и, что еще хуже, с так называемым общественным мнением, представляющим собой не что иное, как злобную ненависть сытых и богатых пуритан, больно задетых острием сатиры «маленького бродяги», была всегда уделом Чарли Чаплина.

Он подвергался постоянным нападкам оголтелых представителей реакционной прессы, они, не считаясь с элементарными приличиями, вторгались в его частную жизнь. Его вызывали в Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности. Ему угрожали изгнанием из США. Его студию без всяких видимых причин печатавали судебные исполнители. Его пытались задуть непосильным бременем налогов.

Но Чаплин, стойко перенося нападки, продолжал выпускать свои замечательные фильмы, полные великой любви к людям и гневного

осуждения «сильных мира сего».

Чаплина часто сравнивают с Шекспиром, Мольером и Бомарше, проводят параллель между образом Чарли и Дон-Кихотом, но, хотя в принципе эти сравнения верны, нам кажется, что главной и отличительной чертой творческой индивидуальности Чаплина является его гражданственность, громадное чувство ответственности за судьбы людей, постоянная и неустанная борьба за мир. Гуманизм свойствен творчеству многих буржуазных режиссеров и драматургов. Но гуманизм Чаплина — это воинственный гуманизм.

Более сорока лет своей творческой деятельности Чаплин посвятил осмеянию и обличению буржуазной действительности. Он испепелял огнем своей сатиры капиталистический мир, в котором жил, вскрывая в своих фильмах несправедливость существующих в нем законов.

«На плечо», «Малыш», «Парижанка», «Огни большого города», «Новые времена», «Великий диктатор», «Огни рампы» и, наконец, «Король в Нью-Йорке» — все это звенья одного творческого замысла, одного гневного протеста, одной неустанной заботы о рядовом, обыкновенном человеке.

В своем письме в Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности Чаплин писал: «Я не коммунист, я только поджигатель мира».

Не случайно в 1953 году Чарльзу Чаплину была присуждена премия Всемирного Совета Мира. Вручая ее, французский писатель Веркор сказал ему: «Вы сорок лет ведете борьбу против войны». Да! Чаплин всегда боролся против войны. С того самого дня, когда герой его фильма «На плечо» погрузился в холодную воду окопного блиндажа, он не прекращал этой борьбы. Чаплин смело выступил против фашистского безумия в фильме «Великий диктатор», и он же в образе короля Шэдоу показал человека, пытавшегося бороться за использование атомной энергии в мирных целях.

Принимая из рук Веркора диплом лауреата, Чаплин-гражданин зачитал свою «Декларацию о мире», в которой, разоблачая поджигателей новой войны, писал: «Жалкие усилия, имеющие целью приучить народы к мысли о неизбежности войны с применением водородной бомбы, со всеми ужасами, которые она несет, представляют собой преступление против человеческого духа и семя общего безумия».



Эти слова Чаплина не утратили своего значения и сейчас, когда советское правительство неуклонно борется за осуществление всеобщего и полного разоружения.

Пожилой человек, проживший большую творческую жизнь, создавший незабываемый образ Чарли, живет сейчас в Швейцарии. Он навсегда покинул Голливуд, уехал из негостеприимной Америки. Последние годы, уединившись в своем доме на берегу живописного озера, Чаплин писал свою автобиографию. Сейчас эта работа закончена. Жизнь Чарли Чаплина была очень богата событиями. Он встречался, беседовал и дружил со многими известными политическими деятелями, деятелями искусства и науки своего времени. Он много путешествовал, многое видел. Ему было о чем рассказать и что вспомнить в своей автобиографии. Мы надеемся только, что эти воспоминания не отодвинут на второй план самое интересное для нас — его творческую биографию, мучительные поиски, горькие разочарования, яркие открытия, блестящие находки, помогавшие этому великому режиссеру и актеру завоевать мир — завоевать без войны, без атомной бомбы, одной лишь своей большой любовью к искусству и людям. Чаплин полон новыми творческими замыслами. Говорят, что он собирается снова вернуться к образу Чарли и совершить в своем новом фильме полет в космос.

Сейчас, когда простые люди многих стран мира сами решают свою судьбу и борются за светлое будущее, для маленького человека — Чарли — открылись широкие просторы вселенной. И, если Чарли полетит в космос, это будет только дань времени. Счастливого пути, Чарли!

*С. Комаров*

## Глава первая

### МАЛЫШ<sup>[1]</sup>

МАЛЕНЬКИЙ человек в котелке, с тросточкой, в непомерно больших башмаках, одиноко бредущий утиной походкой вдаль по большой дороге, появился на свет 28 февраля 1914 года. Гениальный создатель образа Чарли — Чарльз Спенсер Чаплин родился 16 апреля 1889 года в Лондоне, в Англии (а не в Фонтенбло, во Франции, как гласит легенда, которую он никогда не опровергал).

Дом, где родился Чарльз Чаплин, по-прежнему стоит на Кеннингтон-род, 287. Не следует путать, как это делали не раз, Кеннингтон с Кенсингтоном — другим лондонским кварталом, который славится своими парками и музеями. Кенсингтон — квартал богачей, Кеннингтон-род, пересекающая Лэмбет, — полная противоположность ему...

На кирпичном коттедже нет мемориальной доски. Сбитая из планок калитка, живая изгородь из бересклета — совсем как в деревне. Вымощенная плитами дорожка ведет через узкий садик к крыльцу в четыре ступеньки. Входная дверь и два окна в первом этаже, три высоких окна — во втором, три низких окна — в третьем, слуховое окно на чердаке и два окна, почти на уровне земли, освещающие две каморки в подвале; один почтовый ящик, но зато два звонка. Очевидно, в 1889 году несколько жильцов делили между собой этот домик, ничем не отличавшийся от тридцати четырех соседних домишек, тоже выстроенных в начале викторианской эпохи.

Дом № 287 выглядел бы очень мило, если бы его кирпичный фасад не почернел от копоти. Копоть покрывает все тридцать четыре дома-близнеца на Кеннингтон-род, так же как подобные им дома и коттеджи — все на одно лицо — в Кеннингтоне, Лэмбете, Клепхеме и Кембервеле — бедных кварталах и предместьях огромного Лондона. Однообразие множества маленьких домиков в английской столице подобно кошмару. В XIX и в начале XX века британский индивидуализм выпускал их сериями.

В 1889 году, на пятьдесят втором году славного царствования Виктории, королевы Соединенного королевства Великобритании и Ирландии, императрицы Индии, коттедж № 287 по Кеннингтон-род служил пристанищем чете бродячих комедиантов.

Чарльз Чаплин-отец уверял, что фамилия его французского происхождения и что его предки, протестанты, бежали из Парижа после Варфоломеевской ночи. Он пользовался известным успехом в качестве комического певца, баритона-эксцентрика, в Англии, в английских колониях, в Соединенных Штатах и даже во Франции. Его жена, урожденная Ханна Хилл, была родом из полуирландской, полуеврейской семьи. Шестнадцати лет она ушла из дому и под именем Лили (или Флоренс) Харлей поступила танцовщицей в оперетту крупных антрепренеров Гордона и Сюзливена. Она тоже совершала турне по Британской империи. От первого мужа, букмекера, у нее было трое сыновей: Гай, Уиллер и Сидней; последний жил вместе с ней. Потом она вышла замуж за Чаплина и стала выступать с ним на подмостках мюзик-холлов в комическом дуэте, совместно подготовленном супругами.

В те времена, когда Чарльз Спенсер Чаплин делал первые неверные шажки по тесному садику у коттеджа № 287, серьезные заботы стали посещать скромный дом его родителей. Нелегка была жизнь в викторианской Англии. По улицам предместий города бесконечной вереницей шли безработные, их манифестации разражались бурями в Трафальгар-сквере. В год, когда родился Чарльз, в доках вспыхнула большая стачка. Члены Армии спасения между двумя песнопениями вспоминали слова своего главы, «генерала» Бута: «Треть лондонского населения живет в условиях худших, чем нищета...»

Может быть, потому, что дела мюзик-холла в предместьях пошатнулись, Чаплин-отец и пристрастился к крепким напиткам? Или, наоборот, не потому ли он не мог найти ангажемента, что слишком полюбил виски? Одно предположение не исключает другого. Возможно, что тут образовался порочный круг, из которого комическому баритону так и не удалось вырваться. В начале 1894 года пятилетнему Чаплину случалось заменять мать в комическом дуэте, подавая реплики отцу. Денежные дела певца были так плачевны, а

здоровье его настолько пошатнулось, что труппе пришлось дать представление в его пользу.

Однажды в своем любимом кабачке под вывеской «Охотничий рог» певец уговаривал хозяина похоронного бюро: «Купите у меня билет. Мы отличные клиенты. Вы уже похоронили в этом году нескольких членов моей семьи. Скоро и моя очередь».

Через несколько недель Чарльза Чаплина-отца поместили в огромную больницу святого Фомы на берегу Темзы, против здания британского парламента. И долгой мартовской ночью маленький Чарли, стоя на Вестминстерском мосту, смотрел на освещенные окна палаты, где умирал его отец.

Ханна Чаплин в тридцать лет осталась вдовой с двумя детьми на руках. Последние годы ее супружеской жизни были отмечены тяжкими испытаниями. Ей не удавалось вернуться ни в оперетту, ни в мюзикхолл. Заработки стали редки, потом и вовсе исчезли. Бедность сменилась нищетой. А как говорит Кальверо в «Огнях рампы», «если бедность не порок, то нищета становится пороком, ибо унижает человека...»

Лэмбет — часть Сари-Сайда в правобережном Лондоне, «промышленный район, в котором относительно мало достопримечательностей». Вряд ли уважающий себя турист, прочитав в 1895 году это указание в путеводителе Бедкера, сочтет достопримечательностью Каледонский рынок — эту гигантскую толкучку, доки и склады или даже Лэмбетское шоссе, где накануне второй мировой войны зародился популярный в свое время танец «лэмбетуок».

Лэмбет и Кеннингтон, так же как знаменитый Уайтчепел, как Лаймхауз, как и все нищие кварталы Лондона, является родиной кокни — простонародья, которое все слова коверкает, произносит на свой лад. «Инфанту Кастильскую» они превратили путем невольного каламбура в «Элифент касл» — «Слоновый замок»... Они же называли «Бедламом» (Bedlam) лондонский сумасшедший дом, который был назван в честь древнего города Вифлеемом (Bethleem). Площадь Слоновый замок и Бедлам — главные достопримечательности Лэмбета.

Позже, когда в 1921 и 1931 годах Чарльз Чаплин посетил предместье, где протекало его детство, он еще раз захотел взглянуть на

огромный обветшалый дом, населенный беднотой. Он жил в этой зловещей берлоге, в этой труппе, после смерти отца. Вот как вспоминает он о жизни Ханна Чаплин в первые годы ее вдовства:

«Моя мать стала работать на дому. Днем и ночью она строчила на швейной машине. Потом относилась свою работу в город. За подшивку дюжины подкладок к дюжине пиджаков она получала пенни. Этого заработка едва хватало на пропитание. Где уж там было платить за квартиру! Не раз мы взваливали на тележку два матраца, три соломенных стула и тощие узлы со своими жалкими пожитками и отправлялись на поиски нового жилья...»

Чарльз Чаплин проходил также мимо дома, похожего на казарму, с серым, покрытым пятнами сырости фасадом. Он смотрел на окно с разбитыми стеклами где-то на третьем этаже.

«В этой комнате, там, наверху, болезнь и нищета сломили мою мать. Однажды вечером, вернувшись домой, мы с братом Сиднеем увидели, что комната пуста. Другие ребята сообщили нам о том, что произошло. Днем наша мать начала стучать во все двери по очереди. Она говорила соседям: «Смотрите-ка, какой подарочек я вам принесла». И протягивала им кусок угля... В конце концов вызвали полицию. Пришли санитары и увезли ее в своей карете...»

Чаплин не сказал, куда увезли его мать, чтобы лечить от острой нервной депрессии, — в Бедлам или в другую психиатрическую больницу... Несколько дней двое сирот, предоставленные самим себе, жили подаянием или мелкими кражами. Затем приехала другая карета и увезла обоих малышей. Она доставила их в Гануэльский приют.

Сюда, в этот дом с высокими черными стенами, филантропы викторианской эпохи привозили (как некогда Оливера Твиста) сирот и беспризорных детей. Время, проведенное в этом «рабочем доме», показалось вечностью бедному плененному Малышу. Он прожил там около двух лет.

Мать выздоровела. Она вышла из больницы и забрала своих младших сыновей в ужасную мансарду, которая для мальчика была озарена прекрасным светом любви и свободы. Снова маленький сорванец стал бродить по улицам Лэмбета.

Тому, кто посетит этот квартал теперь, спустя шестьдесят лет, улицы и дома, где жил ребенком Чарли, покажутся почти нарядными. Свалка на Честер-стрит — прямо перед окнами комнаты Чаплинов —

уступила место довольно кокетливым коттеджем, выросшим в 1938 году. Между двумя войнами привели в порядок претендующие на историческое прошлое улицы вокруг Кеннингтонского замка, построенного в стиле XVIII века.

За последние пятьдесят лет квартал обуржуазился. Он расположен в десяти минутах ходьбы от Пикадилли-сэркус; многие из старых викторианских коттеджей перестроены заново. Дом № 3 на Поунелл-торрас со свежевыкрашенной в оливковый цвет дверью и пестрыми кретоновыми занавесками на окнах выглядит как маленькая гостиница. Мансарда Ханны напоминает мастерскую художника.

Время изменило также и стиль коттеджа № 287 по Кеннингтон-род. Напротив него большой кинотеатр «Гренада» пестрит анонсами американских синемаскопических фильмов.

Но стоит отойти от больших улиц и углубиться в боковые переулки, как внезапно перед вами возникает в первозданном виде жалкая обстановка старого Лэмбета и детских лет Чарли. Нищета поразит всякого, кто пройдет по Элино-плейс (возникла в 1818 году), по Гандль-стрит, Топез-стрит, по кривому (и знаменитому) Лэмбетуок и особенно, о, особенно по Лоллард-стрит, чье название напоминает о средневековой ереси.

На пустыре, оставшемся после упавших здесь в 1945 году нескольких ФАУ-2, построили школу, облицованную пестрыми плитками, и несколько «временных» бараков из фиброцемента, где до сих пор живут пострадавшие от бомбежки семьи. На задворках носится сотня младших братьев Чарли, с криком и хохотом удирая от полисмента или классного наставника.

Застроенная ветхими лачугами Олд-Парадайз-стрит (улица Старого рая) ныряет под мрачный мост, по которому с грохотом бегут поезда метрополитена. На серо-зеленом вечернем небе вырисовываются с западной стороны колокольни Вестминстера, с южной огромный серебристый купол газового резервуара.

Старухи с сигаретами в зубах выставляют пустые молочные бутылки у порога своих черных коттеджей. Белокурые девушки бледны и оборваны или, наоборот, грубо покрашены и крикливо разодеты. Рабочие с серыми лицами жуют жалкую пищу в жалких ресторанчиках. Прогуливаются молодые люди, похожие на Блека Джинса<sup>[2]</sup>, они разговаривают громкими голосами и чувствуют себя

грозой квартала. Три кумушки оживленно сплетничают на углу. Азия и Африка, смешавшие свою кровь с Уэльсом или Шотландией, окрасили в темный цвет некоторые молодые лица. И повсюду звучит грубый говор кокни.

Вот и Уэйк-стрит (улица Бдения). Из десяти других улиц квартала это наиболее точный прототип знаменитой «Спокойной улицы»<sup>[3]</sup>, которая на свой лад устанавливала общественный порядок. Газовые фонари в переулках Лэмбета ничем не отличаются от фонаря, который помог изобретательному маленькому человеку одурманить грубого верзилу, наводившего ужас на весь квартал.

Кабачки называются здесь: «Перья», «Козленок», «Белое сердце», «Роза и корона»... Харчевня под вывеской «Рыба с жареной картошкой» источает зловоние горелого масла. Из дверей харчевни выходят высокий белокурый молодой человек с походкой Чарли, и инвалид (войны или труда) на никелированных костылях.

Они идут по Лоллард-стрит. Выходят на Кеннингтон-род, где уже сгущается темнота. Стоя на тротуаре, друзья достают из просаленного пакета жареную рыбу и, разделив ее пополам, принимаются есть... Позади них на изрытой площадке Поунелл-террас сидят черноволосый мальчуган и белокурая девчушка и рассматривают книжку с картинками. Внезапно над их головами ярко вспыхивает электрический свет нового фонаря.

Этой обстановке, этому детству Чарльз Чаплин останется беззаветно верен всю свою жизнь. Об этом детстве зрелый человек вспоминал с поразительной точностью, когда в 1943 году направил дружеское послание жителям своего родного квартала, пострадавшего от жестокой бомбардировки гитлеровцев.

«Я всегда буду помнить Лэмбет и комнатку под самой крышей на Поунелл-террас, 3, где я жил ребенком. Вижу, как я одним духом скатываюсь вниз и взлетаю по лестнице через все три этажа, чтобы вылить помои. Вижу Хьюли, бакалейщика с Честер-стрит, у которого я покупал пять кило угля и на пенни зелени. Мясника Уоторна, который продавал на пенни колбасных обрезков, бакалейщика Ара, который за два пенни позволял запускать руку в ящик с крошками печенья. Все сохранилось в моей памяти — Лэмбет, который я покинул, его нищета, его грязь...»

Каждый вечер Ханна Чаплин расстилает на полу своей жалкой мансарды тюфяк — постель для двух сыновей. Чарльзу десять лет, Сиднею — четырнадцать. Он посещает школу юнг; он будет маленьким телеграфистом. Воспоминания Сиднея подтверждают воспоминания брата:

«Мы жили в крохотной жалкой комнатухе. Очень часто нам нечего было есть. Ни у Чарли, ни у меня не было башмаков. Не раз мать снимала свои ботинки, и один из нас, надев их, бежал в народную столовую за бесплатным супом — единственной нашей едой за весь день.

Бывало, что, согласно английским законам, констебль приходил описывать за долги нашу бедную обстановку, оставляя нам только матрац.

А когда наша мать находилась в больнице, нам не раз приходилось ночевать под открытым небом. Мы питались тогда фруктами и овощами, которые подбирали в канавах возле рынка, и спали на скамейках в парке. Чарли быстро наловчился из кусочков дерева и пробки, найденных на свалке, мастерить крошечные кораблики и продавал их другим ребятам по пенни за штуку».

Впоследствии у Чаплина нашлись враги — актеры и журналисты, которые насмеялись над «всеми этими рассказами о голоде, снеге, холодных кулисах и чуланах с выщербленным полом». По их мнению, врожденная деловая сметка должна была уже с шестилетнего возраста оградить маленького Чарльза от нищеты.

Странное утверждение. Верно, что импресарио Ханны Чаплин из жалости дал небольшой заработок ее сыновьям Сиднею и Чарльзу, когда они подросли настолько, что могли что-нибудь станцевать или спеть песенку. Один за другим появились они на подмостках, едва достигнув шести лет. Но платили ли им хотя бы шиллинг за вечер? Да и появлялись они на сцене очень редко.

Ханна зарабатывала шитьем, и только благодаря этому Чарльз мог полтора года посещать школу для мальчиков, где выучился читать и писать. Оба брата были счастливы, когда за шесть шиллингов в неделю устроились на несколько месяцев в бродячую труппу «мальчиками за все»: они были и музыкантами, и машинистами, и контролерами, и танцовщиками, и певцами...



И все же трудная жизнь в нищих кварталах Лондона не лишена была нежности и поэзии.

Нежностью окружала своих сыновей Ханна Чаплин. Первой большой любовью Чарльза Чаплина была его мать. Этой любви он оставался верен всю жизнь. Даже свой успех он ставил в заслугу главным образом матери.

«Она была самой поразительной мимисткой, какую мне довелось видеть, — писал о ней Чаплин. — ...Именно глядя на нее, наблюдая за ней, я научился не только воспроизводить чувства при помощи жестов и мимики, но и постигать внутреннюю сущность человека. В ее наблюдательности было что-то чудесное. Так, например, увидев Билла Смита, идущего утром по улице, она говорила: «А вот и Билл Смит. Он едва волочит ноги, и ботинки у него нечищены. Похоже, что он сердит. Держу пари, он подрался с женой и ушел из дому, не позавтракав. Смотрите, идет в закусочную выпить кофе и съесть булочку...» И неизменно днем я узнавал, что Билл Смит действительно подрался с женой...»

Вне дома существовала улица и уличные развлечения. Доступ в Кентерберийский мюзик-холл был закрыт для сорванца Чарли, брата французского Гавроша. У него на это не было денег. Кругозор мальчугана был ограничен площадью Слонового замка. Но приходский священник устраивал для детей своей паствы сеансы волшебного фонаря. За вход нужно было уплатить всего только пенни — большую бронзовую монету с изображением королевы Виктории. И за эту же умеренную плату можно было получить еще чашку кофе и кусок пирога. Сидней и Чарли стали завсегдатаями этих сеансов. Они с восхищением следили за сменяющимися на экране раскрашенными изображениями, которые повествовали о жизни Христа, о сотворении мира, рассказывали о приключениях Дон-Кихота или Золушки, легенду о Моисее, смешные и нравоучительные истории. Волшебный фонарь, этот предок кинематографа, был в викторианской Англии любимым зрелищем, которым увлекались дети и простой народ. Еще больше завораживала малыша уличная жизнь: торговцы сосисками и овощами, горы фруктов на лотках, потоки прохожих, ссоры хозяев, евангелисты, пьяницы. Очень рано в Чарльзе пробудилась любовь к музыке.

«На перекрестке Кеннингтон-род я впервые узнал музыку, там мне открылась бесценная красота, которая с тех пор неотступно следует за мной и придает мне силы. Это случилось однажды вечером... Я был ребенком, и музыка явилась мне как сладостная тайна. Я чувствовал ее, еще не понимая, и она завоевывала мое сердце и мою любовь».

Как-то, зачарованный звуками шарманки, маленький Чарльз пошел вслед за ней по улицам и грязным дворам. Увлеченный музыкой, он принялся плясать и кувыркаться. Вокруг собралась публика. Окончив танцевать, мальчик, невзирая на ярость шарманщика, протянул шапку и собрал несколько монет...

Сначала Ханна Чаплин хотела отдать этого прирожденного танцовщика в цирк. Гибкому, ловкому мальчику сразу понравилось работать с акробатами. Но восьми лет он упал и сломал большой палец. Это отбило у него охоту к опасным прыжкам. Оставался мюзик-холл. Это слово вызывает в представлении французов роскошное помещение, где перед элегантной публикой сменяются один за другим великолепные, первоклассные номера. Но чтобы понять, чем был английский мюзик-холл в 1900 году, нужно вспомнить наши старые кафе-концерты. На эстрадах Британских островов певцам отводилось меньше места, чем во французских программах. Им предпочитали обычно акробатов, танцовщиков, жонглеров, дрессированных животных, комиков и клоунов. В те времена нельзя было найти ни одного лондонского предместья, ни одного фабричного поселка в Ланкашире, ни одной шахты в Уэльсе, где не было бы своего мюзик-холла. Эта огромная зрелищная промышленность объединялась в мощные компании.

Простая публика требовательна. Чтобы понравиться ей, артист должен следить за каждым своим жестом, за каждым выражением. Некстати поднятый палец, фальшивая нота, неуверенная походка способны погубить карьеру навсегда. Зато зрители в кепках преклоняются перед хорошей работой и приходят в бешеный восторг от безупречно исполненного номера — результата долгих поисков и упорных трудов.

Мюзик-холл был первой школой братьев Чаплинов. Но Сиднею она не принесла ни славы, ни денег, и в пятнадцать лет он нанялся

юнгой на корабль, совершавший рейсы между Лондоном и английскими колониями в Южной Африке.

Чарли посчастливилось. На него обратил внимание Джексон, бывший учитель, хозяин труппы «Восемь ланкаширских парней». Эти «восемь парней» (двое из них были переодетыми девочками) пели и плясали в деревянных башмаках. Во время совершенного труппой турне Чарли имел некоторый успех. Позже его пригласили участвовать в пантомиме «Кот в сапогах». 15 января 1900 года маленький актер вместе с другими «ланкаширскими парнями» выступил на сцене лондонского театра «Ипподром». Он исполнял роль собачки в пантомиме «Джидди Остенд».

Но однажды вечером, вернувшись домой, он не нашел свою мать Ханну в мансарде на Поунелл-террас. Ее снова увезли в больницу. Одиннадцатилетний артист остался один-одинешенек. Оказавшись вскоре без ангажемента, ночуя на улице, он упорно искал работы.

Счастье снова улыбнулось ему. После того как он сыграл роль ребенка в какой-то слезливой мелодраме, ему поручили роль Билли — мальчишки-рассыльного в инсценировке новелл Конан-Дойля о Шерлоке Холмсе, которую актер Сейнтсберри показывал на сцене захудалых театров. Турне труппы продолжались два или три года. Молодой моряк Сидней, вернувшись из Африки с небольшими сбережениями, тоже поступил в труппу Сейнтсберри. Потом его привлекло комическое амплуа в мюзик-холле, а Чарли, сыграв роль волчонка в феерии Джеймса Берри «Питер Пан», снова вернулся к роли мальчишки-кокни Билли в одноактном скетче о Шерлоке Холмсе, написанном на сюжет Конан-Дойля актером Вильямом Джиллетом.

Пьеска была исполнена перед большим спектаклем в элегантном «Дьюк оф Йорк театр» и снискала рукоплескания коронованных особ. Однако этого оказалось мало, чтобы обеспечить представлению долгую жизнь на сцене. Труппа Вильяма Джил-лета отправилась в Соединенные Штаты, оставив Чарли в Лондоне одного и без ангажемента.

Семнадцатилетнему актеру опротивело его ремесло, он работал стекольщиком, потом учеником в парикмахерской. Сидней, достигший к этому времени совершеннолетия, решил стать импресарио своего брата и уговорил его попробовать силы в мюзик-холле. Они вместе поставили комический скетч «Ремонт»: два незадачливых маляра

производят разгром в квартире, которую взялись отделать заново. Номер братьев Чаплинов был замечен знаменитым Фредом Карно, антрепренером пантомим для мюзик-холла. Но он пригласил одного Сиднея, Чарли показался ему слишком юным и неопытным.

Чарли сначала безуспешно охотился за заработком. Он обратился в несколько мюзик-холлов под именем «Сэма Коэна, еврейского комика» (его мать была наполовину еврейка). Но вскоре Сидней подписал за брата его первый контракт, текст которого гласил примерно следующее:

«Я, нижеподписавшийся, в качестве опекуна Чарльза Чаплина обязуюсь, что он выступит в представлении «Кэзис Курт» в тех театрах Британских островов, где оно будет поставлено. Настоящий контракт вступает в силу с 14 мая 1906 года и предусматривает заработную плату в два фунта пять шиллингов, а с первой недели июля 1906 года — два фунта десять шиллингов».

«Кэзис Курт» — так назывался иллюстрированный журнал, популярный среди детей английских рабочих; он напоминал выходивший во Франции того времени журнал «Эпатан». Воспитатели в пристежных воротничках обличали безнравственность помещенных там рассказов в картинках, герои которых вели себя, как уличные оборвыши. В представлении, называвшемся «Цирк «Кэзис Курт» играли дети или юноши. Чарли завоевал успех, пародируя доктора Уолфорда Боди, знаменитого в те времена фокусника, который применял в своих трюках электрические эффекты. Два фунта десять шиллингов в неделю было неплохим заработком для подростка.

Чарли играл в «Цирке «Кэзис Курт» больше года. Он пристрастился к книгам. С наступлением юности характер его начал меняться. Его называли чудачком, смеялись над его увлечениями и прихотями. Но теперь он преодолел ту грань, которая отделяет полулюбителя от профессионала. Его имя стало известно в мюзик-холлах Англии.

Сидней тоже достиг немалых успехов. Он упорно осаждал просьбами Фреда Карно, и тот наконец согласился пригласить в свою труппу его брата Чарльза. Бедные кварталы Лондона снабдили молодого артиста темами, поэзией, жизненным содержанием для будущего образа Чарли. Английскому мюзик-холлу, точнее —

английской пантомиме, предстояло дать Чарльзу Чаплину его профессию и его изобразительные средства.

## Глава вторая

# ПОРТРЕТ АРТИСТА В ДВАДЦАТЬ ЛЕТ

Молодой актер невысок ростом. Голова, пожалуй, немного великовата для его хрупкого тела, изящного и мускулистого. Руки и ноги маленькие. Безбородое лицо, озаренное большими сероголубыми глазами, прекрасно. Густые черные волнистые волосы отброшены назад. Особая примета: левша.

Сорванец, некогда бегавший по улицам Лэмбета, иногда появляется там и теперь, но уже в виде безукоризненно элегантного джентльмена в опрятной, тщательно выутюженной одежде. Он предпочитает костюмы темного цвета. Летом разрешает себе некоторую вольность — короткий пиджак и соломенную шляпу. Он питает пристрастие к туго накрахмаленным воротничкам с отогнутыми уголками и широким черным галстукам, которые выглядят весьма романтически и подчеркивают задумчивую сосредоточенность его лица с безупречно правильными чертами. Но порой он по-прежнему слоняется по улицам, как бродяга, в поношенной, рваной одежде.

В своем новом положении Чарльз Чаплин может позволить себе роскошь снимать отдельную квартиру с турецкими коврами и красными абажурами. Актер дебютировал у Карно и получает три фунта стерлингов в неделю. Это не так уж мало.

Каждое утро Сити заполняют служащие, идущие на работу в крупные банки. Они в пиджаках, панталонах «фантази», гетрах, цилиндрах, в руках у них тросточки. Эти джентльмены зарабатывают от пяти до шести фунтов стерлингов в месяц. Чаплин вдвое богаче их. Удача не слишком вскружила голову молодому человеку. Его единственная страсть, не считая элегантной одежды, — книги. Он читает все подряд: Шопенгауэра и Ницше, Диккенса и Шекспира, поэмы Уильяма Блейка и Юнга, труды по медицине и трактаты по политической экономии. Поговаривают, что он заражен анархическими идеями. Но откуда это могут знать? Чаще всего Чарльз Чаплин целыми

днями молчит. Он курит, но в кабаки — ни ногой. Никто не может похвастать, что уговорил его прикоснуться к рюмке спиртного. Быть может, его преследовало воспоминание об отце или о недавней нищете. Он тратит мало. Говорят, что еженедельно он относит большую часть своего жалованья в банк. Завистники называют его пуританином, скрягой... В всяком случае, воздержанность в самом широком смысле этого слова для него стала правилом жизни.

Фред Карно, этот поставщик мюзикхолльных номеров, хозяин «фабрики смеха», обширная клиентура которого состояла из владельцев бесчисленных зрелищных предприятий, не проявил особого восторга, когда, уступая настойчивым просьбам Сиднея Чаплина, согласился повидать, а затем и принять в свою труппу его брата.

«Это был тщедушный юноша, бледный, печальный — и ничего больше. Должен сказать, на первый взгляд он показался мне слишком робким, чтобы сделать из него что-либо подходящее для сцены. Особенно для комических пантомим, которые были моей специальностью. Он был каким-то скованным...»

Застенчивость выросшего в нищете и голоде ребенка не покидала Чаплина и в юности, когда он впервые узнал любовь. Он вспоминал впоследствии о своих встречах с шестнадцатилетней актрисой Хетти Келли. Он назначил ей свидание в Кеннингтон-парке, неподалеку от квартала Лэмбет.

«Я нахожу парки очень унылыми, — писал он в 1921 году, — они дышат одиночеством... А всякое одиночество всегда печально. Для меня парк — символ печали. И все же Кеннингтон-парк меня пленяет, там я не прочь побыть в одиночестве...»

Именно здесь у меня было назначено первое свидание с Хетти. Каким же я был франтом в своем обтянутом пиджачке, в шляпе и с тросточкой! Я изображал из себя фата, но целых четыре часа наблюдал за всеми трамваями, надеясь, что вот-вот появится Хетти и улыбнется мне... Да, я помню себя таким — девятнадцатилетним юнцом, поджидающим той минуты, когда он будет разгуливать по аллеям об руку со своим счастьем...

И еще сегодня я с волнением слежу, как к остановке приближается трамвай, и мне все чудится, что вот-вот я увижу нарядную, улыбающуюся Хетти.

Трамвай останавливается. Сходят двое мужчин, дети, старушка. Но Хетти нет. Хетти ушла безвозвратно. Нет и ее поклонника с тросточкой, в обтянутом пиджачке...»

Эта поэма-воспоминание кажется эпизодом одного из фильмов о похождениях Чарли. Легкая грусть, которой она окрашена, часто овладевала в то время Чарльзом Чаплином, актером пантомимы, комедиантом из труппы Карно...

Пантомима, созданная греческим и римским плебсом, позднее, в век Людовика XIV, превратилась в благородный, высокий жанр балета. Но народная пантомима от этого не погибла. Она была возрождена во Франции в 1830 году Гаспаром Дебюрю, а в Англии в 1890 году — Дэном Лено, любимцем юного Чаплина.

Среди актеров труппы. Дэна Лено «Водяные крысы» самым знаменитым был Литтл-Тич, «более известный, чем принц Уэльский».

Это был маленький человечек в непомерно больших башмаках, с помощью которых он издевался над законами равновесия. Выступал он обычно в лохмотьях бродяги и в цилиндре. Когда Литтл-Тич возвратился после войны в Париж, кое-кто из несведущих людей обвинил его в подражании Чаплину, между тем как он был одним из его учителей.



**На тротуарах Кеннингтон-род (1889 г.)**





Обложка нот песенки Чарльза Чаплина-отца «Девушка была молода и прелестна» с портретом автора.



**Афиша спектакля пантомимы Фреда Карно «Ночь в лондонском клубе» в театре «Импресс» (1913 г.)**

**Внизу в центре и третий сверху — Чаплин. На афише карикатура на Чаплина в роли элегантного пьяницы.**



**«Работа» (1915 г.) Приятель маляра (Педди Мак-Гайр), маляр (Чарльз Инсли) и Чарли (Чарли Чаплин).**

Незадолго до того, как распалась прославленная труппа «Водяные крысы», молодой Фред Карно создал соперничающую с ней труппу «Безмолвные птицы».

Сидней, а за ним и Чарльз, поступив в труппу Карно, репетировали свои спектакли на окраине Лондона, в Кэмбервеле, на правом берегу Темзы, к югу от Лэмбета. Здесь, неподалеку от вокзала, находились три больших полуразрушенных здания, собственность короля мюзик-холла. В них размещались склады костюмов, декораций, бутафории. Для репетиций в распоряжении актеров было множество площадок. В каретных сараях стояли коляски, принадлежавшие Фреду Карно и служившие для переброски актеров из одного мюзик-холла в другой. На этой «фабрике смеха» Сидней и Чарльз были заняты

целыми днями, подготавливая свои номера вместе с танцорами, акробатами, певцами и жонглерами.

Постановщик комических пантомим не имел своего театра. Он распорядился несколькими актерскими труппами, подготавливая все новые и новые программы. Спрос на пантомимы со стороны английских мюзик-холлов, входивших в крупные театральные объединения, был велик. Стремясь к завоеванию новых рынков для сбыта продукции «фабрики смеха», Фред Карно посылал свои труппы в доминионы, в Америку, во Францию. Этот крупнейший постановщик клоунад сумел придать своей продукции отпечаток своеобразия, особый стиль, Луи Деллхок считал, что «всем лучшим в своем мастерстве» Чаплин обязан труппе Карно. По словам Деллюка, ее спектакли были классикой пантомимы, потому что у Карно «тщательно сохранялись традиции эксцентрической комедии. Акробатика, пародии, мрачный смех, смешная меланхолия, танцы, жонглирование — все эти номера объединялись одним нехитрым сюжетом... Комизм этих забавных фарсов строился только на безучастной невозмутимости исполнителей или оплеухах, пинках и пирожных с кремом... Английский фарс отличается прежде всего невероятной стремительностью ритма и композиционной законченностью. Здесь все выверено, подогнано, собрано. Все попадает в цель, как удар, нанесенный уверенной рукой боксера высокого класса. Все это в целом оглушает, как неожиданный пушечный выстрел»<sup>[4]</sup>.

Спектакли Карно занимали иной раз целый вечер. По диалогу в этих спектаклях — по строгим законам английского мюзик-холла — отводилось не более двадцати минут; все основное актеры должны были выразить жестами. В этом театре, который был школой актерского мастерства для Чаплина, главным комическим приемом была незадачливость. Комики труппы Карно, эти современные сизифы, с забавным изумлением глядели, как скатывалась вниз глыба, только что поднятая их упорными, мучительными усилиями чуть ли не на вершину горы. Самозабвенный пианист продолжал играть на пианино, распадавшемся под его пальцами. Тучная певица торжественно готовилась спеть оперную арию — и не могла извлечь из горла ни одного звука. Неловкий грабитель сам привлекал внимание полиции, с грохотом разбивая посуду и опрокидывая мебель.

Неизменный пьяница терпел поражение в своих столкновениях с лестницами и газовыми фонарями...

Ничего отвлеченного не было в этих клоунадах, где вещи боролись с людьми и побеждали их. Красные и белые бильярдные шары убегали от игрока; на глазах у элегантного пьяницы, поздно ночью вернувшегося домой, оживала лежавшая у кровати медвежья шкура и, превратившись в хищника, разрывала незадачливого джентльмена на части. Но никто и не думал оплакивать погибшего. Вся английская пантомима была окрашена беспечной жестокостью детских песенок. В колыбельных песенках британских кормилиц отрубленные головы и тела, пронзенные шпагами, столь же обычное явление, как; убийство судьи, полисмена и самого дьявола, совершаемое Панчем и Джуди — персонажами лондонского кукольного театра. Когда в мюзик-холле взрывом раскидывает на все четыре стороны разорванное на куски тело какого-нибудь зазевавшегося бедняги, то стоит лишь собрать и сложить все части вместе да приставить голову к плечам — и воскресший клоун продолжает свой танец.

Чарльз Чаплин дебютировал на «фабрике смеха» в спортивной пантомиме «Футбольный матч». Фред Карно не симпатизировал хилому юнцу и поручил ему роль предателя-негодяя. В Голливуде еще и сейчас, полвека спустя, продолжают соблюдать неперемное правило английской драматургии: негодяй должен быть небритым. У негодяя Чарли — усики и большая, мягкая, надвинутая на глаза шляпа, подчеркивающая нелепый вид маленького, щуплого человечка. Ему надлежало преследовать по пятам вратаря, чтобы напоить его допьяна и, может быть, даже отравить. Но негодяй, стесненный в движениях чрезмерно длинным сюртуком, терпит неудачу за неудачей.

Фред Карно пригласил Чарльза Чаплина как талантливого танцора, однако тот доказал в «Футбольном матче», что способен на нечто большее.

«Фабрика смеха» выпускала свои спектакли целыми сериями; Чарльз Чаплин играл у Карно в пантомимах «Цирк», «Ключ не от тех дверей», «Ночь в лондонском клубе», «Добыча тюрьмы», «Безумный смех» — сами названия пантомим раскрывают их содержание. Чаплин выступал также в пьесе-пародии на знаменитый роман Чарльза Диккенса «Оливер Твист». Однако маловероятно, чтобы ему была

поручена роль героя, столь похожего на мальчугана из квартала Лэмбет, каким был когда-то он сам. Чарльз Чаплин по-прежнему оставался на ролях негодяев и еще чаще — пьяных джентльменов; именно эту роль он исполнял в имевшей шумный успех пантомиме «Безмолвные птицы», которая дала название всей труппе. При постановке новой комедии «Джимми неустрашимый» в театре Брэдфорда «Альгамбра» Карно хотел было поручить главную роль рабочего юному Чарльзу. Но молодой актер, творческая индивидуальность которого начала уже складываться, вступил в спор о трактовке роли с этим властным человеком, любившим, чтобы актеры называли его «воспитателем». В негодовании Карно вернул Чаплина на амплу дублера; он должен был лишь подражать игре более знаменитых актеров, с тем чтобы заменять их в турне.

«Джимми неустрашимый» был сыгран не Чаплином, а другим щедушным юнцом — Стэнли Джефферсоном, ставшим впоследствии знаменитым Стоном Лоурелом, неизменным компаньоном толстяка Оливера Гарди. А Чарльз уже несколько позже — в провинции — смог только повторить роль, созданную Стэном Лоурелом.

Восстанавливая, насколько нам это удастся, сюжеты давно исчезнувших пантомим, можно заключить, что герои, которых играл юный Чаплин, были в большинстве случаев свирепы, а не покорны, отважны, а не робки, злобны, а не добры.

Юноша вырос, и в характере его развивались все более противоречивые черты. Он был одновременно скромн и смел, застенчив и слишком самоуверен. Теперь он стал несколько жизнерадостнее, но порой на него находили приступы тоски. Обычная его замкнутость внезапно сменялась порывами откровенности, дружескими излияниями. К удивлению его товарищей, им ничего не было известно о его связях с женщинами. Разговаривал он только о своем ремесле, тяжелом ремесле актера. Молодой человек постоянно выезжал на гастроли в обществе двенадцати товарищей по труппе. Редко проводили они дольше недели в одном и том же городе. Один из его тогдашних приятелей, Берт Уильяме, так вспоминает о «добром старом времени»:

«Знаете ли вы, что это такое — разъезжать по английской провинции, играть в театрах на ледяных сквозняках, спать в помещениях, загроможденных декорациями, все время — и даже по

воскресеньям — находиться в пути, с тревогой следить за тем, как воспринимают спектакли степенные крестьяне Йоркшира, недоверчивые шотландцы, скептически настроенные жители Уэльса, чтобы затем приспособливать наши пантомимы к их вкусам?»

В этой трудовой жизни были и свои радости. Весной 1910 года труппа Карно, выступавшая в Глазго в помещении театра «Павильон», праздновала день рождения Чарльза Чаплина. Он радушно принимал друзей в меблированной комнате. Ели торт, украшенный двадцатью одной свечой, много пили и еще больше смеялись.

«Кто-то сел за пианино, — пишет Берт Уильяме, — и мы предоставили паркет Чарльзу Чаплину. Он плясал, прыгал, придумывал такие забавные антре и уходы, что мы буквально валились со смеху. Даже походка его, так хорошо знакомая нам по сцене, вызывала у нас безудержный хохот...

Мы громко кричали «еще, еще», а он внезапно — эти быстрые смены настроений всегда поражали нас — стал серьезен. Схватив свою скрипку, он начал играть. Под его волшебными пальцами рождалась волнующая, очень простая мелодия, напоминавшая каждому о его домашнем очаге, о друзьях, о любимой женщине, о сладостной тайне любви... Он кончил играть лишь на заре...»

Мало-помалу упорный труженик Чарльз Чаплин занял видное положение в труппе Карно. В 1910 году «воспитатель» был уже настолько уверен в своем ученике, что не побоялся послать его в заграничное турне, где нельзя было уронить честь и славу «Безмолвных птиц».

Первая большая гастроль привела Чарльза Чаплина весной 1910 года в Париж. Там публика аплодировала ему в «Фоли-Бержер», в «Олимпии» и в «Сигаль» — а ведь в этих первоклассных театрах показывались только номера, завоевавшие всемирную известность. Чаплин обратил на себя внимание публики исполнением роли пьяницы в скетче «Ночь в лондонском клубе».

Поездка во Францию была лучшим подарком Чаплину к двадцать первому году его жизни. Все нравилось ему в Париже с его гаммой мягких, серых тонов. Автомобили еще редко попадались на бульварах, где двигались запряженные могучими конями омнибусы «Мадлен — Бастилия» с пассажирами на империале. В воздухе стоял запах навоза и пудры, а когда наступал час абсента, вдоль бульваров на террасах

кафе выстраивались бутылки с тусклой влагой. Дамская мода позволяла все самые смелые причуды. Связывавшие движения фасоны платьев конца прошлого века сменились муслиновыми и бархатными туалетами, легко и любовно облежавшими тела молодых женщин, таких тонких, таких хрупких под огромными шляпами, украшенными цветами или страусовыми перьями.

Молодому человеку, впервые покинувшему свой родной остров, казалось, что он попал (и этому немало способствовали восточные моды, заимствованные из русских балетов) в страну «тысячи и одной ночи», где господствует свобода нравов и мнений, в мир, представляющий полную противоположность строгому и суровому викторианскому миру его детства.

Многое успело произойти на свете, пока Чаплин из мальчугана становился взрослым. Королева Виктория умерла, так и не узнав результатов жестокой колониальной войны против буров. Земля меняла свое лицо. Балканские конфликты, дело Дрейфуса — пробуждение общественной совести, захват Соединенными Штатами испанских колоний — Кубы и Филиппин — все говорило о наступлении резких перемен. Черты XX века ярко проявились в русской революции 1905 года, которая пошатнула трон последнего русского царя...

И во Франции все было не так уж спокойно, как это могло показаться юному Чарльзу Чаплину, восхищенному бульварами президента Фалльера. Сатирические журналы, разбросанные на столиках кафе, пестрели карикатурами на Пато, секретаря профсоюза электриков. Забастовки погружали Париж во мрак на долгие часы, прерывая спектакли в «Олимпии» и «Фоли-Бержер». Карикатуристы высмеивали соперничество немецких и английских адмиралов, спорящих, чей броненосец будет лучше. Бешеная гонка вооружений охватила Европу.

В день приезда Чарльза Чаплина в Париж газеты сообщили о кончине Эдуарда VII, положившего несколько лет тому назад при посещении президента Лубе начало политике «сердечного согласия» (Антанта), чтобы противостоять своему кузену Вильгельму II. В Европе сложились два враждебных друг другу тройственных союза. Первый министр Британии Ллойд-Джордж стремился покончить с германскими домогательствами, угрожавшими господству

Великобритании на море, в промышленности, в торговле, в колониальном мире. Кайзер хотел овладеть Балканами, Украиной, половиной Франции, частью Азии и Африки. Николай II мечтал венчаться на царство в Константинополе короною византийских императоров и водворить своих казаков и свой кнут на Балканах и в Малой Азии. Парижская биржа собиралась вытеснить из Центральной Европы и с Востока прусских экспортеров с их плохими товарами и пушками.

За голубизной парижского неба, за этой весной, которая видела закат эдуардовской эпохи, угадывал ли молодой актер Чаплин дыхание близкой грозы? В последние дни «благословенной эпохи» народ, который всегда стремится к миру, начал пламенную борьбу против королей и банкиров, лихорадочно подготавливавших «свеженькую, веселую войну». Надвигался 1914 год... Но роковой час еще не успел пробить, когда в никому не известном американском городке молодое кинематографическое искусство вызвало к жизни образ Чарли — порождение и двойник Чарльза Чаплина.



## Глава третья

# РОЖДЕНИЕ ЧАРЛИ

В фильмотеках, которые смело можно назвать музеями кино, и сейчас еще хранится очень старый фильм — вернее, тень фильма — под названием «Между ливнями». Фильм в том виде, в каком он сохранился, не длится и десяти минут. Явные купюры делают подчас действие совершенно непонятным. О фотографических качествах фильма говорить не приходится. После каждой перепечатки — или, как выражаются кинематографисты, после каждого контротипирования — кадры становятся все более неразборчивыми.

В этом комическом фильме производства фирмы «Кистоун» предприимчивый бродяга и галантный волокита с бородкой оспаривают друг у друга зонтик и благосклонность некой красотки. На бродяге — котелок, узкий пиджак, слишком широкие брюки, пестрый жилет, галстук и пристежной воротничок. Одежда его засалена и изорвана. Бедняга силится выдать себя за джентльмена, но для этого ему явно многого не хватает...

При помощи какой-то хитрости человечку удается наконец захватить зонтик. Он встречает красотку, которую собирался соблазнить. Вот они одни в укромном уголке безлюдного парка. Внезапно человек поворачивается спиной к публике и уходит, переваливаясь с ноги па ногу; он бредет утиной походкой, опираясь на зонтик, как на тросточку... Зрители, видевшие 28 февраля 1914 года на экране этот комический эпизод из фильма «Между ливнями», могут теперь сказать: «Мы видели рождение Чарли...»

Это был четвертый фильм с участием Чаплина, который незадолго до этого дебютировал на экране, подписав контракт с американской компанией «Кистоун».

Чарльз Чаплин отплыл в Соединенные Штаты в начале 1911 года. Фред Карно послал в артистическое турне по Америке труппу под руководством Альфреда Ривса, ветерана пантомимы «Безмолвные птицы». Четырнадцать английских актеров, и среди них Чарльз Чаплин, сели в Саутгемптоне на судно «Каирнрона», на котором везли

скот. Труппа не ждала баснословных сборов. Артисты экономили на путевых расходах.

Путешествие продолжалось добрых две недели. Актеры, пользуясь свободным временем, репетировали на палубе новую пантомиму «Ночь в английском тайном обществе», которую рассчитывали поставить в Нью-Йорке. Они были приглашены туда па открытие нового мюзик-холла «Колониальный театр».

«Каирнрона», кроме мулов и свиней, везла также и эмигрантов. Четырнадцать актеров спали на нижней палубе вместе с толпой бедняков, покинувших навсегда лачуги царской России, гетто Центральной Европы, разоренные деревни Южной Италии, истерзанную голодом Ирландию... В те времена Европа миллионами выбрасывала в Соединенные Штаты людей, бегущих от безработицы и погромов. Эмигранты были уверены, что в Америке они найдут свое счастье. Артисты труппы Карно разделяли их иллюзии.

Чарльз Чаплин чувствовал себя на борту «Каирнроны» как дома. Население этой плавучей вавилонской башни отличалось от населения Лэмбста лишь некоторыми этническими чертами. Актеры близко сошлись с эмигрантами и часто устраивали веселые игры и представления. Однажды Чарльз Чаплин страшно перепугал, а потом насмешил всех женщин и детей. Он переоделся индейцем и ворвался на нижнюю палубу, размахивая кухонным ножом...

Надежды актеров на быстрое обогащение рассеялись через неделю после их высадки в Квебеке. Пантомима, премьеру которой они приберегали для Нью-Йорка, с треском провалилась в «Колониальном театре». Пришлось снять ее с репертуара после одиннадцатого представления и без подготовки возобновить пользовавшийся верным успехом «Вечер в английском мюзик-холле».

Чарльз Чаплин играл в этой пантомиме одну из главных ролей. Вместе с ним были заняты актер-директор Альфред Ривс, Майк Эшер, Стэн Лоурел, Фредди Карно, Берт Уильяме, Тэд Бенкс, Чарльз Гриффит, Фрэнк Мелройд, Альберт Остин, Артур Уэбб, Симен и хорошенькие актрисы Меризэлл Палмер и Эми Министер.

Турне труппы Карно по Соединенным Штатам продолжалось около полугода. Это были месяцы изнурительной работы, не принесшие ни большой славы, ни больших доходов. Труппа, а с ней и Чарльз Чаплин, вернулась в Лондон в конце 1912 года.

На следующее лето Альфред Ривс и Чарльз Чаплин присутствовали на конкурсе детских трагедии, устроенном на острове Джерсей. В это время там шла съемка кинохроники. Чарльз и его друг с любопытством рассматривали деревянную камеру, установленную на высоком треножнике, усатого оператора в кепке, надетой «по-авиаторски» козырьком назад. Оба актера прошли несколько раз перед камерой. Им хотелось «увидеть себя на экране». Незадолго до этого представитель американской компании «Любэн», которому нужен был комик на главные роли, искал его среди актеров труппы Карно. Кино как бы предчувствовало появление Чарльза Чаплина.

Но контракт подписал его товарищ, Чарльз Ривс, брат Альфреда. Впрочем, контракт этот ничего не прибавил к его актерской репутации.

Чарльз Чаплин не раз говорил, что если на двадцать третьем году жизни у него появилось желание сниматься в кино, то причиной тому было его восхищение французским киноактером Максом Линдером.

В 1912 году французское кино еще господствовало на экранах всего мира. Кроме французской школы, в кино не было ни одной комической школы, заслуживающей внимания. Макс Линдер намного превосходил всех своих соперников (различных Ри-гаденов, Леонсов, Онезимов, Розали, Литтл-Морицев). Он был самым выдающимся комиком, и Чаплин мог восхищаться им на экранах Лондона, Парижа или Нью-Йорка. Линдер познакомил весь мир с типичным французом — элегантным, галантным, насмешливым, завсегдатаем бульваров, вечно готовым впутаться в самые эксцентричные приключения, если речь шла о покорении какой-нибудь красотки. В таких делах Линдер обычно преуспевал. Его богатый оттенками сдержанный комизм резко отличался от пантомим Карно, построенных на бесконечных падениях и бешеной, сумасшедшей погоне за спортивным рекордом, деньгами или должностью. Иронический, меланхоличный Макс никогда не прибегал к «неожиданным пушечным выстрелам». Он предпочитал галантное ухаживание, построенное на острой и тонкой сатирической наблюдательности. Причудливый рисунок его игры был подобен кружеву, брошенному к ногам красавицы.

Смелости у молодого Чаплина было достаточно. Вскоре после конкурса трагедии на Джерсее он вторично отправился в Соединенные Штаты. Новым турне труппы Карно опять руководил его друг Альфред Ривс. Некоторые актеры взяли с собой жен и детей. Предстояло

длительное пребывание в Америке, и многие семьи задумывались, не обосноваться ли в Соединенных Штатах навсегда. Контракты были сравнительно выгодны. На этот раз труппа путешествовала не на грузовом судне, а на пакетботе, направлявшемся в Нью-Йорк.

Чарльз Чаплин тоже подумывал об окончательном переезде в Америку. С волнением ждал он, когда на горизонте появится Статуя Свободы, подаренная Францией к столетию американской революции. Пакетбот встал на рейде в нью-йоркском порту, и молодой актер повторил в драматически шутовском тоне вызов знаменитого героя бальзаковских романов Растиньяка, созерцавшего Париж с высот кладбища Пер-Лашез. Первые успехи иной раз кружили голову Чаплину, и на молчаливого юношу находили приступы высокого красноречия.

«С пафосом и заносчивостью юности, — писал он позже, — я восклицал, указывая товарищам на нью-йоркские небоскребы: «Держись, Америка, я покорю тебя!..»

Мечтая о славе, молодой актер рассчитывал на кино. Едва лишь определился успех труппы Карно в Нью-Йорке, Чаплин обратился к своему другу Альфреду Ривсу с предложением: нельзя ли во время следующих турне по Соединенным Штатам выделить одну-другую тысячу долларов? Можно было бы купить камеру, ставить и выпускать фильмы с участием своих же артистов. В те времена этот план не был утопией. В 1910 году бывшим букмекерам Кессолу и Баумену хватило трех тысяч долларов, чтобы основать кинофирму. Теперь они уже являлись видными деятелями американской кинопромышленности.

В свободное от спектаклей время актеры Карно не раз заглядывали в маленькие кинотеатры, называвшиеся тогда «никель-одеонами»<sup>[5]</sup>. Берт Уильяме вспоминает об одном сеансе, на котором он был вместе с Чаплиным. В зале было накурено, пахло потом и апельсиновыми корками, под ногами трещала скорлупа земляных орехов. После каждого фильма (длились они не больше четверти часа) на экране появлялось объявление. Оно призывало дам снять свои огромные шляпы, чтобы не мешать соседям...

Чарльза Чаплина никак нельзя было назвать спокойным зрителем. В самых драматических местах он испускал комические вопли, а во время любовных сцен, воспроизводя движения губ артистов, превращал немые фильмы в звуковые, подражая то голосу мужчины,

то голосу девушки. Некоторые зрители смеялись, другие протестовали. Фарс закончился небольшим скандалом. Служащий кинотеатра весьма нелюбезно выпроводил Чаплина из зала, который посещали главным образом эмигранты.

За пять лет в Соединенных Штатах было открыто 20 тысяч «никель-одеонов». Программа в них менялась чуть ли не каждый день. Эти доступные кинозалы поглощали в неимоверном количестве фильмы самых разнообразных жанров. Особенно велик был спрос на комические фильмы. За две недели до высадки Чаплина в Америке компания «Кистоун» выпустила свой первый фильм — «Коуэн на Кони-Айленд».

Фирма «Кистоун» была новым предприятием кинопромышленников Кесселя и Баумена. Бывшие букмекеры поручили руководство студией молодому Мак-Сеннету, перешедшему к ним из труппы самого знаменитого американского режиссера Дэвида Уорка Гриффита. Мак-Сеннет был одновременно режиссером, постановщиком, сценаристом и актером. «Кистоуновские комедии» начали пользоваться успехом в Соединенных Штатах, когда звездой компании стал актер Форд Стерлинг.

Стерлинг был высок ростом, созданный им герой был груб, вспыльчив, язвитель. Обычными его атрибутами были сюртук, цилиндр и козлиная бородка. Внешне он напоминал «дядю Сэма» — карикатурное олицетворение Соединенных Штатов.

Облик Форда Стерлинга был, несомненно, американский, что, однако, не исключало влияния французских фильмов на кистоуновские комедии. Мак-Сеннет не раз повторял, что знаменитых «кистоун-копс» — полицейских в своих фильмах с погонями — он создал, приспособив к американским условиям жандармов и шпииков из комических лент фирм «Гомон» и «Патэ». Сеннет-актер начал с подражания Максу Линдеру. А экстравагантность его первых сценариев немало обязана экстравагантности Онезима, Бабила, Литтл-Морица и других комических персонажей, созданных в Париже или Ницце Жаном Дюрайом или Бозетти — этими чародеями комической нелепости. Я слышал, как Мак-Сеннет рассказывал в Каннах во время фестиваля 1952 года о конфликте, который сорок лет назад произошел у него с требовательным Фордом Стерлингом:

«С тех пор как он начал пользоваться успехом, он возомнил себя незаменимым. Однажды он явился ко мне в контору и предъявил новые требования. Мы им дорожили, дела шли хорошо... в конце концов я предложил ему баснословную сумму — 500 долларов в неделю.

Форд Стерлинг изменился в лице, когда я назвал цифру. Я решил, что он согласится. Но после минутного молчания он пересилил искушение и ушел из конторы: ему нужно было подумать. Через три дня он отказался. Таким образом я присутствовал при рождении фантастической карьеры. Сорвись с губ Форда Стерлинга ожидаемое мною «да», и Чаплин, несомненно, стал бы величайшей звездой мюзик-холла, но никогда не появился бы в кино...»

Стерлинг расторгнул свой контракт с фирмой «Кистоун» осенью 1913 года, и нужно было тут же найти ему замену.

«Чаплина открыл я, — говорил в 1952 году Мак-Сеннет. — Я был проездом в Нью-Йорке вместе с кинозвездой фирмы «Кистоун» Мэйбл Норман. Мы много ходили по мюзик-холлам. Чаплин выступал тогда в пантомиме Карно, в третьеразрядном театрике. Мы так хохотали, глядя на его игру, что в антракте пришли к нему и предложили подписать контракт. Он отказался...»

Адам Кессель, один из владельцев фирмы «Кистоун», тоже безуспешно предлагал Чаплину ангажемент после того, как увидел его на сцене «Виктория Хальмерстайн театр» в Нью-Йорке. Труппа, где Чаплин стал звездой, пользовалась огромным успехом и часто выступала в лучших американских мюзик-холлах.

Перед актером Чарльзом Чаплином во время его второго турне по Америке открылись блестящие перспективы. В Сан-Франциско он сфотографировался в котелке, белом галстуке и черном костюме на фоне афиш, на которых огромными буквами было написано его имя. Он исполнял тогда роль пьяницы в пантомиме «Ночь в лондонском клубе». Выход комика вызывал сенсацию. Он появлялся спиной к публике. Долгое время был виден только силуэт элегантного джентльмена. Потом он внезапно поворачивался, и при виде его огромного пунцового носа раздавался взрыв бешеного хохота.

Чарльз Чаплин показывал своего пьяницу в мюзик-холлах театрального объединения «Импресс», когда в Филадельфии его настигла телеграмма Берта Энниса, директора фирмы Кесселя и

Баумена. Чаплину снова предлагали контракт. Сначала артист не выказал большого восторга. Он зарабатывал хорошо — шестьдесят долларов в неделю. Ни Кессель, ни Мак-Сеннет до сих пор не предлагали ему больше семидесяти пяти долларов. Стоило ли ради лишних пятнадцати долларов браться за новую профессию? На экране он мог провалиться, а в мюзик-холле ему уже начало улыбаться счастье. Но Адам Кессель цепко держался за свою находку. В конце концов он предложил сто пятьдесят долларов в неделю и ангажемент на год. В ноябре 1913 года Чаплин подписал свой первый кинематографический контракт, который вступал в силу с 1 января 1914 года.

Молодой актер продолжал свои поездки с труппой Карно по американским городам. Последнее представление он дал в декабре 1913 года в «Пэнтодж-театре» в Лос-Анжелосе.

Лос-Анжелос, ставший теперь, так же как Ницца во Франции, столицей ослепительного Лазурного берега, в те времена не мог сравниться с Сап-Франциско, своим калифорнийским соперником. Когда Чаплин, о котором никто, по-видимому, не позаботился, спросил, где находится студия «Кистоун», ему ответили, что она расположена в десяти километрах от центра города, в отдаленном предместье, в поселке Голливуд, недавно выделенном в самостоятельную общину.

В один прекрасный день Чарльз Чаплин, набравшись храбрости, сел в ветхий трамвай, который направлялся в этот затерянный уголок. В студии «Глен-дэйл» на Алессандро-стрит его не ждали. Фактотум фирмы «Кистоун» Фред Мейс сказал ему, что мистера Сеннета нет, но к вечеру он, возможно, появится. Чаплин провел в Голливуде весь день, так и не поймав своего нового патрона, и, обескураженный, возвратился в Лос-Анжелос. В тот же вечер он случайно встретился с Мак-Сеннетом в каком-то маленьком мюзик-холле. Мак-Сеннет отнесся к нему очень сдержанно:

— Мне кажется, вы слишком молоды. Уверены ли вы, что справитесь?..

Две недели Чаплин бродил по весьма примитивной студии, с недавних пор предназначенной для съемки фильмов, в которых герои гоняются друг за другом и бросаются пирожными с кремом.

Никто, по-видимому, не обращал внимания на новичка, от робости выглядевшего замкнутым. Когда он открывал рот, его английское произношение казалось американским товарищам верхом снобизма. Они сочли Чаплина гордецом и кривлякой и дали ему презрительное прозвище «лайми» — словечко из американского арго, соответствующее слову «фрогги»<sup>[6]</sup>, как они называли французов, этих «пожирателей лягушек». Кличка подходила к Чаплину, так как «лайми» называли бедных эмигрантов, прибывших прямо из Лаймхауза, мрачного предместья лондонского Ист-Энда, так похожего на родной Чаплину Лэмбет.

Когда раздражительный Форд Стерлинг окончательно определил дату своего ухода, волей-неволей пришлось заменить его Чаплином<sup>[7]</sup>. Начиная с января 1914 года Чарльз Чаплин еженедельно снимался в одной из кистоуновских комедий.

В то время при постановке этих фильмов существовало два правила: надо было втиснуть сюжет в триста метров пленки, рассчитанных на пятнадцать минут демонстрации, и «накрутить» фильм в течение одного рабочего дня.

С рассветом Чарльз Чаплин присоединялся к труппе «Кистоун», за которой следовал оператор, несущий на плече съемочный аппарат, укрепленный на штативе. Один из актеров руководил постановкой. Заранее выработанного сценария не было. Накануне съемки труппа совещалась с Мак-Сеннетом, который должен был одобрить предложенную ему сюжетную канву комедии. Актеры сами выбирали себе костюмы и грим. Они захватывали с собой какой-нибудь несложный реквизит. Обычно съемка прекращалась до наступления темноты. Если плохая погода или непредвиденный случай мешали завершить работу в положенное время, начатый фильм заканчивали на следующий день в течение часа или двух. А чтобы использовать остаток дня, актеры импровизировали более короткую комедию — «на полкатушки»... В случае надобности кое-какие примитивные декорации, находившиеся в студии, помогали закончить ленту.

Компания «Кистоун» каждую неделю выпускала на рынок три-четыре комических фильма. Мак-Сеннет, который осуществлял общее наблюдение за постановкой, особенно интересовался монтажом. Разрезая заснятую пленку на куски и меняя порядок сцен, он придавал фильмам комедийный ритм, что и было одной из причин их успеха.



Впервые Чарльз Чаплин появился перед объективом съемочного аппарата 5 января 1914 года в комедии «Зарабатывая на жизнь». Фильм был поставлен актером и режиссером Генри Патэ-Лерманом. Этот бывший кондуктор омнибуса, австрийский эмигрант, не так давно приехавший в Нью-Йорк, устроился в студии, беззастенчиво выдав себя за представителя знаменитой французской кинофирмы «Братья Патэ». Он собирался расстаться с Мак-Сеннетом и последовать за Фордом Стерлингом в студию фирмы «Трансатлантик», основанную Карлом Лемлем, соперником Кесселя и Баумена.

Раз уж Патэ-Лермана заставили организовать дебют маленькому надутому англичанину, какому-то «лайми», он дал ему роль мошенника без гроша в кармане, который пытается выдать себя за лорда. С первой же сцены Чаплин старается «выудить» серебряный доллар у Лермана, тоже игравшего в своем фильме. Для этого фильма Чаплин выбрал себе элегантный костюм: цилиндр, длинный серый сюртук, крахмальные манжеты, широкий галстук, лакированные башмаки. Пышные усы придавали ему наглый вид, так же как и монокль, через который обманщик разглядывал свою жертву.

Пройдоха втирается в почтенную семью. Он ухаживает за дочкой, блондинкой с лентами и цветами в пышной прическе. Мнимая знатность обманщика производит впечатление на мать, дородную даму в шелковом платье и боа из перьев, обладательницу прекрасной виллы в псевдоиспанском стиле. Но вот появляется жених красотки — простака, который только что позволил выудить у себя доллар, — и разоблачает мнимого лорда. Дело срывается. Обманщик решает зарабатывать на жизнь и разбогатеть любыми средствами. Он становится газетным фоторепортером. Его карьера зависит от своевременной доставки в редакцию сенсационной фотографии. Он ворует ее у своего соперника. Начинается бешеная погоня...

Большая часть кистоуновских комедий была фильмами-погонями, снятыми без особых затрат на улицах Голливуда. Комические падения, пирожные с кремом, летящие в лицо, удары ногой в зад — вот основа успеха Мак-Сеннета. Его актеры приходили главным образом из цирка и мюзик-холла, где они были клоунами и акробатами. Чаще всего они сохраняли на экране те костюмы, в которых успешно выступали на сцене.

Чаплин исполнял в пантомимах Карно самые разнообразные роли. В течение двух месяцев он колебался между несколькими уже созданными им типами. Он пробует различные формы фальшивых усов и бороды, то и дело меняет шляпы и обувь, не сразу решается взять свою знаменитую тросточку. После десяти фильмов выбор наконец был сделан. С тех пор он сохранял тот же костюм, тот же грим, те же характерные жесты. Начиная с весны 1914 года и до второй мировой войны Чаплин не появлялся на экране без своих усиков, без тросточки, непомерно больших башмаков и утиной походки...

Чарльз Чаплин писал как-то, вспоминая о своих первоначальных колебаниях:

«По прошествии известного времени, в течение которого я припоминал всех виденных мною маленьких англичан с черными усиками, в обтянутых пиджачках и с бамбуковыми тросточками в руках, я решился наконец взять их за образец...»<sup>[8]</sup>

Чаплин избрал тип, являющийся английским эквивалентом среднего француза, созданного Максом Линдером. Макс был элегантен, Чаплин предпочел быть оборванцем. Он превратился в жалкого бедняка, желающего прослыть джентльменом и одетого в костюм, который пришел прямо из мюзик-холла.

«Походка Чаплина не была его изобретением, — заявлял его бывший патрон Фред Карно. — Ее ввел один из моих актеров Уолтер Гровс. И я как-то заставил другого члена моей труппы — Фреда Китчена — воспользоваться этой походкой, когда ему нужно было играть бродягу Перкинса. Чаплин, получив потом эту роль, разумеется, должен был обуться в те же башмаки и перенять ту же плоскостопую походку».

Сам же Чаплин утверждает, что свою знаменитую походку он усвоил еще в детстве, передразнивая вместе с другими озорниками старого спившегося конюха, страдавшего расстройством движений, которого встречал на улицах Лэмбета, возле пивных на площади Слонового замка. Фред Карно тем не менее не лжет, говоря, что он передал Чаплину походку Уолтера Гровса. Но не подражал ли и этот артист другим клоунам? Однако, пользуясь таким методом, можно в конце концов добраться до первобытных времен и отождествить знаменитую тросточку Чарли с дубиной, которую применила в

качестве оружия и орудия человекообразная обезьяна, превращаясь тем самым в первобытного человека. Костюм и походка Чаплина, несомненно, заимствованы им у мюзик-холла. Но важно то, что, приняв эти аксессуары, он создал совершенно оригинальный персонаж.

«Его усики, — говорил Чаплин, — это символ его тщеславия. Его бесформенные брюки — насмешка над нашими смешными чертами, над нашей неловкостью». И он добавляет: «Самой счастливой моей находкой была, пожалуй, тросточка, ибо меня стали вскоре узнавать по этой тросточке, и я пользовался ею всячески, так что она сама по себе приобрела комический характер. Часто я поддевал ею кого-нибудь за ногу или цеплял за плечи и вызывал этим жестом смех в публике, сам еще хорошенько не понимая почему. Не думаю, чтобы вначале я полностью отдавал себе отчет в том, что для миллионов зрителей тросточка обличает в человеке денди...»<sup>[9]</sup>

И действительно, в эпоху фильмов «Кистоун» Чаплин еще далеко не до конца понял или, точнее говоря, не до конца создал персонаж, который мы называем Чарли.

В те времена никто еще не давал Чаплину этого ласкового уменьшительного имени. Мать называла его и до самой своей смерти продолжала называть Спенсером. В качестве актера он выступал под именем своего отца — Чарльз. Афиши и проспекты Мак-Сеннета, рекламируя новую звезду, называли Чаплина — Чэз, англосаксонским уменьшительным именем, похожим на слово «чейз» (погоня). Только в начале 1915 года, расставшись с Мак-Сеннетом, Чаплин принимает свое новое имя — Чарли. Через полгода французский прокатчик Жак Айк купил фильмы Чаплина и, естественно, перевел «Чарли» на французский лад — «Шарло».

Кистоуновские комедии, звездой которых был Чаплин, принадлежат к жанру, называемому у англосаксонцев «слэпстик», что значит «удар палкой». Это напоминает нам об Арлекине, Пьеро, Полишинеле, Скарамуше, о знаменитом мешке Скапена, который мешал Буало увидеть автора «Мизантропа»<sup>[10]</sup>. Здесь Мольер шел от импровизаций и персонажей итальянской комедии. Искусство Чаплина началось с буффонады, очень похожей на то, чем была три века назад знаменитая соштесНа йе1Гаг1е (комедия масок).

Комические типы, имевшие успех в комедиях Мак-Сеннета, напоминали старинные персонажи этого классического театра. Огромный Фатти<sup>[11]</sup>, только что созданный Роско Арбэклем — грубый, грязный, прожорливый и сластолюбивый, — был новым воплощением Полишинеля. Мэйбл Норман, маленькая смуглая женщина, лукавая и разбитная, которая очертя голову бесстрашно бросается в безумную погоню, вела свое происхождение от Коломбины. Оторопелый Честер Конклин<sup>[12]</sup>, суетливый и в то же время сонный, был братом Паяца. Вспыльчивый Мак-Суэйн, по экрану Амбруаз, толстый человек с пышными усами, ревнивый и вечно обманутый муж — двоюродный брат Гро Рене и капитана Мата-мора. Рядом с этими главными персонажами выступали молодой дурень Эл Сент-Джон, который назывался Пикратт, Хэнк Мэн — Бильбоке, Чарли-Чэз, чье имя означало «Чарли-Погоня», и целая труппа «кистоун-копс» — эти бешено преследующие воров полисмены, которых всегда ждут побои и падения. Соперницами Мэйбл были тогда Минта Дюрфи — прекрасная меланхолическая жена Фатти с короной черных волос, хорошенькие девушки Алиса Девей-порт, Сэди Лэмп, Эмили Клайфтон. И, наконец, Фил-лис Аллен выступала обычно в ролях тещ и сварливых жен.

В течение 1914 года Чаплин сыграл тридцать пять ролей в кистоуновских комедиях. Его игра редко поднималась выше обычных комических потасовок и швырянья пирожными с кремом. Однако, когда стало ясно, что он овладел новой профессией, он, согласно обычаю, получил большую свободу действий. Десятка два фильмов фирмы «Кистоун» с участием Чаплина были задуманы и поставлены им самим.

Созданный Чаплином персонаж, удирая от преследователей, мчался во весь дух по улице и резко сворачивал на углу, подняв одну ногу и тормозя другой. Он здоровался, забрасывая левую руку за затылок и приподнимая горизонтально над головой свой котелок. На улицах американские мальчишки начали повторять его жесты. У него уже появились внешние черты Чарли. Но души Чарли еще не было. Чэз Чаплин пока мало отличался от других персонажей кистоуновских фильмов. Карно научил его комизму, основанному на незадачливости героев. Мак-Сеннет внушал ему теперь страсть к систематическому разрушению, к неистовому шутовскому отрицанию. Все высмеивать,

все разбивать, все чернить и делать это в бешеном темпе, близком к старинным галопам оперетт Оффенбаха, — вот закон кистоуновских комедий. Чаплин принял его охотно. Играя в уничтожение мира, он, сам того не сознавая, мстил за свою нищету, за свои несчастья, за свое страшное детство.

Но во многих существенных своих чертах Чэз Чаплин являлся полной противоположностью кроткому слабому Чарли. Обуревающие Чэза ярость и желание причинять зло делают его непобедимым. Он колотит мужей, полисменов, силачей. Он ленив, сластолюбив, прожорлив, завистлив, заносчив, скуп, раздражителен. Восьмой его смертный грех — трусость; и вообще пороков этого нового Арлекина не счесть.

Между фильмами, поставленными Чаплином, и теми, которые ставил Мак-Сеннет или его помощники, нет никакой разницы. Все фильмы компании «Кистоун», в которых играл молодой актер, совершенно однородны. Их все можно было бы соединить в один фильм, длящийся двенадцать часов, и назвать его «Приключения Чэза Чаплина». После 1914 года коммерсанты не упускали этой возможности и не раз комбинировали короткометражные фильмы «Кистоун», стремясь смонтировать более длинные ленты или выдать их за новые выпуски.

После некоторых колебаний, отразившихся в первых фильмах, созданный Чаплином персонаж, подобно всем другим маскам, остался в дальнейшем почти неизменным. Он зажил собственной жизнью, не зависящей от личности его создателя. Расскажем некоторые из приключений этого современного Арлекина.

Циничный джентльмен Чэз приглашает Мэйбл прокатиться на его новом роскошном мотоцикле. Опьяненный стремительной ездой, он не замечает, как его красotka на полном ходу сваливается в лужу, и оставляет се барахтаться в грязи. Взбешенная Мэйбл возвращается к своему жениху Гарри, автомобильному гонщику. Ярость Чэза не знает границ. Для мести все средства хороши. Негодяй нанимает двух гангстеров, и перед самыми гонками они убивают жениха. Мэйбл садится за руль и стартует. Чэз и его гангстеры решают убить и Мэйбл. Они поливают водой шоссе, машина переворачивается. Они переставляют дорожные указатели и направляют автомобиль к пропасти. Взрываются бомбы и динамит. Для мести все средства

хороши! Несмотря на все это, Мэйбл выигрывает гонки. Чэз готов лопнуть от злости («Мэйбл за рулем»).

Чэз пьян. В парке он встречается даму. Он улыбается ей и начинает ее преследовать. Ей никак не удается отделаться от пьяницы к ярости Амбруаза, ее толстого усатого мужа. Чэз настолько пьян, что десятки раз скатывается с лестницы отеля. Но он и не думает отказываться от красотки. Вот он проникает в спальню и обнимает спящую женщину. Появляется муж... Погоня кончается дракой под дождем... («Настигнутый под дождем»)

Чэз становится сиделкой. Некий молодой человек, желающий пойти на свидание с красоткой, поручает ему присмотреть за своим дядей — толстым лысым подагриком. Но возить кресло на колесах — несносное занятие. Море так близко... Не лучше ли утопить богатого дядюшку? Вряд ли племянник будет настолько глуп, чтобы спасти старика... («Его новая профессия»)

Старая дева Тилли Блоббс (Мэри Дресслер<sup>[13]</sup>) становится служанкой в ресторане, потому что ее любовник Чэз обобрал и разорил ее, а сам сбежал с Мэйбл. Но неожиданно Тилли получает наследство в три миллиона долларов. Узнав об этом, бездельник возвращается к Тилли и женится на ней. В разгар свадебного бала Тилли застаёт Чэза в объятиях Мэйбл. Через все залы начинается бешеная погоня с револьверными выстрелами при участии кистоуновских полисменов, одним из которых был Фатти: В конце концов Чэз теряет и жену и возлюбленную («Прерванный роман Тилли»).

Когда Чэз работает, он ведет себя не менее подло. Вот он реквизитор в захудалом мюзик-холле; он взял себе в помощники горбатого старика. С садистским наслаждением взваливает он на него тяжелые сундуки. Желая посрамить актера-силача, за чьей женой он ухаживает, Чэз разоблачает его, показывая зрителям, что гири, которыми тот орудует, бутафорские, а не свинцовые. Публика веселится, супруг в ярости. Все кончается потопом: Чэз заливает из шланга сцену и публику... («Реквизитор»)

Все эти фильмы еще остаются в пределах разрушительной клоунады и грубого фарса. И все же то здесь, то там отдельная деталь, оттенок в игре, комический эффект или трюк как бы предвещают ту бабочку, в которую превратится когда-нибудь эта гадкая, прожорливая

гусеница. Символический аксессуар несносного Чэза — деревянная колотушка. Короткий и резкий удар по голове — и соперники уничтожены. «Мне, мне одному принадлежат бутылки и любовь!..»

В своем тридцать пятом фильме «Его доисторическое прошлое» Чэз превращается во сне в доисторического человека, который, впрочем, не расстается с гетрами и котелком. По закону джунглей власть принадлежит здоровенному детине, лучше других орудующему дубиной и обломком скалы. Чэз завладел любимой женой царька и посягает на весь гарем. Но соперник для него слишком силен. Чэз увлекает его на прибрежный утес и вероломно сталкивает в море. Чэз становится царьком. У него столько жен, что он шагает по их расprostертым телам, как по соломенным циновкам. Но, увы, утопленный царек умел плавать... Он возвращается в свою пещеру и принимается отделять дубиной бока захватчика. Борьба за трон завязывается снова, но тут Чэз просыпается...



**«Кармен» (1915 г.) Фраскита (Мэй Уайт), Ден-Хозьери (Чарли Чаплин), офицер (Лео Уайт) и Кармен (Эдна Первиэнс).**



**«Ростовщик» (1916 г.). Закладчик (Альберт Остин) и Чарли (Чарли Чаплин)**





**«Бродяга» (1916 г.)**



### **«Бродяга» (1916 г.)**

Бродяга Чарльз Чаплин просыпается на скамье, на которой уснул. Доисторическая дубина, намявшая ему бока, была дубинкой полисмена — врага всех бездомных.

Так воплотившаяся в образе злого Чэза мечта о разрушительной власти в последнем кистоуновском фильме Чаплина символически уступила место социальной действительности, которую отныне так страстно будет критиковать Чарли...

Чаплин не всегда обходил эту действительность, работая у Мак-Сеннета. В первом написанном и поставленном им фильме «Настигнутый в кабаре»<sup>[14]</sup> он играл бедного официанта, который выдает себя за греческого посла; этот обман позволяет ему сопоставить жизнь богатых салонов и трущоб. В более позднем фильме («Его музыкальная карьера») Чаплин работает перевозчиком; мы видим, как, поднявшись на гребень крутого холма, он, «словно

крохотный, жалкий ослик»<sup>[15]</sup>, тащит тележку, па которую взвален огромный рояль. В этом образе Чаплин показал все страдания, которые выпадают на долю человека. В кистоуновских фильмах можно было найти немало отдельных нот и даже несколько аккордов той же тональности. Но лейтмотив еще не выкристаллизовался. Чаплину нужно было в конце 1914 года покинуть мир шутов, погонь и палочных ударов, чтобы из-за спины клоуна Чэза возник человек Чарли.

## Глава четвертая

# МИЛЛИОНЫ АРЛЕКИНА

Смена контрактов в фирме «Кистоун» живо напоминала смену эпизодов кистоуновских комедий.

Не успел Чаплин уйти из студии «Глендэйл», как Форд Стерлинг вернулся, чтобы занять его место. Трудно сказать, любили ли Мак-Сеннет и его актеры маленького английского комика, которому во многом было чуждо их пристрастие к шутовскому разрушению. Во всяком случае, труппу покинул только Чарльз Чаплин; никто из его бывших коллег не последовал, за ним в студию кинофирмы «Эссеней».

Дж. М. Андерсон, бывший ковбой, прославившийся серией кинофильмов о приключениях Брончо-Билли, только что раздобыл средства, необходимые для спасения от краха своей фирмы «Эссеней». Бывший ковбой предложил Чарльзу Чаплину тысячу долларов в неделю, что составляет — если учитывать последовавшие колебания курса доллара и франка — около миллиона франков в 1957 году. Многие кинопредприниматели не прочь были заполучить нового комика, ставшего любимцем широкой публики в США, как и в Англии. Чтобы добиться согласия Чаплина, Брончо-Билли пришлось предложить ему еще 250 долларов. Уверяли, что Чаплин распределил деньги следующим образом: 250 долларов на текущие расходы и тысячу в банк — на старость и на случай безработицы.

Чарльз Чаплин решил воспользоваться этой, как он думал, случайной удачей и вызвать к себе мать. Ханна жила одна в Лондоне. Война в Европе, казалось, затягивалась до бесконечности, Англия подвергалась бомбардировкам. Чаплин принялся хлопотать. Но служба иммиграции отказалась дать делу законный ход.

Для американского правительства женщина старше пятидесяти лет была лишним ртом. Чаплин продолжал настаивать. Развитие военных событий еще больше осложнило его хлопоты.

Вскоре американские власти нашли прекрасный предлог для отказа. Германские цеппелины подвергали Лондон частым бомбардировкам. Помутившийся еще ранее рассудок Ханны окончательно расстроился под влиянием бомбежек и воя сирен.

Рассчитывать на выздоровление, по мнению специалистов, не приходилось...

Договор с «Эссеней» давал Чаплину целый ряд преимуществ не только материального характера: ему предоставлялось право быть самому и сценаристом и режиссером, нанимать актеров и заказывать любые декорации.

Основные студии «Эссеней» находились в Чикаго. Чаплину нравился этот большой индустриальный город Среднего Запада, нравилась его кипучая деятельность, нравились даже бедные кварталы этой гигантской столицы трущоб. Но приехав в Чикаго в декабре 1914 года, он увидел небо, застланное колотью и туманом, и ему вдруг стало жаль калифорнийского солнца. Он захотел вернуться в Лос-Анжелос. Чаплину было отказано в этом, но потом с ним было заключено любовное соглашение. По контракту Чаплин должен был снимать две катушки ежемесячно. После сдачи первого фильма в шестьсот метров ему разрешили обосноваться вместе с труппой в Сан-Франциско.

Главным партнером Чаплина в труппе «Эссеней» был Бен Тюрпин — низенький косоглазый клоун, превосходный акробат. Кроме Тюрпина, в труппу входили Лео Уайт, крохотный, нервный и горячий южанин, игравший джентльменов-неудачников, аристократов, жуликов, фатоватых французов и пылких итальянцев, и Шарлотта Мино, крупная, величественная, строгая женщина, способная внушать скорее трепет, чем любовь. Труппе не хватало актрисы на амплу молодой героини.

В Сан-Франциско Чарльзу Чаплину суждено было встретить лучшую из своих сотрудниц — Эдну Первиэнс. Та, которая должна была играть невесту Чарли в двадцати бессмертных фильмах, только что достигла совершеннолетия. Закончив школу, она покинула родителей — шахтовладельцев из Аризоны — и поступила секретарем к какому-то промышленнику в Сан-Франциско. Однажды вечером, в январе 1915 года, друзья пригласили ее в гости на коктейль. Среди приглашенных был и Чаплин. Это было подобно удару молнии! Молодой артист сразу пленился белокурой красавицей, ее античной фигурой, ее лицом Венеры Милосской. Он не успокоился до тех пор, пока не заставил Эдну бросить все и подписать контракт, сделавший ее актрисой фирмы «Эссеней». Затем он принялся обрабатывать этот

великолепный и исключительно пластичный материал. В несколько недель он превратил прекрасную Эдну в превосходную актрису, и в течение последующих восьми лет ее незаурядное дарование расцветало одновременно с гением Чаплина. Они снимаются вместе в нескольких фильмах в Сан-Франциско, а затем окончательно обосновываются в Голливуде.

За 1915 год Чаплин поставил четырнадцать фильмов — всего тридцать катушек. Продуктивность его в «Эссеней» была ненамного ниже, чем в фирме «Кистоун». В это время влияние Мак-Сеннета еще очень сильно сказывалось в творчестве его ученика, но уже часто сквозь шутовской грим пробивался драматический пафос. Трагическая нота прозвучала в игре Чарли — Дена-Хозьери, умиравшего в мундире дона Хозе в пародийной картине «Кармен».

Пародия Чаплина высмеивала монументальный фильм «Кармен». Сесиль де Милль, режиссер, любивший пышные постановки, затратил на этот фильм большие деньги. Голливуд, подобно нуворишу, начал щеголять показной роскошью... Тем не менее владельцы «Эссеней» обвинили Чаплина в чрезмерных затратах на декорации. Чтобы как-нибудь покрыть перерасход по «Кармен», Чаплина заставили против его воли доснять еще две части к этой пародии, такой лаконичной и напряженной по замыслу.

1915 год подходил к концу. Количество грузовых судов, транспортирующих американское оружие и снаряжение для Англии и Франции, с каждым днем росло. Океанские пароходы, возвращавшиеся в Америку, привозили важных джентльменов в цилиндрах для переговоров с банком Моргана о долларовых займах или для передачи европейских золотых запасов.

В Голливуде, как и везде в Соединенных Штатах, царила «золотая лихорадка». Белокурая Мэри Пикфорд и ее будущий муж, спортсмен Дуглас Фербенкс, не желали даже смотреть на контракт, если сумма, указанная в нем, была меньше ста тысяч долларов. Популярность этих актеров меркла по сравнению с неистовой любовью, какую питала публика Лондона, Парижа, Мадрида, Буэнос-Айреса и Милана к бродяге в котелке<sup>[16]</sup>. Население Токио, Дели, Мельбурна и Исфагана было также покорено этим популярнейшим в мире клоуном. Оказалось, что этот бедняк, этот горемыка, этот безработный — богатейшая золотиносная жила. Владельцы фирмы «Кистоун» Кессель

и Баумен горько сожалели, что расстались с ним. Компания «Мьючуэл», также контролируемая ими, приглашает Чаплина и сулит ему золотые горы. Чаплин должен снять для них двенадцать фильмов за год, то есть две катушки в месяц. Его гонорар составит десять тысяч долларов в неделю, не считая премии в сто пятьдесят тысяч при подписании контракта. В целом баснословная сумма — шестьсот семьдесят тысяч долларов. «Мьючуэл» располагала большими средствами. Она финансировалась Дюпоном де Немуром, владельцем треста взрывчатых веществ, нажившимся на военных поставках.

«Эссеней», стремившаяся сохранить за собой золотоносную жилу, ответила на это еще более выгодными предложениями: пятьсот тысяч долларов и участие в прибылях.

Однако Чаплину пришлось не по душе вмешательство финансистов из «Эссеней» в его творческую работу. «Мьючуэл» же предоставляла в его полное распоряжение киностудию «Лоун Стар», отказываясь при этом от всякого вмешательства в вопросы, касающиеся декораций, сценария, режиссуры. Актер согласился на условия контракта, который, казалось, гарантировал ему полную свободу творчества.

Возможно, что кое-кто из кинопромышленников считал такой контракт безумием. Но они ошибались. Двенадцать фильмов, поставленные за восемнадцать месяцев Чаплином для «Мьючуэл», оказались не только шедеврами киноискусства, но и необычайно выгодной финансовой операцией. Еще до окончания войны капитал, вложенный компанией в Чаплина, дал 700–800 % прибыли. Это было только начало: за пять лет было заработано еще пять миллионов долларов. Достаточно сказать, что много лет спустя, в 1945 году, из шести старых фильмов «Мьючуэл» был смонтирован «Гала-спектакль Чарли Чаплина». Показанный в только что освобожденной Франции, он принес фирме несколько десятков миллионов.

Отдельные главы из жизни Чаплина и его фильмы не всегда совпадали со сроками новых контрактов.

Конец 1916 года ознаменован резким переломом в стиле и во всем творчестве Чаплина. Деловая сторона перестает доминировать над искусством. В безупречной классической картине «Спокойная улица» (называемой во Франции также «Чарли не унывает» и «Чарли-полисмен») образ Чарли впервые предстал во всем своем значении.

Артист отказался от потворства вкусам публики, от дешевых эффектов. Он почувствовал себя хозяином созданного им образа. Он переступил черту, отделяющую талант от гениальности.

Чтобы достичь таких высот в двадцать семь лет, ему пришлось освободиться от тщеславия, которое еще давало о себе знать в названии его новой студии компании «Мьючуэл» — «Лоун Стар» (Одинокая Звезда). Ледяной душ, которым его обдали вскоре после водворения в студию, заставил Чаплина отнестись к себе самокритично.

«У меня было только одно желание, — пишет он по этому поводу в 1916 году, — нравиться публике, которая была так благосклонна ко мне. Для этого достаточно было подавать ей все, что, как я знал, действовало безошибочно, — все те эффекты, которые неминуемо вызывали безудержный хохот, даже если они и не были связаны с ходом действия...

В этот-то период упоения успехом, на следующий день после премьеры фильма «Пожарный», меня обдали настоящим ледяным душем; какой-то совершенно незнакомый человек, с которым я никогда в жизни не встречался, писал мне:

«Я очень боюсь, что вы становитесь рабом вашей публики, тогда как во многих ваших прежних фильмах публика была вашей рабой... А публика, Чарли, любит быть рабой...»

После этого письма я старался избегать того, что требует публика. Я предпочитаю следовать собственному вкусу. Он вернее выражает то, чего публика действительно ждет от меня...

Надо правильно понять это признание. Чарльз Чаплин вовсе не крайний индивидуалист, считающий, что публика для него только раба. Наоборот, он глубоко убежден (и об этом красноречиво свидетельствуют его методы работы), что единственный смысл творчества актера — это пересказ присущих публике чувств языком искусства.

Но человечество состоит из отдельных людей, иногда добрых, иногда злых, чувства которых, так же как и их язык, бывают и хорошими и дурными... Следовательно, дело не в том, чтобы потворствовать вкусам публики, а в том, чтобы служить ей своим искусством, неустанно отделять хорошие зерна от плевел. Дело не в том, чтобы стать для публики чем-то вроде зеркала, бесконечно



воспроизводящего все один и тот же образ. Художник, который в своем творчестве подражает другим или повторяет самого себя, претерпевает те же изменения, что и старый фильм после бесчисленных перепечаток — с негатива позитив, с позитива негатив и так до бесконечности. При этом резкость уменьшается, контрасты сглаживаются, белое и черное постепенно сливаются в невыразительный серый тон. В конце концов яркая когда-то картина становится своим бледным подобием.

Да, художник, если он творец в самом высоком смысле этого слова, должен быть интерпретатором. Отличительная черта гения — способность понимать желания и потребности людей, прежде чем люди сами полностью осознают их. Когда возникает такая связь между индивидуумом и массой, тогда только можно говорить о рождении гения. Каждое столетие создает всего лишь несколько выдающихся людей как в искусстве, так и в политике. Поняв этот закон и произведя на его основе строгую переоценку приемов своего искусства, Чаплин перешел черту, отделявшую его от гениальности.

Оставим на время маленького человека на его трудном пути к «Спокойной улице». Вернемся к тому Чарли, полному веселости, к которой иногда примешивалась легкая грусть, к Чарли 1915–1916 годов, принесших ему беспрецедентную славу. В те годы только что открывший его Луи Деллюк писал: «Вплоть до наших дней нет в истории фигуры, равной ему по славе, — он затмевает славу Жанны д'Арк, Людовика XIV и Клемансо. Я не вижу, кто еще мог бы соперничать с ним в известности, кроме Христа и Наполеона»<sup>[17]</sup>.

Насмешливый журналист отметил исторический факт. Все страны, как мирные, так и воюющие (за исключением государств Центральной Европы), увлекались Чарли, его походкой вразвалку, его тросточкой. Всюду продавались маски, куклы, кондитерские изделия, иллюстрированные журналы с его изображением. Примеру наглого плагиатора Билли Риччи не замедлили последовать десятки поддельных Чарли, наводнивших мюзик-холлы и экраны всего мира.

Широкая публика одарила славой маленького английского актера. Оценила его и интеллигенция. Пабло Пикассо, Гийом Апполинер, Макс Жакоб, Фернан Леже, Эли Фор, совсем еще юный Луи Арагон не пропускали ни одного фильма с Чарли. Первыми почитателями Чарли были те, кто больше всего интересовался жизнью народа. Они рассказывали о своем открытии всем друзьям, они делали Чаплина

персонажем своих картин, поэм, статей. Восторг перед нарождающимся гением объединил «толпу» и «избранных».

1915 год Чаплин начал с того, что рассказал в фильме «Его новая работа» свою собственную историю. Чарли — уже не бродяга, а безработный — приходит в студию «Эссеней», услышав, что в реквизиторском цехе требуется рабочий. Но не он один зарится на это место. Его добивается также и косоглазый Бен Тюрпин. Между соперниками завязывается акробатическая борьба за кусок хлеба. Более хитрый и жестокий Чарли берет верх. Наступив на живот поверженного противника и выведя его из строя, он получает должность помощника плотника. Смелым сопутствует удача. Новичка рабочего просят с места в карьер заменить первого любовника, опоздавшего на съемку. Вот он уже топает, переваливаясь с ноги на ногу, по съемочной площадке в гусарском доломане с нашивками и в мохнатой шапке. Среди декораций, которые изображали «роскошный» дворец, он должен был по ходу фильма ухаживать за высокомерной знатной дамой со страусовым веером и высокой прической, одетой в платье с длинным шлейфом.

Чарли разрушает условности великосветских драм. Он наступает на подол платья своей партнерши и обрывает его. Знатная дама поднимается по лестнице, не замечая этого. Он прислоняется к бутафорским мраморным колоннам — и они падают и катятся, как пустые бочки. Все завершается обычной потасовкой и изгнанием Чарли из студии.

Не все картины «Эссеней» обладали достоинствами этого первого фильма. «Вечер развлечений» с участием Бена Тюрпина или «В парке» с Эдной Первиэнс мало чем отличаются от продукции «Кистоун».

Однако примечательно, что в фильме «Чемпион» маленький человечек уже не так уверен в своей силе, как в прежние времена. Вот он безработный: печально делит он со своей собакой сосиску, купленную на последний цент; откуда ни возьмись, появляется хозяин ринга и нанимает его мальчиком для битья к чемпиону бокса. Для развития мышц Чарли проделывает упражнения с дубинками и на гимнастических снарядах. Железная подкова, как правило, спасительный талисман. Чарли сует ее в свою боксерскую перчатку, благодаря этому все противники нокаутированы. Он становится

чемпионом. И красавица Эдна, в фуражке и свитере, похожая на мальчишку, мило улыбается ему.

В этом фильме зазвучали и гуманистические и социальные нотки. Чаплина занимали здесь не одни лишь оттенки переживаний Чарли. Он подчеркивает социальное положение своего героя и показывает, что во всех нелепых ситуациях, в которые он попадает, повинно общество. Это оправдывало в глазах зрителя хитрость с подковой. Оказавшись лицом к лицу с нападающим на него верзилой, безработный должен был и имел право защищать свою жизнь.

В «Бродяге» Чарли — опять безработный — ветре чаёт на опушке леса Эдну и спасает ее от грабителей. Отец девушки — зажиточный фермер — нанимает Чарли для работы на ферме. Новичок доит корову, используя ее хвост как рукоятку насоса, поливает деревья из крошечной лейки, собирает только что снесенные курами яйца в карманы своего пиджака. Снова появляются грабители. Чарли обращает их в бегство, но при этом его ранят в ногу.

Его мужество и преданность снискали, как он и надеялся, расположение прекрасной Эдны. За раненым героем все ухаживают. Простак Чарли считает, что он завоевал свое счастье и сердце Эдны покорено. Гордость, надежды — и вдруг удар, который оказался больнее, чем грубый пинок ногой: девушка знакомит его со своим обожаемым женихом... Чарли возвращается к прежней жизни безработного бродяги. И вот мы видим, как он удаляется спиной к зрителю по пыльной дороге — сначала понурый, обескураженный, потом снова повеселевший.

В другом фильме — «Работа» — Чарли опять «крохотный жалкий ослик». Он тащит по крутому склону горы свой сизифов камень — тележку с рулонами обоев, лестницей и ведром клея; наверху восседает его хозяин, маляр, невозмутимо покуривающий трубку.

Они приезжают к богатой заказчице. Подручный принимается любезничать с Эдной, служанкой. Хозяйка, опасаясь за сохранность серебряной посуды, убирает ее в несгораемый шкаф. Чарли в ответ на это прячет все свои серебряные деньги в карман комбинезона и закалывает его булавкой. Хозяйка оскорблена, но служанку все это забавляет и покоряет. Чарли, забыв о рулонах обоев, рассказывает своей новой белокурой подружке грустную-прегрустную историю своей жизни. Но он отнюдь не платонический влюбленный. Статуэтка

и абажур помогают ему выразить свои желания с вольностью, которую лишь четкость и мастерство жеста удерживают в рамках приличия.

После прелестных и трогательных сценок Чарли со служанкой в фильме снова появляется исчезнувший было Чэз и начинает куролесить. Сгустки клея марают одежду, бумага прилипает к лицу, револьверы стреляют, как пулеметы, любовники улепетывают, прикрывая рукой зад, и в довершение всего из-за неисправности плиты воспламеняется газ и взрывается дом.

Свое страстное отрицание современного общества Чаплин еще раз высказывает в фильме «Банк». Играя роль уборщика в банке, он методически и не спеша отпирает одну за другой многочисленные дверцы огромного сложного сейфа... и извлекает оттуда свой рабочий костюм, ведро и швабру.

Подобная игра с аксессуарами роднит мимическое искусство с искусством поэтическим, метафорически сближающим два отдаленных понятия, чтобы выразить новую глубокую мысль. Основная мысль фильма становится особенно ясной, когда Чарли, готовясь к уборке, проходит со своей шваброй в холл банка и будто невзначай задевает ею по лицу почтенного джентльмена в цилиндре.

В «Зашанхаенном» вербовщики, оглушая матросов ударом колотушки, втаскивают их на корабль — страшную плавучую тюрьму. В фильме «Полиция» проповедник-евангелист, делая вид, что хочет вернуть заключенных на стезю добродетели, присваивает себе их жалкие сбережения. В этом фильме особенно трагично выглядят кадры, в которых показана ночлежка безработных; первоначально они снимались для драмы «Жизнь», окончить которую руководители «Эссеней» Чаплину не позволили.

Ничего равного этим эпизодам, так же как и любовным сценам с Эдной, не было в кистоуновских комедиях. Впрочем, этого нет и во многих фильмах компании «Эссеней», в таких, например, как комедия-трагедия «Женщина» или «Вечер в мюзик-холле» — блестящем повторении старых пантомим Кар-но — или «Кармен», где Чаплин «слишком хорошо знает, что это понравится публике, и меньше похож на Чарли»<sup>[18]</sup>. А вот как Деллюк описывает заключительную сцену фильма «Бегство в автомобиле»: «Макароны становятся коварнее змей Лаокоона, вино брызжет в лицо, кремовый торт летит в потолок, сын почтенных родителей сморкается в собственную прическу, и в

завершение — о Самсон! — на трепещущую нежность обрушивается дом...»<sup>[19]</sup>

Эти виртуозные комические трели — всего лишь новые вариации на давно знакомые мелодии, созданные в «Кистоун». Мак-Сеннета тоже обурежала страсть к разрушению, но он не переходил известных границ. Ничего не уважая, он, однако, и не оскорблял ничего. Он оставался королевским шутом, он мог безнаказанно смеяться над миллиардерами, ибо к какому бы классу ни принадлежали его паяцы, он в конечном счете изображал их одинаково смешными и жалкими.

Перейдя в «Мьючуэл», Чаплин обновляет труппу, оставив лишь свою несравненную Эдну Первиэнс и Лео Уайта. Для того чтобы все симпатии публики были па стороне Чарли, следовало подчеркивать его слабость и хрупкость. И вот Чаплин противопоставляет ему Эрика Кемпбелла, этакую здоровенную человеческую тушу. Накладные волосы и грим делают Кембелла настоящим мясником, который может в любую минуту раздавить каблуком букашку Чарли.

В труппу входили еще Генри Бергман, благодушный толстяк на ролях благородного отца, с важностью несущий свою внушительную фигуру в элегантном сюртуке; Шарлотта Мино (мать Эдны), увядающая красавица с недоброй усмешкой; Альберт Остин, унылый и длинный, как голодный день, простофиля.

За исключением «Ростовщика», все первые фильмы «Мьючуэл» представляли собой прежде всего страстные поиски формального совершенства. По четкости игры и слаженности ансамбля Чаплин создает настоящие фильмы-балеты (как это не раз повторяет Деллюк). Его поиски направлены также на неожиданное обыгрывание аксессуаров и декораций.

Шедевром этих аксессуарных фильмов был фильм «В час ночи». Чаплину удается здесь исключительно трудный трюк. Используя известный сюжет английской пантомимы, он занимает экран один в течение получаса, ни на миг не утомляя внимания зрителей. Джентльмен в смокинге возвращается домой совершенно пьяным; в чаду опьянения каждый предмет обстановки представляется ему частью кошмара, и пьяный джентльмен всячески стремится сохранить свое равновесие и свое достоинство. Вертящийся столик уносит от него виски, медвежья шкура собирается растерзать его, ступеньки лестницы проваливаются у него под ногами, маятник часов старается

ударить его, кровать вступает с ним в борьбу и загоняет его в ванную комнату.

Фильм безупречен по исполнению, но Чаплин не стал бы гениальным Чарли, ограничься он этим бенгальским огнем, от которого по окончании фейерверка не остается ничего, кроме ломаных палочек и обгорелых картонных трубок.

В балете «Контролер универмага» декорации господствуют над человеком: главный персонаж здесь эскалатор. Сценки, последовательно и симметрично сгруппированные вокруг этой оси, закономерно приводят к финальной сцене погони. Но к этому времени волшебник Чаплин уже успел превратить все товары большого магазина в поэтические аксессуары киносказки...

Увлечение Чаплина поэзией порой легко переходит в «чистую поэзию», или, правильнее сказать, в дешевую поэзию. Так, в «Пожарном» Чаплин действительно прибегает к дешевым эффектам, за которые его упрекал анонимный корреспондент. Пожарный насос превращается в кофейник, угощающий пожарных горячим кофе с молоком. Но после того, как зрители посмеялись, что остается в памяти от этих забавных безделушек?

Пародия на викторианские мелодрамы — не выход из тупика. Во втором фильме под названием «Бродяга» (менее удачном, чем первый) Чаплин невольно впадает в сентиментальность, которую сам же собирался осмеять. Одна только любовь — это не выход из тупика.

«Скетинг-ринг» — еще один балет. Говорят, в нем все от Нижинского <sup>[20]</sup>... Но может ли Чаплин быть всего лишь виртуозом Нижинским, удовольствуется ли он тем, чтобы сюжет служил только поводом для показа неподражаемых танцевальных арабесок? К тому же этой крайней изысканности предпочитаешь даже неприглядную сценку, в которой официант Чарли подносит богатому посетителю ресторана губку, обмылок и половую тряпку под серебряным колпаком.

Нечистоты, грязь, всякого рода мерзости — в них порой зарывается с каким-то нездоровым опьянением этот маленький человек с такими четкими, выразительными движениями. Может быть, в этом виновата походка очеловеченного утенка, которая уводит его в болото и грязь? В фильме «За кулисами экрана» пристрастие ко всевозможным пакостям доведено до предела.

И все это тоже не выход из тупика. Еще шаг — и Чарли скатился бы к смакованию всяких ужасов, к дешевому садизму, к жажде убийства ради убийства. В его разнузданных буффонадах есть что-то от плясок смерти. Но до него ведь доносится эхо бесчисленных смертей, пожаров, жестокостей, развязанных мировой войной. Если бы его охватило отвращение, он потерял бы веру в людей, в человечество, в человеческое достоинство. Вышучивать и поднимать на смех недостаточно. Надо также разьяснять, еще и еще разьяснять, без конца разьяснять, разоблачая с помощью смеха бездушный механизм бесчеловечного общества.

## Глава пятая

# МЫ ЛЮДИ, А НЕ СОБАКИ

Тысяча девятьсот семнадцатый год. Трех лег и шестидесяти семи фильмов оказалось достаточно, чтобы в «Спокойной улице» раскрылся гений Чаплина. Три года — срок небольшой, однако после 1914 года события разворачивались с головокружительной быстротой. Президент Вильсон добился переизбрания, пообещав Америке нейтралитет, но европейские бури будоражили умы даже в Голливуде — этом тихоокеанском эдеме.

Спокойная улица — «улица буйных парней», которую Чаплин воспроизвел в своей студии «Лоун Стар», — напоминает одну из лондонских улиц где-нибудь в районе Лэмбета или Кеннингтона. Власть в трущобах принадлежит грубому верзиле; любого полисмена, осмелившегося занять пост на Спокойной улице, отнесут в полицию на носилках.

Чарли, вечный безработный, попадает в евангелическое общество. Он стащил было кружку с пожертвованиями, но прекрасные глаза добродетельной Эдны тут же обращают его на путь истинный... Дорога в Дамаск привела новоявленного апостола Павла в полицию: он решает наняться в полисмены.

Простака Чарли назначают на Спокойную улицу. Верзила-силач, желая запугать нового полисмена, на его глазах сгибает, как тростинку, железный столб газового фонаря. Но хитрец Чарли пользуется этим, чтобы одурманить верзилу газом. После этого перед ним трепещет весь уличный сброд.

Силача приносят в участок. Очнувшись, он производит там полный разгром и, раскидав полицейских, возвращается на Спокойную улицу. Там в это время галантный Чарли помогает Эдне в ее благотворительных делах, он кормит многочисленных отпрысков полунищей семьи, рассыпая им корм, как цыплятам. Верзила бросается на своего недавнего победителя. Начинается погоня — из дома в дом, по улицам, по лестницам. Эдна, невинная жертва, попадает в притон морфиниста. Полисмен Чарли, попав туда же и случайно



наколовшись на шприц с морфием, становится непобедимым. Он окончательно подчиняет себе свирепого верзилу...

И теперь, в воскресенье, надев цилиндры, с библиями под мышкой, бандиты направляются в церковь, почтительно приветствуя своего полисмена...

«Сила помогла любви. Сладость прощения принесла надежду и мир», — сообщает в заключение субтитр, написанный, как и все (очень немногочисленные) субтитры в фильмах Чаплина, им самим.

Блестящее хореографическое искусство сочетается в этом фильме с сатирическим разоблачением пуританского лицемерия. Одна деталь в режиссерском решении раскрывает намерения Чаплина: роли посетителей евангелического общества и полицейских исполняют одни и те же актеры<sup>[21]</sup>, только в других костюмах. Для этого страстного отрицателя религия тоже одна из форм угнетения бедняков. Трущобы «Спокойной улицы» своей трагической правдивостью яростно обличают нищету и смирение. Воссоздав обстановку своего детства, Чаплин мстит за нищету Лэмбета, обнажая скрытые пружины социального механизма. Он издевается над ним, исследуя его безжалостным взглядом часового мастера.

«Спокойная улица» знаменует собой этап в творчестве Чаплина, этот фильм открывает новую серию кинокартин, созданных за тринадцать месяцев: «Иммигрант», «Искатель приключений», «Собачья жизнь», «На плечо!» и «Солнечная сторона».

«Спокойная улица» замыкала серию фильмов-балетов и открывала серию фильмов социально-сатирических. К последним надо, впрочем, отнести и более ранний фильм «Ростовщик», меж тем как позднейший фильм «Лечение» принадлежит еще к хореографическому жанру.

В самой знаменитой из сцен «Ростовщика» бедняк-закладчик просит ссудить ему несколько центов под залог будильника. Чарли берет часы, рассматривает их, переворачивает, выслушивает стетоскопом, открывает, как консервную банку, вытягивает из них щипцами пружины, колесики и винтики. Пружина извивается, словно живая, Чарли поливает ее маслом. Потом, собрав обломки в носовой платок, Чарли со смущенной и торжествующей улыбкой вручает несчастному владельцу будильник, превращенный в груды металлических обломков, отказываясь принять его в залог.

В своих фильмах-балетах Чаплин почти одинаково плохо относился и к богатым и к бедным. В картине «За кулисами экрана», прежде чем высмеять короля, королеву и епископа, он издевался над рабочими студии, пожирающими свой завтрак с прожорливостью дикарей. В «Ростовщике» же ярость Чарли против бедняка с будильником несколько оправдана предыдущей сценой, в которой его самого одурачил мнимый бедняк. Притом Чаплин ополчался главным образом против пассивности своего несчастного клиента. Почему этот нищий, вместо того чтобы возмутиться, молча смотрит, как разбирают его часы, олицетворяющие механизм ростовщичества и всего общества? В позднейших фильмах Чаплин будет нападать на социальный механизм, скрыто, но смело призывая к мятежу. Впрочем, в первой части «Иммигранта» — этого судебного журнала «Каирнроны» — он отказался от всяких околичностей.

«Мы будем вспоминать, — писал в 1927 году Луи Арагон, — трагическое зрелище пронумерованных, как скот, пассажиров третьего класса на палубе судна, которое привезло Чарли в Америку; грубость представителей власти, циничное разглядывание эмигрантов, грязные руки, касающиеся женщин под бесстрастным взглядом Статуи Свободы, озаряющей мир. Что же освещает своим факелом эта Свобода во всех фильмах Чаплина? Зловещую тень полисмена, мучителя бедняков...»

Во второй части «Иммигранта» (фильм вышел в то время, когда Вильсон объявил войну Германии) Чаплин высмеял самонадеянность юноши, провозгласившего когда-то: «Америка, я покорю тебя!» Тут Чарли похож на всех иммигрантов, его собратьев по 1911 году. Нищий и бесприютный, скитается он по улицам. Случай дарит ему (мы снова процитируем Арагона) «ту соблазнительную монетку, которую так легко потерять, монетку, которую часто роняют из прорехи в кармане на выложенный плитам пол кафе; эта монетка не выдерживает пробы на зуб, это фальшивая монетка, которую никто не примет, но пока что она даст возможность Чарли хоть на мгновение пригласить к своему столику... «восхитительную» женщину с небесно-чистыми чертами...»

Под внешней легкостью и беззаботностью цензура не сразу распознала смысл этого ядовитого фильма, обличающего всю ложь американской пропаганды. Но через двадцать лет ханжи потребуют и

добьются, чтобы из картины было выброшено «чудовищное неприличие»: Статуя Свободы, освещающая бесчинства полиции.

Собранность и сдержанность «Иммигранта» стоили его создателю немалого труда. Отныне Чаплин не доверяет больше своему дару легкой импровизации. Каждую сцену он переделывает по десять, двадцать, тридцать раз. Его постоянный оператор Ролли Тотеро потратит более 12 тысяч метров пленки для фильма, который в окончательном варианте окажется не длиннее 500 метров. Чаплин теперь сам руководил монтажом своих фильмов. Над «Иммигрантом» он работал сто часов без отдыха и после четырех бессонных ночей ввалился в свой номер гостиницы на Спринг-стрит в пригороде Лос-Анжелоса грязный, взъерошенный, небритый, шатаясь от усталости. Став миллионером, он по-прежнему вел жизнь бедного иммигранта, бросившего якорь в Лос-Анжелосе, чтобы попытаться счастья в кино.

Положение резко изменилось, когда его сводный брат Сидней взял его дела в свои руки. В 1915 году Мак-Сепнет, отчаявшись найти поддельного Чарли, решил заполучить хотя бы другого настоящего Чаплина и подписал контракт с Сиднеем. Актер был уверен в успехе, так как в театре он пользовался большей известностью, чем младший брат. Но внешне этот превосходный мимист был совершенно непохож на Чарли. В его лисьей мордочке и приглаженных волосах было что-то неприятное. Несмотря на успех, который имела его «Подводная лодка — призрак», веселая пародия на военные фильмы, Сиднею не удалось понравиться публике, и Мак-Сеннет расстался с ним.

Когда истек срок договора с компанией «Мьючуэл», Сидней повел от имени Чарли переговоры с другими фирмами. Объявление войны еще больше раздуло американскую «золотую лихорадку», кинозвезды Мэри Пикфорд и Дуглас Фербенкс подписывали миллионные контракты. Сидней не хотел, чтобы Чарльз отставал от них.

Два конкурирующих объединения предлагали по миллиону долларов. Чаплин снова предпочел ту компанию, которая предоставляла ему большую свободу творчества. В июне 1917 года он подписал контракт с гигантской прокатной монополией «Ферст нейшнл». За миллион долларов он обязался выпустить восемь фильмов, работая в построенной по его планам студии, которая переходила в его собственность. Когда студия на авеню Ла Брэа, рядом с Сан-сет-бульваром, была построена, Чаплин, ликуя, как подмастерье,

ставший наконец хозяином, прошелся в своих знаменитых башмаках по еще не застывшему асфальту аллеи и концом тросточки расписался рядом с отпечатками своих ног.

Сидней занялся не только материальными делами брата, но и созданием ему общественного положения. Он вытащил его из меблированных комнат и до той поры, пока не будет выстроен дом, достойный его славы, поселил в отеле элегантного клуба.

Он купил ему прекрасный автомобиль, нанял шофера-японца Торици Коно и пресс-агента Карла Робинзона. Наконец, он убедил брата пригласить в секретари Тома Гаррингтона, чтобы тот отвечал на обширную корреспонденцию, наводнявшую студию.

Восхваления лились потоком в этих бесчисленных письмах, приходивших со всех концов света. Немало было и просьб о денежной помощи или о ссудах. Просьбы умножились, когда стало известно, что не все они оставались безрезультатными: Чаплин был отзывчив к бедности, напоминавшей ему о собственном детстве.

Внезапно к меду восхвалений стали примешиваться ложки дегтя — анонимные письма, полные оскорблений. Из многих конвертов вылетали белые перья — перья позора, которыми, по старой английской традиции, отмечали трусов. Вскоре эта тайная травля нашла отклик в прессе. Миллионер Чарльз Чаплин отказывается защищать свою страну! Ему нет еще и тридцати лет! Америка теперь воюет на стороне его родины Англии! Трус предоставляет другим — английским и американским солдатам — «томми» и «сэмми» — проливать кровь ради его прекрасных глаз!..

В действительности Чарльз Чаплин прошел медицинское освидетельствование, и врачи сочли его слишком маленьким и тщедушным; он весил около 53 килограммов — этого было недостаточно, чтобы комиссия, которая в Соединенных Штатах, так же как и в Англии, проверяла новобранцев, признала его годным. Чаплину нетрудно было ответить, и он сделал это с большим достоинством.

«Я отправлюсь, как только правительство призовет меня под знамена. Все, что я делаю, и все, что я буду делать, чтобы доказать свою преданность делу демократии, никогда не было и никогда не будет использовано мною для рекламы...»

По правде говоря, не известно, был ли в глубине души Чарльз Чаплин убежден в 1917 году в том, что монополия на защиту права и

демократии принадлежит союзным армиям. К тому времени, когда Вильсон поддался пропаганде своих французских и британских союзников, европейские солдаты и гражданское население уже далеко не были уверены в том, следует ли им жертвовать всем во имя войны «за правое дело». Некоторое время, подобно рабочему из «Ростовщика», отит могли безучастно смотреть, как уничтожают их имущество и их надежды. Но проходил месяц за месяцем. Убитые и голодающие исчислялись миллионами. В окопах и на заводах поднимался крик возмущения: «Мы люди, а не собаки!» И люди восставали в окопах и на заводах. И раньше всего в России, где царь был свергнут. Потом, следуя примеру России, восстали французские и немецкие солдаты и моряки. Они подняли красное знамя и направились к своим столицам, где бунтовали домашние хозяйки и металлисты, мастерицы и интеллигенты-пацифисты. Расстрелы, начатые по приказу Петзна и Гинденбурга, восстановили в этих странах «порядок». Но русский народ не позволил Керенскому и Корнилову прибрать себя к рукам...

«Мы люди, а не собаки!» — кричали сотни тысяч забастовщиков и в Англии и в Соединенных Штатах в 1918 году, когда Чарльз Чаплин показал им первый фильм производства «Ферст нейшнл» под названием «Собачья жизнь».

Последний фильм, поставленный Чаплином для фирмы «Эссеней», — «Искатель приключений» — начинался охотой на человека — бешеной погоней за беглым каторжником на диком скалистом берегу океана. Комическое бегство от смертельной опасности оправдывало уловки и трюки беглеца, ружья тюремных надзирателей, повернутые против них самих, и обман, который помог каторжнику Чарли, разыгравшему спасение утопающей, попасть в дом некогда осудившего его судьи. Приключение кончается пантомимой погони, основным мотивом которой, несомненно, является посрамление власть имущих. Этот до сумасшествия смешной фильм похож на пляску мертвецов. Играя в карты, Чарли неизменно вытаскивает пикового туза, что означает тюрьму или смерть: здесь впервые начинает проскальзывать горечь, принесенная белыми перьями позора, горечь первых преследований.

Теперь необходимо привести уже тысячи раз цитировавшийся отрывок, ибо в нем Чаплин раскрывает технику и действие своего

комизма, анализируя знаменитый эпизод из «Искателя приключений»:

«...Я стараюсь ставить в затруднительное положение не только себя, но и других.

В таких случаях я стремлюсь всегда быть экономным. Я хочу этим сказать, что если какое-либо одно событие может само по себе вызвать два отдельных взрыва хохота, оно будет более ценно, чем два отдельных действия, ведущих к тому же результату. В фильме «Искатель приключений» мне удалось этого добиться... Я сижу на балконе и вместе с молоденькой девушкой ем мороженое. Этажом ниже я помещаю за столиком весьма почтенную и хорошо одетую полную даму, и вот, кушая, я роняю мороженое, которое проскальзывает у меня под панталонами и падает с балкона на шею даме... Одно-единственное действие, но оно поставило в затруднительное положение двух лиц и вызвало два взрыва смеха.

Каким бы простым ни казался этот прием, но он учитывает два свойства человеческой природы: одно — удовольствие, которое испытывает публика, видя, что богатство и роскошь попали в беду; другое — стремление публики испытать те же самые чувства, что и актер на сцене или на экране... Ведь если бы я уронил мороженое на шею какой-нибудь бедной домашней хозяйке, это вызвало бы не смех, а симпатию к ней. К тому же у домашней хозяйки нет важной осанки, и в этом смысле ей нечего терять, следовательно, сцена не была бы смешной. А когда мороженое падает на шею богачки, публика считает, что та получила по заслугам»<sup>[22]</sup>.

После «Спокойной улицы» Чаплин начинает сознательно и систематически унижать «почтенных особ»: толстых нарядных дам, пузатых господ в цилиндрах, полисменов, судей, лицемерных священников, хозяев, офицеров, властителей. И, с другой стороны, он требует уважения к беднякам: к домашним хозяйкам, безработным, иммигрантам, портняжкам, каторжникам, батракам, солдатам... Он познал основную истину: кино — это массовое искусство, его публика в огромном большинстве своем состоит из тружеников. Чаплин избирает путь, который подсказывало ему его нищее детство.



**«Спокойная улица» (1917 г.) Бандит (Эрик Кэмпбелл) и  
полицмен (Чарли Чаплин).**



**«Собачья жизнь» (1918 г.)**



**«На плечо!» (1918 г.)**





**«Солнечная сторона» (1919 г.)**

Облик Чарли на пороге зрелости лучше всего запечатлен в фильме «Собачья жизнь». Принято говорить, что в этом фильме он создал образ «вечного бродяги» Но этот «tramp»<sup>[23]</sup>, живущий как собака, спящий где попало, бродяга, которого избивает дубинкой рослый откормленный полисмен, — не лодырь, шатающийся по дорогам из любви к беспечной жизни, не потерявший достоинство обломок человека, побирушка, пьяница. Чаплин, имея в виду этот фильм, писал: «... в качестве основного сюжета я использовал бюро по найму... я всегда брал материал из повседневной жизни»<sup>[24]</sup>.

Бродяга из «Собачьей жизни» — безработный. Не раз приходилось наблюдать Чаплину в Лэмбете или Кеннингтоне, как безработные бродили по улицам или спали, забившись куда-нибудь в угол. Остаться без работы и без любви — худшее унижение для человека: его стыдливая, мучительная исповедь вызывает о человеческом достоинстве с горечью отчаяния. Когда Чарли, побежденный в драке, завязавшейся на бирже из-за места, выходит на улицу, свора диких собак, грызущихся из-за кости, кажется ему

воплощением всей человеческой жизни. Человек человеку собака, что ж, значит, и Чарли остается только ловко и коварно стащить свою долю с лотка уличного торговца...

Конец фильма — это пародия на викторианские романы, из которых Голливуд стал брать сюжеты для фильмов, приспособив их к современным вкусам. Безработный влюблен в прекрасную певичку, он обольщает и похищает ее, спасает от бесчисленных опасностей, а в развязке его ждет женитьба, богатство и детская колыбель.

Деньги были не заработаны, а украдены у воров (последнее обстоятельство вряд ли является смягчающим). В колыбели лежит не младенец, а собака. Завоеванная бродягой певичка была освистана в каком-то жалком кафе, хозяин которого хотел сделать ее своей любовницей... Обольщение и похищение сопровождалось каскадом совершенно гротескных сцен.

Пародия (менее откровенная, чем последний эпизод «Спокойной улицы») развивается с какой-то садистской логикой. Чаплин показывает Голливуду и его хозяевам карикатуру на их «фабрику грез», зовя к пробуждению зрителей, усыпленных сладким дурманом.

Чаплин, так же как и Чарли, старается делать вид, будто он здесь ни при чем. Но как бы ловко, осторожно и хитроумно ни скрывался он под маской неловкости и простодушия, все же и атакованные им почтенные особы, и хозяева Голливуда и всей Америки разгадали его «гнусную» игру. Одного их слова было бы достаточно, чтобы рассеять облако белых перьев. Дуглас Фербенкс и десяток других героев-спортсменов тоже не были солдатами и никогда не заговаривали о том, чтобы вступить в ряды армии.

Но они играли на руку «сто процентному американизму». Дуглас, например, познакомил весь мир с образом американского сверхчеловека, непобедимого молодого спортсмена; он лучше любого солдата, сражавшегося под Шато-Тъери, служил целям Моргана, или Рокфеллера, или Дюпон де Немура (кстати, финансировавших его фильмы). Но Чарли...

Когда Чаплин писал, что он никогда не использует для рекламы свою преданность делу демократии, не хотел ли он сказать, что грандиозная рекламная кампания, в которой он участвовал в течение нескольких недель в 1918 году, на деле не служила демократии в том смысле, в каком понимал он это слово?

Министр финансов Уильям Мак-Аду — зять Вильсона и доверенное лицо Уолл-стрита — организовал турне виднейших звезд экрана для рекламы выпущенного им «третьего займа свободы». Чаплин согласился участвовать в этом турне вместе со своими новыми друзьями — Дугласом Фербенксом и Мэри Пикфорд и еще с несколькими знаменитостями Голливуда: ковбоем Уильямом Хартом, режиссером Сесилем Блаунтом де Миллем и другими. В каждом городе Чаплин привлекал большую толпу, чем сам президент Вильсон: сорок тысяч человек в Новом Орлеане, семьдесят пять тысяч в Вашингтоне, сто пятьдесят тысяч в Нью-Йорке. Агент по распространению займа, прикрепленный к Чаплину, собирал миллионы долларов. Крупные банки взимали с этих «займов свободы» обычный комиссионный процент. Маленький человек знал: от злой собаки легче защититься, сунув ей кусок колбасы, нежели пригрозив ей своей бамбуковой тросточкой...

Кампания белых перьев внезапно стала затихать. Однако когда Чаплин закончил свой новый фильм «На плечо!», фирма «Ферст нейшнл» наотрез отказалась его распространять. И Чаплин вынужден был уступить. Большой фильм в пяти частях так никогда и не был показан публике, а его негатив покоится нетронутый в бетонированном сейфе, в котором Чаплин хранит свои секреты. Известный нам фильм «На плечо!» — это короткометражка в трех частях.

Деллюк прав: фильм «На плечо!» был для Америки тем же, чем для Европы был «Огонь» Барбю-са — криком гнева и возмущения, донесшимся прямо из окопов.

С 1915 года установилась тесная связь между Чарли и солдатами. «Шарло родился на фронте», — писал в своих воспоминаниях ветеран войны Блэз Сандрар. Когда он в первый раз услышал от окопников восторженные рассказы о каком-то «Шарло», он решил, что это один из их товарищей. Чарли был братом этих горемык, в которых росло возмущение против навязанной им войны.

Сила понимания преодолевает пространство. За десять тысяч километров от театра войны сердце окопника забилося в груди Чарли-солдата. После этого фильма «можно укушать себе руки, потому что нельзя укусить того, кто виноват... можно, подобно несчастной собаке, завывать на луну...»<sup>[25]</sup>

«На плечо!»<sup>[26]</sup> начинается экспозицией основной темы, обвинительным актом против бедствий войны. Потом завязывается веселая суматоха, пародирующая голливудские военные фильмы. Но даже здесь, как бы ни были воздушны прыжки танцора, он всегда остается на земле. В фильме «На плечо!» герой отдается широкому полету сатирической эпопеи. Впервые устанавливается строгое равновесие между двумя чашами весов, между двумя сторонами фильма — между поэзией и правдой.

Окопная жизнь в первой части — это не жестокость, это обвинение. Чаплин проникает в самое сердце человеческой беды, показывая мокрую дыру в земле, где его герой пытается прикорнуть среди крыс и отбросов, среди затопивших его одиночества, грязи, холода и воды. А потом происходит поэтическое переодевание: отправляясь в разведку, Чарли маскируется деревом. Во сне он как бы проникает по ту сторону двойного зеркала, в отражение реального мира... Солдат встречает среди развалин прекрасную француженку, и вот под влиянием любви игра фантазии становится безудержной. Непобедимый Чарли, подобно доисторическому человеку, созданному им в другом сне<sup>[27]</sup>, убивает «бошей» дюжинами. Вот он переделся офицером, а Эдна с черными усиками над губой изображает шофера на автомобиле-ловушке, куда, как крысы, попадают все самые важные пер-сопы: Вильгельм II, кронпринц, Гинденбург. В полном варианте фильма «На плечо!» Чарли задевает также Пуанкаре, короля Георга V, а может быть, и самого Вильсона<sup>[28]</sup>.

Эти разоблачительные выдумки далеки от фарсов Мак-Сеннета, которые были выдержаны в совершенно безопасных тонах. Выступая во имя союзных интересов, фирма «Ферст нейшнл» потребовала изъятия тех мест, где фигурировали руководители западных государств. После перемирия кайзер с его приближенными тоже были вырезаны из фильма, сначала в Германии, а потом и в Соединенных Штатах.

По смелости гротеска Чаплин в этом фильме впервые поднимается до Шекспира. Это сравнение выдвинул еще в то время критик Эли Фор. А Деллюк с полным правом мог написать: «Этот фильм оправдывает все надежды, которые мы возлагали на кино. Мы поистине вступаем в царство беспредельного...»<sup>[29]</sup>

Огромный и всеобщий успех свидетельствует о единении гения с народом и историей. Фильм, выпуск которого совпал с заключением перемирия, выражал мятежный дух, с семнадцатого года бушевавший по всем фронтам и тылам. Именно поэтому фильм имел небывалый резонанс. Но официальная Америка скоро отомстила за себя. «Солнечная сторона» потерпела на ее рынке (но не в Европе) тяжелую коммерческую неудачу.

И в этом фильме первоначальная экспозиция темы ведет к разрушительной пародии, к взрыву бурлескной комедийности. Первая часть показывает жизнь сельскохозяйственного рабочего в Соединенных Штатах. С утра до ночи работает он на хозяина — скрягу и ханжу. Бедный раб, которого кормит больше пинками, чем хлебом, пускается, как побитая собачонка, на все хитрости, чтобы облегчить себе работу, но все же сваливается полумертвый от усталости. В забытии он уносится в прекрасную страну, где сияет солнце «золотого века», где нимфы призывают к себе козлоногих сатиров. Проснувшись после этого короткого «полуденного отдыха фавна», Чарли по случаю воскресного дня отправляется навестить свою красотку. Но Эдна забыла его ради красавца-автомобилиста, приехавшего из города... Батрак пытается подражать своему сопернику. Как драматична эта сцена, в которой все ухищрения жалкого бедняка дают осечку, словно отсыревшие ракеты!.. Хотя эта сельская идиллия не так эпична, как «На плечо!», она выходит за рамки исповеди или интимной драмы. «Демонтаж» механизма социальной действительности снова сочетается в ней с сатирой на голливудские мифы.

«Военный фильм» Чаплина высмеял шовинистическую стряпню, которой занимались тогда режиссеры Сесиль де Милль и Дэвид Уорк Гриффит при участии таких звезд, как Мэри Пикфорд и Эрик фон Строхейм. «Солнечная сторона» издевается над приукрашенными сельскими идиллиями — специальностью той же Мэри Пикфорд или ее соперницы Лилиан Гиш. «Солнечная сторона» — это насмешка над фильмом «Верное сердце Сюзи». «На плечо!» высмеивает другой фильм Гриффита — «Сердца мира». Но вместе с тем «Солнечная сторона» перекликается с фильмом Гриффита «Нью-йоркская шляпа», выпущенным в 1912 году.

Растерянность Чаплина после коммерческого провала, постигшего в Америке «Солнечную сторону», отразилась на двух его следующих фильмах. В фильме «Удовольствия дня» Чарли, мелкий буржуа, вместе с женой и детьми неудачно проводит воскресный день в увеселительной прогулке на полуразвалившемся фордике и на пароходе. Борьба героя со складным креслом на пароходе — лучший эпизод фильма, в котором Чаплин не идет дальше простого обыгрывания аксессуаров. В «Праздном классе» Чаплин играет одновременно бродягу и аристократа. Этот фильм тоже не принадлежит к лучшим его произведениям.

В мире, охваченном неуверенностью и сомнениями первых послевоенных лет, Чаплин мечется в поисках нового направления для своего творчества. Он вынашивает замысел «Малыша». В личной жизни он делает ошибки, которые болезненно переживает. Зато удача в делах вернулась к нему снова. Финансисты пожелали закрепить за собой исключительное право на этого Мидаса, превращающего в золото свой гнев и кирпичи городских трущоб...

После войны министр финансов Мак-Аду устранился от государственных дел. Зять Вильсона пожелал заняться трестированием американской кинопромышленности, стать хозяином наиболее крупных кинозвезд. Он прибыл в Голливуд и пригласил к себе в отель тех, кто в свое время обеспечил успех «займа свободы»: Мэри Пикфорд, Дугласа Фербенкса, Чарльза Чаплина и Дэвида Уорка Гриффита... Из этой встречи родилась прокатная компания «Юнайтед артистс», опиравшаяся на финансовую поддержку Уолл-стрита. Три знаменитых артиста служили вывеской и рекламой компании, которая заняла одно из ведущих мест в Голливуде и открыла свои филиалы по всему земному шару. Старый свет не замедлил радостно приветствовать из ряда вон выходящий успех Чарльза Чаплина.

## Глава шестая

# ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО ЧАРЛИ

Новость облетела Европу с быстротой молнии. Августовским утром 1921 года Чаплин пришел в студию, где должен был снимать дополнительную сцену к фильму «Праздничный класс». Декораторы трудились целый месяц над оформлением бального зала; сотня статистов в костюмах — участники бала-маскарада — ожидали Чаплина. Прошло томительных четыре часа. У прожекторов, давно стоявших наготове, зевали осветители... Между тем Чаплин уже прошел в свою артистическую уборную. Он даже надел свой знаменитый костюм, не хватало только усиков; гримироваться он отказался; молча ходил Чаплин взад и вперед по комнате в сопровождении своего брата Сиднея. Внезапно он воскликнул: «Я еду в Европу, там я покажу своего „Малыша“».

В мгновение ока он переодевается в обычный костюм, ускользает потайным ходом из студии, садится в машину, где ждет его Коно, шофер-японец. По пути он заезжает в банк за деньгами на дорогу, затем — за заграничным паспортом.

Три недели спустя, в полночь, самый роскошный из океанских пароходов — «Олимпик» — бросает якорь на рейде Саутгемптона. Пассажиры сойдут на берег утром. Чаплину не спится, он ворочается с боку на бок в своей комфортабельной каюте. Круг завершен: он вернулся в тот самый порт, где когда-то погрузился на судно вместе с обездоленными эмигрантами и скотом. В ночной тиши до него доносится гул любопытной толпы, поджидающей его появления на набережной. Голливуд находится на краю Америки, на краю света. Пальмовые рощи и розовые кусты, дворцы, бассейны и парки отделяют кинозвезд от остального мира, подобно тому как искусственные скалы в зоопарках отделяют хищных зверей от публики... Напряженная работа и хлопоты по разводу с Милдред Гаррис немало способствовали тому, что Чаплин оказался отрезанным от своей публики. Он возвращается в Европу, чтобы восстановить связь, прерванную его уходом из мюзик-холла. Сидя в каюте, Чаплин раздумывает, как ему держать себя с лорд-мэром Саутгемптона,

который, наверное, примет его в своем средневековом облачении, с цепью на шее и в парике? Будет ли здешняя публика столь же ненасытна, как в Нью-Йорке, где он несколько дней тому назад присутствовал на премьере «Трех мушкетеров» — последнем фильме своего друга Дугласа Фербенкса? Людская волна тогда буквально поглотила его, с него сорвали воротничок, галстук, оборвали на костюме все пуговицы, да и сам костюм' чуть не разорвали на клочки: фанатичные поклонники вырывали друг у друга добытые ими сувениры...

Есть у Чаплина заботы и поважнее: он хочет наконец добиться в эмиграционном управлении разрешения увезти в Америку свою мать. Кузен Обри Чаплин поджидает его в Саутгемптоне, чтобы сообщить ему последние новости; ждет его и Сонни Келли — старинный приятель по мюзик-холлу Карно, брат девушки, которую он ждал когда-то в Кенингтон-парке. Десять лет прошло с того времени, и вот Чаплин возвращается из Америки богатым и свободным; захочет ли Хетти стать его женой?

Высадка на берег прошла вполне благополучно. Лорд-мэр был в штатском. Роговые очки придавали ему сходство со школьным учителем. Полисмены в причудливых фетровых шлемах не бросились на беднягу Чарли. Наоборот, они изо всех сил осаживали толпу, чтобы она не мешала Чаплину. Охотники за автографами, собиратели сувениров, матери, жаждущие пристроить своих детей в качестве кинозвезд... Вот кузен Обри, богатый, солидный джентльмен, владелец большого лондонского бара, а вот и брат Хетти.

Лондонский экспресс мчит их по английской провинции, выжженной палящим летним зноем. Чаплин решает наконец расспросить Келли о его сестрах. Старшая вышла замуж за богача Джей Гоулда. А Хетти, младшая?.. Хетти вот уже два года как скончалась...

Друзья вдруг замечают, что Чаплин очень плохо выглядит. Он закрывает глаза, притворяясь спящим. Он поднимает веки, лишь когда объявляют название крупного пригорода Лондона... На платформах, мимо которых мчится экспресс, народ все прибывает. Чаплин подходит к окну, раскланивается, улыбается. По мере приближения к родному городу его нервное возбуждение растет; он называет знакомые места, узнает здания, дивится тому, как много появилось новых строений... В



Клэпхем-Джанкшн нервное напряжение Чаплина доходит до предела, сейчас поезд пересечет его родной Лэмбет. Вот и вокзал «Ватерлоо»... Сколько их тут собралось, лондонских жителей, поджидающих своего старого приятеля Чарли. Он улыбается им в окно. Все удивлены, что на лице у него нет знаменитых усиков; еще больше удивлены тем, что в тридцать два года его виски уже тронуты сединой.

Полисменам не удается сдержать натиск людской волны; чьи-то руки подхватывают Чаплина — и вот он уже в гуще безумствующей толпы, поглотившей и его и полисменов. Слышны возгласы: «Чарли! Чарли! Будь счастлив! Да хранит тебя бог! Ура! Ура!» Но кокни, простые люди, друзья Чарли, обеспокоены: он долго был в пути, он плохо выглядит, надо поскорее доставить его в отель. Останавливают такси, усаживают в него Чаплина. На подножках повисают три полисмена. Шоферу не нужен адрес. Всему Лондону известно, что он остановится в отеле «Риц». Автомобиль триумфатора возглавляет целый кортеж: открытые машины, в которых стоят возле своих камер операторы кинохроники; такси, набитые поклонниками, готовыми повсюду следовать за своим кумиром; частные автомобили, на крышах которых разместились хорошенькие девушки... На всем пути вдоль тротуаров — стена любопытных, машущих шляпами и кричащих «ура!».

«Я погрузился в раздумье, — рассказывал впоследствии Чаплин, — и произвел смотр всему, что мной сделано: это не бог вещь что. Конечно, «На плечо!» — неплохой фильм... Но такой шум из-за простого киноактера... Если бы я мог хоть отблагодарить их, совершив какой-нибудь подвиг, заслуживающий внимания, например разрешить вопрос о безработице...»

Весь этот триумф не заставил Чаплина забыть о своих братьях, трудовых людях. Последние пушечные выстрелы наконец умолкли, но еще не восстановлены разрушения, причиненные войной, еще не поросли травой могилы, еще не все договоры подписаны... Хлеб и достаток были обещаны всем. Но разразился страшный экономический кризис. В Голливуде банкротство следует за банкротством. В Нью Йорке, как и в Лондоне, безработные исчисляются сотнями тысяч...

Толпа запрудила все подступы к отелю «Рид». На ступенях отеля расположились десять операторов. Они поджидают Чаплина. Хлынувшая толпа сметает и аппараты и операторов; маленький

человек отваживается выйти из машины — толпа мгновенно подхватывает его и выносит, как на гребне волны, к подъезду отеля, охраняемому полисменами. Он входит в холл, поражающий его своим великолепием, мрамором, бронзой; его просят задержаться на минутку, хотят представить ему лордов, банкиров, епископов. Он с трудом пробирается к дверям своего номера... С улицы доносится рев толпы, восторженные настойчивые крики... Чаплин выходит на балкон. Его пресс-агент Робинзон сует ему в руки огромный букет красных роз. Маленький человек раскланивается во все стороны, бросает в толпу розы... На балконе появляется взволнованный начальник полиции:

«Не бросайте ничего в толпу, мистер Чаплин, пожалуйста, не бросайте. Они дерутся там из-за ваших роз. Произойдут несчастные случаи, они передают друг друга. Если будут убитые, нам придется отвечать. Делайте что хотите, только, умоляю вас, не бросайте больше ничего с балкона!»

Чаплин, улыбаясь, делает приветственный жест и покидает балкон. В углу салона он видит мешки с письмами. В течение первых трех дней его пребывания в Лондоне им было получено семьдесят три тысячи писем, открыток и телеграмм. Пресс-агент Робинзон вызывает по телефону шесть секретарей-машинисток для чтения и классификации писем. Но Чаплин полон нетерпения. Не притрагиваясь к завтраку, он ускользает черным ходом, садится в такси, наказав шоферу везти себя в Лэмбет. Высовываясь из окна, он жадно разглядывает каждый уголок улицы, каждого прохожего. Проехав Вестминстерский мост, Чаплин просит остановить машину. Он увидел старого знакомого.

«Так и есть — это он. Это его согбенная фигура, это тот самый слепой нищий. Еще пятилетним мальчиком я встречал его здесь. И тогда он стоял так же — прислонясь спиной к грязной сырой стене. На нем те же лохмотья, позеленевшие от времени, у него та же растрепанная борода, то же выражение в незрячих глазах, которое пугало меня в детстве. Все то же самое... Нет только маленькой грязной циновки, на которой лежала больная собака со слезящимися глазами... Для меня это ужасное зрелище. В слепом старике воплощена самая страшная нищета; он впал в апатию, которая приходит, когда потеряна всякая надежда...»

Чаплин снова садится в такси. Указывает адрес: «Поунелл-террас». Машина сворачивает в грязный тупик и останавливается у обветшалого старого кирпичного дома. Он поднимается вверх по скрипучим ступеням темной вонючей лестницы. Один из его спутников ведет его, поминутно чиркая спичками и обжигая себе пальцы. На верхнем этаже Чаплин стучит в дверь. Оттуда откликаются на чистейшем лондонском кокни: «Подождите, я только надену передник».

Комнатка с низким косым потолком. Точь-в-точь такую декорацию Чаплин заказывал для «Малыша».

Убогая кровать у стены, два стула, ветхий стол, тусклый свет керосиновой лампы. Чайник, поющий на чугунной плите... Обстановка почти не изменилась с тех пор, как сюда приходили отнимать у матери крохотного Чарли-Малыша. Нынешняя жилища, миссис Рейнольде, встречает своих неожиданных гостей с большим достоинством. Она вдова. Муж ее погиб на войне. Она вынимает из комода его знаки отличия и траурное письмо за подписью короля. Чаплин плачет.

Потрясение от этой встречи, контраст между ужасающей нищетой Кеннингтона и роскошью отеля «Риц», восторженные крики толпы и отсутствующий взгляд его душевнобольной матери, которую он тайком от всех навестил на следующий вечер, — все это привело Чаплина в крайне нервное состояние. На другой день после его приезда английский драматург Эдуард Кноблок устроил прием в честь Чаплина и сэра Филиппа Сессуна, миллионера и личного секретаря английского премьер-министра Ллойд Джорджа. Залы для приемов — с окнами на Пикадилли — необычайно роскошны и комфортабельны. Банкиры, светские женщины, аристократы увиваются вокруг бывшего бродяги из Лэмбета. Чаплин с трудом сдерживается... Он выходит из себя, когда какой-то болтун начинает доказывать, что ему следовало бы умереть сегодня же, в зените славы. За окнами слышны глухие грозовые раскаты...

Чаплин начинает яростно нападать на религию, на библию, на самого господ бога. Гости, шокированные, умолкают, но двое или трое из присутствующих все же возражают ему, приводят доводы, пытаются вести настоящий теологический спор. Чаплин поднимается,

подбегает к высокому окну, раздвигает парчовые занавеси и, шекспировским жестом подняв кулак к небу, восклицает:

Я бросаю тебе вызов, бог! Докажи нам свое существование!

Молния разрывает мрак. Грохочет гром. Чаплин отступает на шаг и как громом пораженный падает на пол, бледный, оцепеневший. Его относят в соседнюю комнату, укладывают на диван. Секретарь спешит вызвать по телефону врача, полицию. А Чаплин уже стоит на пороге комнаты как ни в чем не бывало в виде ангела с двумя крылышками, сооруженными из подушек, приколотых к плечам. Он удивлен, что никто, кроме него самого, не находит эту «превосходную шутку» смешной. Рассказ об этом вечере передается из уст в уста и возмущает все светское общество Лондона. Там не любят ни богохульства, ни буффонады.

Письма на имя Чаплина, приходящие в отель «Риц», вскрывались и раскладывались целым штатом секретарей-машинисток во главе с Карлом Робинзоном. Двадцать восемь тысяч писем из первой партии в семьдесят три тысячи были просьбами о ссуде или вспомоществовании; просимые суммы колебались от двадцати шиллингов до ста тысяч фунтов стерлингов. Шестьсот семьдесят один корреспондент заявлял о своем близком или дальнем родстве с Чаплином. Тысячи женщин объяснялись в любви, прилагая к письмам свои фотографии. Никому не ведомые изобретатели, кладоискатели, коммерсанты, разорившиеся промышленники требовали, чтобы он принял их в компаньоны. Чаплину предлагали приобрести имущества, антикварные вещи, картины крупных мастеров, девочек-близнецов, умеющих играть в комедиях, тьму всяких вундеркиндов, статистов, особняки с полной обстановкой, золотые часы, автомобили, предлагали даже устроить любовные свидания... Однажды ему прислали квитанцию из ломбарда, прося выкупить заложенную бабушкину искусственную челюсть... Какой-то незнакомец, уверенный в своем праве, требовал от него уплаты семи шиллингов шести центов —» стоимость шляпы, потерянной в драке за розу, брошенную Чаплином с балкона отеля «Риц». На многих конвертах красовалась только одна надпись: «Королю Чарли».

Наряду с такого рода посланиями, нелепыми или восторженными, от заинтересованных лиц и от простых почитателей приходили и письма, обычно анонимные, содержавшие снова белые перья позора.

Бывшие фронтовики клеймили Чаплина как «окопавшееся ничтожество». Ему присылали немецкие железные кресты, называя его подлым изменником...

Конечную цель всех этих кампаний с достаточной ясностью вскрывают вопросы, которые задавали Чаплину многие журналисты в Нью-Йорке, в Шербуре, в Саутгемптоне и в отеле «Риц».

«Господин Чаплин, что вы сделали со своими усиками? Собираетесь ли вы играть «Гамлета»? Вы большевик? Как собираетесь вы развлекаться в Европе? Намерены ли вы снова жениться? Что вы думаете о русской революции? Как вы расцениваете ирландские события? Будете ли вы снимать фильмы в Европе? Что вы думаете о Ленине? Намереваетесь ли встретиться с ним? Вы большевик? Вы большевик? Вы большевик?»

С 1918 года Чаплин, как в частных беседах, так и в интервью, не скрывал своих симпатий и своего интереса к русской революции. Он был близок с людьми, которых ошибочно считал коммунистами, как, например, с Максом Истменом<sup>[30]</sup>. Чаплина обвиняли в «большевизме». Эти нападки велись тем более ожесточенно, что еще до заключения Версальского мира Уолл-стрит, Вильсон и Голливуд развязали неистовую кампанию против «красных». Американским коммунистам было предъявлено обвинение в том, что они «иностранные агенты». По личному приказу Вильсона группу членов компартии задержали и посадили на судно, которое было направлено в Россию. «Если им так хочется «красного рая», пусть отправляются отведать его», — зубоскалила, захлебываясь от восторга, пресса, финансируемая газетным магнатом Уильямом Херстом. Крупнейшие деятели Голливуда примкнули к этой кампании. Дэвид Уорк Гриффит публично высказывался против Советов. Томас Гарпер Инс приступил к производству антикоммунистических фильмов. Между тем, опять-таки по приказу Вильсона, американские войска высадились на севере России... В 1919 году армии четырнадцати капиталистических держав объединились для совместной военной интервенции против молодой русской революции.

Чаплин восстал против этой своры цепных псов. Пресса Херста принялась поносить его, стараясь задеть артиста нападениями на его личную жизнь; когда Чаплин потребовал развода со своей первой женой, Милдред Гаррис, поднялся крик об оскорблении

нравственности. Но актрису больше всего интересовали деньги. Адвокаты Чаплина предложили ей крупную сумму, и скандал быстро улегся. Это был не первый развод в Голливуде...

Однако Чаплин очень хорошо понял действительный смысл всех этих требований и вымогательств. Он стал осторожнее. Перед отплытием из Америки он отказался ответить на вопрос: «Поедете ли вы в Россию?»

Он согласился разговаривать вновь, только находясь уже в Европе.

— Вы большевик?

— Я не политический деятель, я артист.

Почему вам хочется поехать в Россию?

— Потому что меня интересует всякая новая идея.

— Что думаете вы о Ленине?

— Это совершенно замечательный человек, апостол подлинно новой идеи.

— Верите ли вы в русскую революцию и в ее будущее?

— Я вам уже сказал: политикой я не занимаюсь.

Больше всех интересовал Чаплина в Англии романист Герберт Джордж Уэллс, «Всеобщую историю» которого он недавно прочел.

За обедом, с глазу на глаз, Чаплин сразу же начинает расспрашивать его о России и о Ленине, с которым романист встречался около года назад. Беседа стала известна лишь по осторожному отчету, данному о ней Чаплином.

Уэллс, социалист-фабианец, был сторонником постепенности. Он верил, что можно установить социальную справедливость при помощи одного только просвещения и вечерних курсов. Ленин в общем произвел на него положительное впечатление: он, безусловно, очень умен, даже очень одарен; но «кремлевский мечтатель» — утопист, увлеченный несбыточными мечтами. Ведь он надеется индустриализировать и электрифицировать страну, которую сначала еще нужно восстановить! Но словам Уэллса, попав в Россию, можно подумать, что попал в средние века: тиф и голод тысячами косили людей, одетых в лохмотья... Конечно, со времени его посещения Москвы дела несколько улучшились. Этот упрямец Ленин понял кое-какие истины. Новая экономическая политика казалась писателю первым решительным шагом к «подлинно свободному режиму», где многое будет, конечно, в руках частной инициативы. Но развитие

будет, несомненно, очень медленным. Нет, Уэллс не советует Чаплину осуществлять задуманное им путешествие; в Москве уже с октября очень холодно. Лучше дождаться более теплого времени той поры, когда жизнь в России немного наладится.

После свидания с тем, кого Ленин считал типичным представителем мелкой буржуазии, Чаплин чувствовал себя несколько разочарованным, но все же его покорило радушие писателя, его прекрасные темно-голубые глаза. От путешествия в Москву Чаплина отговаривали многие друзья: кампания белых перьев возобновится еще с большей силой, если он будет упорствовать в своем намерении.

Следующий вечер Чаплин проводит в обществе романиста Томаса Берка, этого Диккенса бедняков, певца трупп, автора «Рассказов о Лаймхаузе», у которого Гриффит взял сюжет своего знаменитого фильма «Сломанная лилия». Романист и актер бродят целый вечер по мрачным улицам Ист-Энда.

Внезапно Чаплин покидает Лондон за несколько дней до намеченного срока. Он решил посетить Париж.

Никто во французской столице не знал о его неожиданном приезде. Лишь несколько журналистов, извещенные в последнюю минуту, встречали его на Северном вокзале. Он останавливается в отеле «Кларидж» на Елисейских полях.

Париж снова пленяет Чаплина. Он проводит целую ночь без сна, гуляя по улицам.

«Какой город! — восклицает Чаплин. — Какая сила сделала его тем, что он есть? Кто мог создать эту страну вечного веселья? Этот лучший из городов — последнее слово наслаждения... И все-таки я чувствую, что-то случилось с ним, что-то такое, что французы стараются скрыть от меня под необычным оживлением, смехом и песнями..»

...Мы идем по бульвару. Близится рассвет. Меня узнают прохожие и следуют за мной. На ступеньках церкви спит старуха нищая. Но она не кажется мне усталой и измученной. По лицу ее даже скользит тень улыбки... Это олицетворение Парижа, скрывающего свое горе за улыбкой...»

В Лондоне Чаплин был у себя дома; он знал, где находится Кеннингтон, Лэмбет, Лаймхауз и Уайт-чепл, знал, где можно увидеть рабочих и безработных. А здесь в ответ на просьбу показать ему

настоящий Париж, его новые друзья — боксер Карпантье, карикатурист Ками, шумливая политическая деятельница леди Астор — ведут его на Монмартр.

Улица Бланш, улица Пигаль, такие тихие и провинциальные во времена перемирия, превратились в какой-то огромный ночной притон; сутенеры-корсиканцы и проститутки постоянно торчат в угловых бистро; женщины причесываются а ля Жанна д'Арк и носят короткие мешкообразные платья с едва обозначенной низкой талией. На этих улицах наслаждений старые и новые богачи выставляют напоказ свою крикливую роскошь. На смену махинациям с военными поставками пришли аферы восстановительного периода. Аристид Бриан возглавляет министерство, где заседают Лушер, прозванный «позолоченным», и Клотц (впоследствии осужденный за мошенничество), неизменно заявляющий ультрареакционной палате: «Боши заплатят».

Что ж! Раз будущее так надежно обеспечено, а революционное движение послевоенных лет колеблется и отступает, дельцы вправе предаваться повальному увлечению джаз-бандом, отплясывая уанстеп, тустеп, фокстрот, шимми, чарльстон. Оркестры — черные и белые — без устали играют модные песенки: «Пеликан», «Не хочешь платить налоги — прячь рояль», «Все они остригли косы». Глупая, навязчивая песенка, кажется, специально посвящена маленькому человеку: «Вот заиграл на саксофоне Шарло в кафе ночном, и дамы светские и бонны — все грезят лишь о нем».

Улица Пигаль заполнена народом: «художники в диковинных костюмах, длинноволосые поэты, мальчишки-газетчики, продавщицы цветов, американские туристы, парижские гамены, проститутки». И снова Париж представляется английскому актеру какой-то восточной столицей или даже столицей тропиков. Но радужный обман рассеивается. За Парижем прожигателей жизни и туристов ему открывается душа Парижа 1921 года.

«Я вдруг понимаю: у столицы до предела натянуты нервы. Париж еще не стряхнул с себя кровавое оцепенение военных лет. Когда же придет избавление? И как — легко или бурно?..»

Несколько дней спустя он садится в берлинский экспресс — ему хочется сопоставить обе столицы. Встречные поезда везут на родину



оккупационные войска Прирейнской области. Бельгийцы, американцы, англичане, французы — все узнают его и приветствуют.

В Берлине его встречает всеобщее равнодушие... Еще ни один из фильмов Чарли не демонстрировался на экранах Германии. Актера не хотят впускать в отель «Адлон» на Уитер-ден-Линден. Но его узнают музыканты американского джаз-банды. Представители голливудских компаний в Германии устраивают ему еще один обход ночных кафе... В стиле этих кабаре Чаплин узнает экспрессионистскую раздробленность знаменитого фильма «Кабинет доктора Кали-гари».

«Сводчатый потолок с резко смещенными плоскостями и углами отражается в огромной хрустальной звезде, которая, кажется, упала с неба и вот-вот взорвется. Это производит фантастическое, почти жуткое впечатление. Зал для танцев в нижнем этаже также асимметричен и раздроблен. Кажется, что во время разразившейся катастрофы все было внезапно сковано морозом... И эта обстановка, очевидно, по душе берлинским прожигателям жизни... А там, за дверью, темные и унылые улицы Берлина еще так живо напоминают о войне и поражении...»

Известны ли этому чуткому маленькому человеку недавние и сегодняшние драмы Берлина? Еще вчера отель «Адлон» служил штаб-квартирой юнкерам, этим феодалам, потопившим в крови спартаковскую революцию с помощью шупо — зловещей полиции социал-демократа Носке — и пулеметов Клемансо.

Быть может, из того кабинета отеля «Адлон», который услужливый фон Виганд предоставил в распоряжение Чаплина, был отдан по телефону приказ покончить выстрелом в затылок с Карлом Либкнехтом и Розой Люксембург. На стенах домов Унтерден-Линден начертана мелом свастика — знак, выбранный Адольфом Гитлером, который выступает с большим шумом в пивных залах Мюнхена и носит усики а ля Чаплин.

Интуиция Чаплина подсказывает ему слова, полные глубокого смысла: «Великий народ, сбитый с правильного пути неизвестно кем, неизвестно для чего».

Чаплин устал от ночных кафе, он просит показать ему берлинские трущобы. В ответ на это немецкий журналист только усмехается: все они одинаковы, эти туристы. В Берлине давно уже нет таких мест, как

Уайтчепл или Лэмбет. Они были когда-то, до 1900 года, а потом правительство кайзера и социал-демократы их уничтожили.

«Ну что ж, мне кажется, это большое культурное достижение», — вежливо отвечает мистер Чарльз Чаплин. Но сомневаясь в правдивости рассказанного, он отправляется исследовать трущобы Веддинга и Моабита. По пути гиды стараются запугать Чаплина тем, что берлинские уголовники подстерегают его, что они убьют его, и чуть не насильно уводят артиста на залитую светом Курфюрстендамм. Но им не удается помешать ему многое подметить, многое увидеть и там.

«В самом центре города, — отмечает он, — мы встречаем множество калек с мрачными, горестными лицами. Их вид свидетельствует, что они дорого заплатили за что-то и ничего не получили взамен. Безногий солдат в полинявшей военной форме просит милостыню».

Еще не утихла гроза революции и народного гнева.

Чаплин задерживается в Берлине. Газетчики не оставляют этого без внимания. Они уверяют, что его пленили великолепные темные глаза, сверкающие зубы, черные как смоль волосы и золотистый тон кожи лучшей кинозвезды Германии — польки Полы Негри. Газеты объявляют об их предстоящем обручении.

Но нет, Чаплин возвращается в Париж. Огромная толпа поджидает его на Северном вокзале. А 6 декабря на площади у дворца Трокадеро<sup>[31]</sup> происходит своеобразный мятеж. В огромном полуразрушенном театре идет просмотр нового фильма Чаплина «Малыш» в пользу франко-американского благотворительного общества.

Чаплина проводят в ложу. Он во фраке и в белом галстуке. Он улыбается, раскланивается. Скромно сидит он позади пожилой, накрашенной, разряженной и очень шумливой дамы, госпожи Сеснль Сорель, актрисы Комеди Франсез. Какой-то господин подходит к нему с официальным видом, жмет руку и прикрепляет к его фраку значок на лиловой ленточке. Публика оглушительно аплодирует; в элегантных ложах посмеиваются. Ответственный чиновник из министерства увенчал господина Чарльза Чаплина академическими лаврами.

Свет гаснет, начинается просмотр «Малыша». Работа над фильмом была долгой, трудной, напряженной. Приступая к съемке, Чаплин заявил: «Я хочу создать серьезный фильм, который под

комическими и шутивными эпизодами скрывал бы иронию и сатиру и вызывал чувство сострадания». Чаплин работал больше года над шестью катушками фильма. Административный совет «Ферст нейшнл» покинул зал после просмотра в полном разочаровании. Сюжет страдает длиннотами — таково было мнение финансистов. Быть может, их непонимание было наигранным, искусной подготовкой к деловой беседе. По контракту за миллион долларов Чаплин обязался снять восемь фильмов, по две катушки каждый; таким образом, на каждый фильм приходилось по сто двадцать пять тысяч долларов; но в договоре был пункт, предусматривавший, что в случае, если комедия увеличится до трех катушек, Чаплин получит дополнительно пятнадцать тысяч долларов. Все это было хорошо для фильмов «Собачья жизнь», «На плечо!» и «Солнечная сторона». Финансисты компании предполагали применить такой же расчет и к «Малышу». Они предложили Чаплину двести тысяч долларов дополнительно. Однако затраты на «Малыша» превзошли в четыре раза расходы на предыдущие фильмы, которые все были короткометражными. Поддерживаемый Сиднеем, Чаплин добился своего: ему была обещана сумма в шестьсот тысяч долларов и значительная доля в прибылях в том случае, если «Малыш» даст сбор, превосходящий средний сбор с «нашумевших фильмов» последних лет.

Чаплин так изложил вкратце сюжет своего нового произведения:

«Бедная женщина, живущая в Лондоне, собирается подкинуть своего незаконнорожденного ребенка и хочет, чтобы он попал в богатую семью. Она кладет его на подушки лимузина, остановившегося у дверей роскошного дома. Автомобиль крадут, ребенка оставляют возле мусорного ящика. Его подбирает бродячий стекольщик. Большая часть фильма посвящена их комическим или трогательным приключениям в большом городе. Мальчик бьет оконные стекла, идущий следом стекольщик вставляет их. В конце концов благотворительная организация отнимает приемыша у стекольщика».

У фильма был счастливый конец: Чарли удается вырвать ребенка из рук агента этой страшной благотворительной организации. Боясь вернуться к себе на чердак, Чарли идет в ночлежный дом. Разбогатевшая к тому времени мать мальчика дает объявление в газете, обещая большое вознаграждение тому, кто найдет ее сына. Малыша

узнают и отбирают у стекольщика. Одиноким, в полном отчаянии, возвращается Чарли домой. Он засыпает. Ему снится, что он в раю. Но и там царят раздоры и несправедливость. Он просыпается и видит перед собой Малыша и его мать. Так он находит наконец свое счастье.

Счастливые концы «Спокойной улицы», «На плечо!» и «Собачьей жизни» были всего лишь смелой сатирой. Чаплин развенчивал в них мифы Голливуда. С той же целью он собирался использовать впоследствии для постановки одного из своих фильмов монументальные декорации к «Робин Гуду» Дугласа Фербенкса. По спускающемуся подъемному мосту роскошного замка пройдет бродяга Чарли и вернется обратно, неся в руках бутылку молока и отгоняя от себя свору голодных щенят.

Но в «Малыше» Чаплин относится серьезно к развязке, так напоминающей старинную мелодраму. В «Малыше» его комическое вдохновение породило только коротенькую сценку рая. В главной теме, проходящей через весь фильм, больше драматизма, чем комизма.

Лучшие сцены «Малыша», особенно пленившие зрителей Трокадеро, — это сцены на чердаке, которому постановщик сознательно придал сходство с мансардой дома на Поунелл-террас.

Чаплин нашел превосходного партнера в пятилетнем мальчике Джекки Кугане. Впоследствии этот ребенок-актер стал зарабатывать бешеные деньги, но растратил свое дарование. Однако в «Малыше» он был великолепен. Одетый в рваную рубашку и штанишки на подтяжках, в кепке со сдвинутым набок козырьком, он превратился в мальчугана из Лэмбета, каким был когда-то в детстве Чаплин.

Между Чаплином и его маленьким двойником, между Чарли и его приемным Джекки установилось полное взаимопонимание. Они одинаково удирали от верзилы полисмена, и Малыш наскакивал на более сильного противника с боевым задором своего воспитателя. У себя на чердаке Чарли становился заботливым и внимательным, как мать, как его родная мать, чей образ как бы возрождался в нем.

В сцене расставания, когда Малыша отнимают у него и увозят в машине, Чаплин воспроизводил эпизод собственного детства и достигал высочайшего драматического напряжения. Выражение растерянности на его лице — это вершина правдивости и подлинного искусства. Глубокий оптимизм фильма создан не столько «счастливым концом», сколько неиссякаемой энергией героя. Чарли не мирится с

тем, что у него отнимают ребенка; бросаясь в погоню, он перебегает с крыши на крышу, достигает в соседней улице автомобиль и вырывает мальчика у похитителей... Да, Чаплин правильно заметил при виде нищего с Вестминстерского моста: худшее несчастье — «что смирение перед судьбой. Его идеал — борьба.

Вскоре после успешного показа «Малыша» в Трокадеро Чаплин вылетает в Лондон на аэроплане, который был в то время ультрамодным способом передвижения. Он присутствует на загородном приеме у сэра Филиппа Сессуна, один или два вечера проводит у своего кузена Обри, не является на свидание, назначенное ему премьер-министром Ллойд Джорджем. Еще несколько раз посещает он милый его сердцу Лэмбет. Субботний вечер и воскресенье проводит на даче у Герберта Уэллса. Садится на пароход в Саутгемптоне... Опять толпа, восторженные крики, журналисты... Затем благополучный переезд через океан.

И вот снова в 1921 году, как и в 1913, показалась на горизонте «Статуя Свободы, озаряющей мир»... Три месяца назад какой-то фотограф просил его позировать для снимка: Чаплин посылает на прощанье воздушные поцелуи Статуе Свободы. Чаплин наотрез отказался. На другой день все газеты, финансируемые Херстом, обвинили его в систематическом оскорблении Соединенных Штатов.



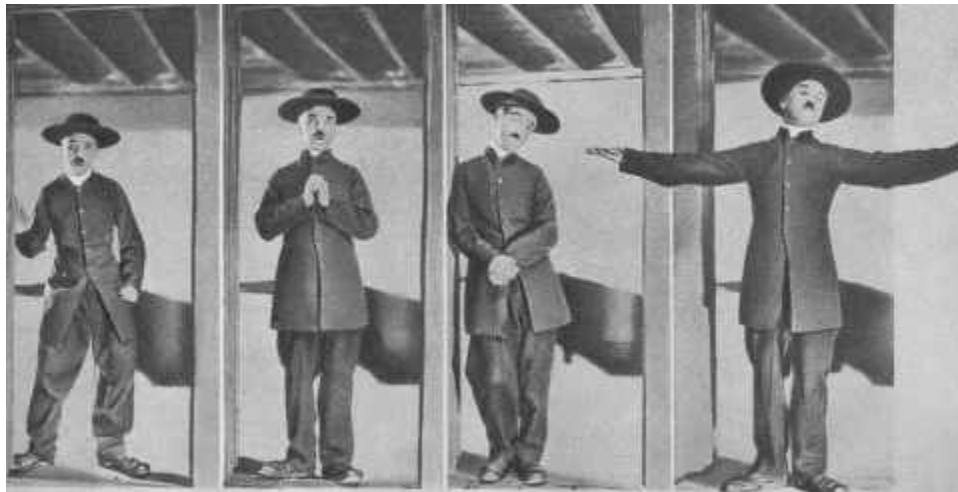
**«Организаторы «Юнайтед артисте» — Чарльз Чаплин, Мэри Пикфорд и Дуглас Фербенкс (1919 г.)**



**«Малыш» (1921 г.) Чарли (Чарли Чаплин) и малыш (Джекки Куган).**



**«День полочки» (1922 г.) Сидней Чаплин, Генри Бергман, Чарли Чаплин.**



**«Пилигрим» (1923 г.)**

За Статуей Свободы виднеется Эллис-Айленд, остров-тюрьма, где служба иммиграции держит в заключении нежелательных иностранцев. Чаплин мрачно всматривается вдаль; ему не удалось добиться разрешения на въезд матери...

Лишь через год после возвращения Чаплин наконец получает согласие от государственной администрации и отправляет своего секретаря Гаррингтона в Лондон за матерью.

Больная женщина тяжело перенесла переезд через океан. Как истая ирландка, она была вспыльчива. Придирчивое дознание американской полиции вывело ее из себя. Негодование ее вылилось в столь бурную форму, что служба иммиграции подвергла Ханну медицинскому освидетельствованию. Ее признали душевнобольной и временно, до отправления в Англию, водворили на Эллис-Айленде как нежелательное для Америки лицо.

Газеты Херста, этого ядовитого «гражданина Кейна»<sup>[32]</sup>, сообщали огромными, как на афишах, буквами сенсационную новость:

«Чаплин из скупости позволяет интернировать и отослать обратно свою мать, после того как он заставил ее, подобно эмигрантке, путешествовать в трюме». Между тем Чаплин задолго до опубликования этого известия предпринял энергичные хлопоты и представил требуемые правительством поручительства в том, что этот «лишний рот» не будет на иждивении государства. Ханна Чаплин была взята из Эллис-Айленда и отвезена нью-йоркским адвокатом Чаплина Натаном Беркеном в Лос-Анжелос. Чаплин поместил ее в роскошной вилле на берегу Тихого океана, в Санта-Монике, и приставил к ней компаньонку и сиделку. Эта новость была подана в прессе Херста под таким соусом: «Чаплин отказывается поселить мать у себя...»

Вернувшись в Нью-Йорк, Чаплин, очевидно все еще под мрачным впечатлением от Эллис-Айленда, посещает тюрьму Синг-Синг. «Изверг или безумный построил ее, — пишет он. — Ненависть, невежество и глупость воздвигли стены этих ужасных камер. Я сошел бы там с ума...»

Пройдет немного времени, и реакционная американская пресса потребует тюрьмы для Чаплина, показавшего в «Пилигриме» беглого каторжника из Синг-Синга. Ему не могли простить и некоторых слишком откровенных примеров, которые он приводил для определения своей теории комизма незадолго до выпуска «Малыша»: «Вы заметили, что происходит, когда полисмен в своей форме, поскользнувшись, падает на грязный тротуар, задрав ноги кверху?.. Всеобщий хохот. А почему? Потому что полисмен со своей дубинкой олицетворяет власть; все честные люди недолюбливают полисмена и хохочут, когда этот субъект в синем мундире шлепается.

Представьте себе капиталиста, надутого спесью, б его холеной бородкой, брюками в полоску, сюртуком, гетрами и цилиндром —



словом, со всеми атрибутами миллионера. Разве у самого безобидного из нас не появлялось порой странное желание дернуть его за бороду? И вот, если капиталиста дергает за бороду сметной маленький человек вроде меня, публика хохочет в полном восторге. Конечно, найдутся зрители, которые сочтут скандальным и даже революционным такое поведение, но они будут в меньшинстве. 90 % зрителей только порадуются, видя, что кто-то осуществляет их собственные желания».

Капиталисты, как бородатые, так и безбородые, вскоре заставили Чаплина дорого заплатить за непочтительность.

## Глава седьмая

# ЛИЦОМ К ЛИЦУ С «ОБЩЕСТВЕННЫМ МНЕНИЕМ»

Поскольку ответчик, Чарльз Чаплин, считает, что женщина вправе иметь детей от мужчины, в браке с которым она не состоит... Поскольку ответчик, помимо прочего, позволял себе высмеивать истицу, Лолиту Мак-Мюррей, она же Лита Грэй, за ее приверженность правилам морали и общественной жизни, касающимся брака, отношений между полами и деторождения... По этим причинам да соизволит суд...»

Подобными обвинениями, которые были достойны Тартюфа и Жозефа Прюдома<sup>[33]</sup> и изложены языком присяжных крючкотворов, пестрели все американские газеты в 1927 году. Женские клубы и лиги благопристойности требовали изгнания из Америки «грязного еврейчика» Чарльза Чаплина, английского эмигранта, не желающего принимать американское подданство. Многие ожидали, что этот «морально разложившийся человек» будет водворен за решетку.

Для Америки это были годы процветания и сухого закона. В Белом доме сменялись преемники Вудро Вильсона: Уоррен Гардинг, Калвин Кулидж, Герберт Гувер. Кризис 1921 года рассеялся, как дурной сон. Американцы гордились тем, что производят больше автомобилей, больше радиоприемников, холодильников, стали, нефти и фильмов, чем любая другая страна в мире. Уолл-стрит окончательно вытеснил Сити. План Дауэса властвовал над Германией и отзывался на судьбах всей Европы.

Молодые американки в коротких платьях и со стриженными затылками увлекались не меньше парижанок танцами под звуки чарльстона и шимми. «Средний американец» Бэббит<sup>[34]</sup>, сидя в своем маленьком городке, провозглашал себя равным Тарзану и Дугласу Фербенксу и считал, что он избран самим господом богом насаждать в мире процветание и добродетель. Тот, кто сомневался в библейских истинах, считался чудовищем. В городке Дейтоне (штат Теннесси) преподаватель, сообщивший своим ученикам, что по теории Дарвина

Ева не могла быть сотворена из ребра Адама, был приговорен к тюремному заключению.

Достаток и «добродетель» времен американского процветания имели и свою оборотную сторону: ручные пулеметы гангстеров (словечко, недавно завезенное в Европу) короткими вспышками разрывали ночной мрак Чикаго; самые уважаемые американские граждане выползали мертвецки пьяными из многочисленных подпольных баров, где бутлегеры продавали контрабандный алкоголь; ни для кого не было тайной, что полиция подкуплена бандами Аль Капоне. Падение морали и распущенность нравов порождали бесчисленные адюльтеры и разводы даже в самых пуританских городах Америки.

Стопроцентные американцы (родители которых иммигрировали в Америку еще до начала XX века) возлагали вину за порчу нравов на негров, евреев, иммигрантов и большевиков. Под покровом ночи люди в белых балахонах, фашисты из Ку-клукс-клана, хватали какого-нибудь негра или профсоюзного деятеля, избивали его, обмазывали смолой, вываливали в перьях и затем вешали или сжигали заживо. Неприязнь стопроцентных американцев обращалась также и на Голливуд — порождение нуворишей, иммигрантов и проходимцев.

Поводом для кампании против Чаплина послужило дело о разводе, возбужденное его второй женой, актрисой Литой Грэй. Любители сенсаций обшарили его альков, перерыли белье и обвинили его в том, что он «никогда не имел с женой нормальных супружеских отношений...» Между тем у них были дети, два мальчика: Спенсер-Чарльз и Сидней.

В романских странах любовные дела служат почти всегда только поводом для шутки. В Соединенных Штатах скандальная история, получившая огласку, может повлечь за собой разорение. В Голливуде кое-что знали об этом. Партнер Чаплина по кистоуновским комедиям, весельчак Фатти<sup>[35]</sup>, был в зените славы и загребал доллары миллионами. У него была репутация кутилы. Но вот на одной из вечеринок скоропостижно скончалась некая женщина легкого поведения. Эту случайно умершую проститутку ханжи тотчас же объявили мученицей. Злополучного Фатти обвинили в убийстве и заключили в тюрьму, из которой ему удалось выйти, только пожертвовав всеми своими миллионами. Фильмы с его участием были

запрещены. В 1927 году несчастный, начисто разоренный комик был уже конченным человеком; имя его было навсегда занесено в самый черный из черных списков.

Ничуть не лучшая судьба постигла и Мэйбл Норман, партнершу Чаплина по фирме «Кистоун». События ее личной жизни<sup>[36]</sup>, хотя и не столь нашумевшие, обрекли ее на окончательное изгнание из Голливуда. Она лишилась работы, заболела туберкулезом и вскоре умерла.

Эти случаи хорошо известны Чаплину. Он знает, что травля, для которой послужил поводом его развод, ставит на карту не только его состояние, но и — что гораздо важнее — всю его артистическую карьеру. Если преследующая его свора возьмет верх, он будет навсегда изгнан с экрана. Уже сейчас в шести американских штатах запрещен показ его фильмов, как «безнравственных». Он рискует увидеть конец своей творческой деятельности, не достигнув и сорока лет. Еще во время его первого развода адвокаты угрожали ему запретом «Малыша». Он бежал тогда в Солт-Лейк-сити, чтобы укрыть свой негатив в городе мормонов<sup>[37]</sup>. Угроза адвокатов произвела свое действие: Чаплин признал себя побежденным и уступил Милдред Гаррис по всем пунктам.

Лита Грэй и ее мать, миссис Мак-Мюррей, решили идти на все. Дом Чаплина в Беверли-Хиллс опечатан судебными исполнителями. Он ищет приюта у брата Сиднея. Представители закона опечатали также и его студию... В полном отчаянии и смятении Чаплин покидает Голливуд и укрывается в Нью-Йорке в квартире своего адвоката Натана Беркена. Так и видишь Чаплина, забившегося в угол комнаты, подобно бродяге Чарли из «Собачьей жизни». Впервые присутствие духа изменяет ему, он готов сложить оружие. Все, кажется, объединилось против него: не только пресса миллиардера Уильяма Рандольфа Херста, но и радио, к которому он питает отвращение, извещает каждый семейный очаг о скандальной истории Чаплина, подчеркивая скабрёзные подробности. Помимо семейного скандала, на Чаплина разом обрушились всяческие неприятности — и политические обвинения, и проявления расовой нетерпимости.

Причины развода были, в сущности, очень заурядны. Лита Грэй еще подростком изображала одного из ангелочков в знаменитой сцене рая в картине «Малыш». Два или три года спустя, когда ей

исполнилось семнадцать лет, Чаплин, искавший героиню для очередного фильма «Золотая лихорадка», обратил на нее внимание. Он заключил с ней контракт. Снимок, запечатлевший этот торжественный момент, представляет собой интересный психологический документ: девушка, собираясь подписать контракт, улыбается оператору, Чаплин (в гриме Чарли) смотрит восхищенным взглядом на смуглую красавицу полумексиканку. На лице у стоящей напротив него миссис Мак-Мюррей написана нескрываемая радость: дочь приобретает известность и срывает крупный куш.

Однако, обнаружив у Литы полное отсутствие таланта, Чаплин перестал интересоваться ею как актрисой и женщиной. Он предлагает уплатить обусловленную контрактом неустойку. В ответ миссис Мак-Мюррей угрожает ему судебным преследованием за соращение несовершеннолетней. Такое скандальное дело навсегда лишило бы Чаплина возможности ставить фильмы. Он уступает этому неприкрытому шантажу и венчается с Литой в церкви заштатного мексиканского городка. У них родились два сына. Лита, уверенная в своих правах на Чаплина, не слишком занимается мужем — лишь бы он подписывал ей крупные чеки — и всецело отдается голливудским развлечениям. Однажды вечером, вернувшись домой, Чаплин застал в своем доме пьяную, шумно развлекающуюся компанию танцоров. Рассердившись, он выставил гостей за дверь. Но следом за ними ушла и Лита, уведя с собой сыновей. Война началась...

Банальная супружеская ссора дала американским ханжам и крупным газетным трестам великолепный повод окончательно свести счеты с автором «Пилигрима».

По возвращении из Европы Чаплин завершил выполнение своих обязательств по контракту с «Ферст нейшнл», сняв два последних фильма — «День полочки» и «Пилигрим», сделанных в манере фильма «На плечо!»

В первом из этих фильмов Чарли — строительный рабочий; он приходит с большим опозданием на работу и, желая задобрить старшего мастера, преподносит ему белую лилию. Затем следует поездка Чарли в переполненном трамвае, недоразумения с повозкой торговца сосисками, выпивка с приятелями, позднее возвращение домой под хмельком к негодованию грозной, разъяренной супруги. Это легкий, прелестный фильм, богатый выдумкой, полный забавных

сценок. Элементов социальной критики в нем было немного, но окрашивающая этот фильм симпатия к рабочим напомнила врагам Чаплина, что Чарли — это нечто большее, чем безобидный бродяга.

«Пилигрим» был самой резкой сатирой, какую себе позволил Чаплин после фильма «На плечо!». Чаплин работал целый год над постановкой этого фильма в четырех частях, который по первоначальному замыслу должен был называться «Пастор». «Пилигрим» — это переодетый священником каторжник, сбежавший из тюрьмы Синг-Синг. Случай забрасывает его в маленький американский городок. Представители религиозной общины принимают его за проповедника, которого они ожидают. «Пилигрима» ведут в церковь, где он произносит проповедь на тему библейской легенды о Давиде и Голиафе. Чарли помышляет о бегстве из городка, но его удерживают прекрасные глаза Эдны. Он попадает на воскресный чай в американскую мелкобуржуазную семью: традиционный пудинг, церемонные визиты соседей, несносный сынок, альбом с семейными фотографиями, бабушка в кресле-качалке — все это приводит его в умиление.

Но мнимого пастора узнает его бывший товарищ по Синг-Сингу, который хочет воспользоваться его помощью и ограбить дом, где гостеприимно встретили Чарли. Чарли вступает с ним в борьбу. Добрый порыв выдает его. Шериф арестовывает Чарли и отвозит его к мексиканской границе. Добряк шериф посылает Чарли нарвать в поле цветов, а сам скачет прочь. Наивный Чарли с букетом цветов пытается догнать шерифа, но тот, пригрозив ему оружием, пускает лошадь во весь опор. Чарли, догадавшись, что шериф отпустил его на волю, переходит границу Мексики, где происходит очередное восстание батраков-пеонов. Он слышит перестрелку — рядом идет бой. Оказавшись между тюрьмой и смертью, между твердым порядком и мексиканской революцией, между мещанским счастьем и авантюрой, он идет по пограничной линии, так и не сделав выбора, ступая одной ногой по территории Соединенных Штатов, а другой — по территории Мексики.

Мольер, сравнение с которым не раз напрашивается, когда говоришь о Чаплине, назвал свою самую знаменитую комедию — «Тартюф, или обманщик». «Пилигрима» можно было бы назвать «Тартюфы и обманщик». Тартюфы не замедлили узнать здесь себя.

Цензоры Пенсильвании запретили в своем штате «Пилигрима» за «изображение особ духовного звания в смешном виде». За одним запретом последовали и другие. Лицемеры никогда не простят Чаплину этой сатиры, как в свое время не прощали насмешек Мольеру и Вольтеру.

Достигнув тридцатипятилетнего возраста, на пороге творческой зрелости, Чаплин захотел избавиться от своего двойника, от поглотившего его сценического образа Чарли.

Он решил создать выдающуюся роль для своей верной партнерши — Эдны Первиэнс. Мир кино с удивлением узнал, что первый фильм, снятый Чаплином для «Юнайтед артисте», — драма, в которой не будет образа Чарли. «Цель кино, — заявил тогда Чаплин, — увести нас в царство красоты. Эта цель не может быть достигнута, если мы отделимся от правды. Только реализм может убедить публику».

Для Чаплина, этого гуманиста и реалиста, красота и истина тождественны, вернее, одно без другого невозможно. Беседуя с близкими друзьями, а не с представителями прессы, он развивает свою мысль дальше и спрашивает себя, может ли настоящее искусство идти против социального прогресса. Примеры из литературы прошлого внушают ему беспокойство.

«Я не нахожу у Эдгара По, моего любимого писателя, ни намек на любовь к обездоленным. А Шекспир с его вечным невыносимым высмеиванием простого человека!» — жалуется он в 1930 году Эгону Эрвину Кишу.

В пылу спора он раздражается и уже не слушает своих собеседников, доказывающих, что Шекспир восставал против королевской власти и против знати, что из произведений искусства XX века в памяти потомства останутся только те, в которых, как, например, в его собственных фильмах, чувствуется действенная любовь к народу.

Для своего нового фильма «Парижанка» Чаплин выбрал весьма банальный сюжет: Мари Сен-Клэр (Эдна Первиэнс) собирается уехать из провинциального города в Париж вместе со своим возлюбленным Жаном (Карл Миллер). Внезапная смерть отца не позволяет Жану уехать. Мари уезжает одна. Проходит год. Мари становится любовницей богатого циника Пьера Ревеля (Адольф Менжу). Судьба снова сводит Мари и Жана, ставшего художником.

Любовь вспыхивает с новой силой. Они собираются пожениться. Мать Жана отговаривает сына от этого шага. Мари возвращается к Пьеру Ревелю. Жан умоляет ее вернуться к нему. Она отказывается. В ночном кафе Монмартра Жан стреляется. Мари понимает, что всегда ненавидела Пьера Ревеля, она покидает его и, поселившись в деревне, посвящает себя заботам о матери Жана.

Первоначально Чаплин назвал свой фильм «Судьба». Потом — «Общественное мнение». В Америке он назывался «Парижанка». Все эти названия дополняют друг друга.

«Парижанка» будет самой значительной из всех моих работ, — заявил Чаплин. — В этом жанре я являюсь новатором. Что бы ни ожидало мою картину — успех или провал, — я считаю все же, что она будет своеобразна как по манере актерского исполнения, так и по развитию действия... В ней не будет сложных эффектов, а только проявление человеческих страданий и радостей, да еще чувство юмора».

Работа над фильмом продолжалась около года. Чаплин стремился к художественной правде. По свидетельству журналиста Роберта Флори, присутствовавшего на съемках, «время и деньги для него — ничто, художественная правда — все». Для сцены в ресторане Чаплин заказал, вопреки обычаю, декорацию из четырех стен. Оператор, режиссер, осветители снимали актеров снаружи через отверстие в декорации. Как и полагается в шикарном ресторане, играл оркестр. Настоящие официанты подавали актерам настоящие блюда. Адольф Менжу, в роли Пьера Ревеля, строил глазки своей любовнице — Эдне Первиэнс, смакуя трюфеля и запивая их шампанским марки Клико. Такая обстановка должна была помочь Менжу сыграть с наибольшей естественностью роль сибарита.

Впоследствии Чаплин не включил в фильм сцену в ресторане, над которой он работал несколько недель. Он, которого пытались изобразить таким скупым, не считался ни с какими расходами, когда дело касалось его творческих исканий. В это время у него уже вошло в традицию ставить небольшие фильмы-эссе, показывать их только друзьям, а затем хоронить в своем бетонированном сейфе.

В «Парижанке» сам Чаплин появляется только на миг в роли носильщика. Но, по своему обыкновению, на репетициях он сыграл для каждого актера, для каждого статиста его роль, объясняя все



детали и оттенки. Порой актеры были слишком послушны: казалось, что при помощи какого-то трюка сам Чаплин в десяти лицах играет все роли. Тогда «человек-оркестр» сердился и требовал от своих слишком усердных подражателей проявления собственной индивидуальности.

Для американского общественного мнения «Парижанка» всего лишь «несимпатичная дама полусвета и интриганка». Ничего общего это не имеет с тем, как понимал эту роль сам Чаплин, который написал ее для Эдны Первиэнс, используя при этом воспоминания «профессиональной жрицы любви» Пегги Гопкинс-Джойс. Часто не обращали внимания на то, что Мари Сен-Клэр могла быть матерью Малыша. Все ее приключения развиваются как бы параллельно знаменитому фильму. Чаплин сам подчеркнул это, поручив Карлу Миллеру, исполнителю роли художника-соблазнителя в «Малыше», аналогичную роль в «Парижанке». Образ Мари в «Парижанке» сложнее, чем образ матери в «Малыше»: ее чувства порой противоречивы. Ибо, как говорил Чаплин в обращении к публике, которое предшествовало фильму: «Человечество состоит не из героев и предателей, а просто из мужчин и женщин. Их страсти, добрые или дурные, были дарованы им природой».

Природой... или обществом? Чаплин, быть может, из осторожности не договаривает. Но он наделяет этих мужчин и женщин, постоянно мечущихся между добром и злом, всеми противоречиями, которые всегда были свойственны Чарли. Мари — падшая женщина, но она также и бескорыстная возлюбленная. Жан — слабохарактерен, Пьер Ревель при всем своем цинизме бывает иногда способен на добрые чувства.

Такую же тонкую нюансировку мы видим и в мизансценах. Отблески освещенных окон невидимого зрителям поезда пробегают по лицу Эдны как символ того, что в каждой человеческой душе есть добро и зло, свет и мрак. Пристежной воротничок мужской рубашки, случайно выпавший из шифоньера, открывает Жану глаза на то, что в жизни Мари есть и «другой мужчина». Эта красноречивая маленькая деталь говорила о том, что незамужняя женщина живет с мужчиной — ситуация, строго воспрещенная неписаной цензурой Голливуда. Чарли, как и герои «Парижанки», тоже носил в себе добро и зло. Но в его мире была четкая грань между добрыми и злыми.

«Парижанка» — примечательная веха в истории развития киноискусства — была восторженно встречена всеми крупными мастерами кино. Французский режиссер Рене Клар писал в 1931 году:

«Чаплин доказал этим фильмом, что он подлинный творец... Его рука чувствуется везде, каждый персонаж вылеплен им... В «Парижанке» впервые герои кинодрамы — люди, а не стилизованные куклы... Это настоящая революция в искусстве, значение которой еще недостаточно отмечено... Меня восхищает в этих сценах (я видел фильм не менее 10–12 раз) изумительное чувство меры, их взаимосвязь, их непринужденность. Они волнуют меня еще и сейчас, каждый раз по-новому. Предвидишь все подробности... Но картина от этого не утрачивает своей человеческой ценности...»

И все же широкая публика холодно встретила «Парижанку». По мнению Чаплина, виной тому был слишком безотрадный конец картины. Однако, по-видимому, существовали и более глубокие причины. В них можно лучше разобраться, если просмотреть сейчас эту картину, сошедшую с экрана четверть века тому назад. Конечно, коренной недостаток фильма в том, что он ограничивается показом одного лишь полусвета, узкого социального мирка «богемы», деклассированных выходцев из привилегированных классов, прожигающих жизнь в ночных кафе и ателье Монмартра.

На целые четверть века отказавшись от драматической комедии, Чаплин вновь обращается к комической драме и ставит «Золотую лихорадку», которую он считал своим шедевром. Просматривая сейчас, через двадцать лет после выпуска, этот немой фильм, теперь уже озвученный, находишь в нем цельность и художественную завершенность классического произведения.

Этот фильм, частично автобиографический, появился на экране своевременно, как раз в тот период, когда Америка достигла высшей точки процветания.

Действие «Золотой лихорадки» разворачивается в 1898 году. По заснеженным просторам Аляски пробирается к перевалу в горах вереница золотоискателей, среди них и Чарли, чудом спасающийся от медведя. У Чарли завязывается дружба с Большим Джимми (Мак-Суэйн), который знает местонахождение богатейшей золотоносной жилы. Снежный буран загоняет друзей в уединенную хижину. Запасы пищи кончились, их мучит голод. Они варят суп из ботинок. Чарли

жует шнурки, как макароны, обсасывает гвозди из подошвы, как косточки дичи... Но сам он представляется цыпленком галлюцинирующему от голода Джимми, и тот стремится поймать его, чтобы зарезать и сожрать...

Получив удар лопатой по голове во время драки, Джимми теряет память. Чарли попадает в бар для золотоискателей, где его ослепляет красота «звезды» этого кабачка (Джорджия Хэйл), он влюбляется в нее. Джорджия соглашается танцевать с ним, желая вызвать ревность своего любовника, и даже благосклонно принимает приглашение Чарли на новогодний ужин.

Заработанные тяжелым трудом деньги позволяют Чарли приготовить настоящий пир в своей убогой хижине. Но он проводит долгие часы в одиночестве перед накрытым столом: ни Джорджия, ни ее подруги так и не пришли. Он засыпает, и ему снится сон: пришли гости; развлекая их, он исполняет танец булочек, наколотых на кончики двух вилок.

Его будит посыльный, принесший записку: Джорджия ждет его в кабачке. Он спешит туда, ищет ее среди танцующих... Вдруг кто-то хватает его за руку... Это Большой Джимми. Увидев Чарли, он вновь обрел память и просит Чарли помочь ему найти золотоносную жилу...

Богатая жила наконец найдена. Миллионер Чарли возвращается домой. На пакетботе он по просьбе журналистов надевает шутки ради старые лохмотья; его принимают за безбилетного пассажира и преследуют. Удирая, Чарли оступился и упал на нижнюю палубу, где едут эмигранты и... кого же он там видит? Джорджию! Пароходные служащие хотят его арестовать; Джорджия вступает за Чарли, предлагая купить для него билет. Недоразумение улажено, выяснилось, что Чарли — миллионер, и счастье наконец улыбается ему...

Неслыханный артистический успех «Золотой лихорадки» явился для Чаплина также и большой финансовой удачей. Правда, рекорд сбора в этом, 1925, году был поставлен в Америке не Чаплином, а Гарольдом Ллойдом — клоуном фильма «Новичок». И все же «Золотая лихорадка» дала Чаплину два миллиона долларов — существенная добавка к миллиону долларов, составлявшему его долю в прибылях с «Малыша»!

Такой крупный куш разжег зависть его врагов, начавших бешеную травлю Чаплина, как только Лита Грэй предприняла шаги к разводу.

Травля эта разрослась до неслыханных размеров, когда Чаплин в полном смятении уехал из Голливуда в Нью-Йорк, чтобы искать приюта у своего адвоката. «Нью-Йорк тайме», пользующаяся репутацией самой солидной газеты Америки, публикует со множеством комментариев и подробностей непристойное судебное обвинение, предъявленное Чаплину. Этот пасквиль издадут отдельной брошюрой, и его покупают школьники, лакомые до скабрёзных историй. Лиги нравственности изображают теперь незабываемого фавна из «Солнечной стороны» каким-то гнусным сатиром. Требуют, чтобы к Чаплину, в дом Натана Беркена, был вызван психиатр. Распускают слухи о его помешательстве, даже о самоубийстве.

Однако «большой прессе» и американским ханжам пришлось посчитаться с мировым общественным мнением: из Франции, из Англии, из всех стран Европы несутся возмущенные протесты. Значительная часть американского народа тоже поднимает голос против этих подлых преследований. Проходят дни, недели, и сенсационные заголовки наконец исчезают с первых страниц газет.

В июне 1927 года Натану Беркену удается вступить в переговоры с адвокатами Литы Грэй и найти почву для соглашения. За солидную пожизненную ренту и сверх того миллион долларов одновременно оскорбленная супруга готова отказаться от главных пунктов обвинения и жаловаться лишь на «жестокость обращения» — обычный повод для развода в Америке. Таким образом удалось избежать скандального процесса. 22 августа 1927 года в течение каких-нибудь десяти минут Чаплина разводят с Литой Грэй, которая спешит воспользоваться своей «популярностью» и выступает на эстрадах и в ночных кафе.

А Чаплин может наконец вернуться к прерванной работе над «Цирком», который уже давно был бы закончен, не разразись эта житейская буря. Когда он возвращается в свою студию, товарищи находят, что он, всегда выглядевший как юноша, постарел на двадцать лет. Очень медленно оправляется Чаплин от пережитого им потрясения.

Чтобы сыграть одну из основных сцен «Цирка», Чаплину пришлось обучиться ходить по канату, и он овладел этим искусством, как настоящий канатоходец. Во время его выступления на арену выпустили трех обезьянок, которые по ходу действия должны были наброситься на Чарли. Животные принадлежали разным

дрессировщикам, и каждый из них, желая, чтобы его обезьяна стала «звездой», подзадоривал ее. Обезьяны рассвирепели и искусали Чаплина так сильно, что ему в течение шести недель пришлось лечиться. Но этого ему и надо было — ходить по канату, быть искусанным обезьянами, предстать в одних кальсонах перед хохочущей публикой, чтобы выразить на языке киноискусства, какие пытки он только что перенес.

Приступая к работе над «Цирком», Чаплин намеревался создать веселую, жизнерадостную картину, вроде «Золотой лихорадки». Он заявил тогда представителям прессы: «Я много раз читал «Тысячу и одну ночь». Из этой книги я и почерпнул основную идею своего фильма. Несчастный американский полубродяга по воле случая становится артистом цирка, и новая жизнь пленяет его». Однако, когда фильм был окончен, оказалось, что он проникнут какой-то горечью. Отныне горечь уже не покидает Чаплина...

Действие «Цирка» начинается на ярмарочной площади, куда попал Чарли, снова безработный, привлеченный представлением, которое дают цирковые артисты. По ошибке полисмен вручает Чарли украденный у кого-то бумажник<sup>[38]</sup>. Теперь ему доступны все ярмарочные соблазны. Но владелец бумажника принимает Чарли за вора, начинается погоня. Спасаясь от преследований, Чарли вбегает в цирк и попадает на арену; публика, приняв его неожиданное появление за клоунский выход, аплодирует ему; директор цирка предлагает ему ангажемент.

Но на следующий день, когда страх и беспокойство уже не подгоняют Чарли, его клоунский выход никого не смешит. Отныне Чарли должен довольствоваться второстепенными ролями. Он влюбляется в наездницу (Мирна Кеннеди), которая оказывает ему покровительство. Но, пленившись красавцем канатоходцем Рексом (Гарри Крокер), она забывает о Чарли. Желая восторжествовать над соперником, Чарли обучается хождению по проволоке; тут на него нападают обезьяны и заставляют убежать с арены. В конце концов Чарли ради счастья наездницы великодушно отказывается от соперничества, и она выходит замуж за канатоходца. Бродячий цирк уезжает. Чарли одиноко стоит на площади, с грустью глядя на рассыпанные опилки и на бумажную звезду — последнее воспоминание о развеянной мечте.

Когда «Цирк» появился на экране, история с Литой Грэй была еще у всех в памяти. Лиги нравственности немедленно потребовали бойкота. Но этот призыв остался без ответа. Шумный успех фильма дал Чаплину возможность восстановить свое сильно пошатнувшееся финансовое положение и заняться постановкой картины «Огни большого города».

Но раньше, чем он вновь появился на экране перед публикой, произошли два события, правда, не одинаковые по значению, но в равной мере угрожавшие Чаплину: появление звукового кино и глубокий экономический кризис 1929 года.

## Глава восьмая

# НА ВЕРШИНЕ СЛАВЫ

Этот эпизод помнят все, кто видел «Новые времена». Чарли работает у конвейера на большом заводе. Дирекция стремится увеличить производительность труда рабочих. На завод приходит изобретатель, который предлагает свою «кормящую машину», рассчитанную на то, чтобы рабочие руки и во время еды не отрывались от конвейера. Для испытания выбирают Чарли.

Его усаживают в кресло. Изобретатель наливает черпаком суп в миску и насаживает на вращающийся стержень початок вареной кукурузы. Машина пущена в ход. После каждого глотка супа специальная подушечка заботливо вытирает губы Чарли... От кукурузного початка под его зубами отделяется зернышко за зернышком...

Внезапно «кормящая машина» разладилась. Кукурузный початок бьет Чарли по носу. Горячий суп выплескивается ему в лицо. Подушечки лупят его по щекам, колотят его, избивают. Вылетающие из механизма детали осыпают его, как железный град. В ужасе и тоске мечется несчастный рабочий, привязанный к креслу. «Кормящая машина» превратилась в машину, морящую голодом, в машину унижения, убийства...

После 1929 года пять шестых мира, казалось, пали жертвой этой обезумевшей машины. Огромный аппарат по производству просперити раньше всего разладился в тех странах, где он был особенно совершенным: в Соединенных Штатах, в Англии, в Германии. За несколько педель крах на Уолл-стрите превратился в бурю, в циклон, в тайфун. Биржевая катастрофа началась с разорения нескольких слишком дерзких спекулянтов. Но вскоре и средний американец почувствовал себя под угрозой или под ударом: у него отняли купленные в кредит пылесос, автомобиль, холодильник, домик. Банкротства с последующим прекращением платежей разорили коммерсантов. Миллионы американцев, живших в отвратительных трущобах, лишились и этого крова. Они спали где придется — под мостами, на улице. На каждом углу, а вскоре и у каждого дома

молодые здоровые люди в лохмотьях предлагали прохожим яблоки. Все они повторяли американскую поговорку, по которой яблоко является залогом счастья и здоровья. Таким путем коммерсанты хотели сбыть излишек яблок — урожай фруктов был катастрофически хорош, как, впрочем, и урожай всех других сельскохозяйственных продуктов. Американских фермеров разоряло изобилие. Теперь и они пускались в дальний путь без денег, без надежд. Начались голодные походы.

«Земной шар соскочил с оси», — острили юмористические журналы. Слишком много было хлопка, изобретатели предлагали использовать его для дорог как заменитель макадама, — а миллионы мужчин не могли купить себе рубашку. Слишком много было зерна, его сжигали, — а женщинам не хватало хлеба. Слишком много было молока, его выливали в реку, а дети умирали с пустыми сосками во рту.

Мудрецы искали причины то в перенаселении, то в распущенности нравов, то в излишней механизации.

В то время когда Чарли, опять безработный, появился на экране в фильме «Огни большого города», безработные насчитывались уже десятками миллионов. Над новым фильмом Чаплин работал целых три года. Он приступил к сценарию в начале 1928 года, через несколько недель после премьеры «Цирка». Главной героиней фильма была слепая цветочница; на эту роль Чаплин пригласил белокурую Вирджинию Черрилл — девушку из богатой чикагской семьи.

К осени 1928 года, закончив сценарий, Чаплин начал постановку картины. В это время успех очень плохого фильма «Певец джаза» произвел переворот в киноискусстве и кинопромышленности: родилось звуковое кино. Вся Америка увлекалась звуковыми фильмами — «токиз» (talkies), выражаясь на жаргоне того времени.

Чаплин ставил «немой» фильм. Новое изобретение внушало ему тревогу; каждый вечер он отправлялся как простой зритель в большие кинотеатры Лос-Анжелоса, где шли звуковые фильмы. Он следил за реакцией публики. В своей студии он произвел несколько пробных звуковых съемок. После такого изучения и собственных опытов он сделал следующее заявление в печати:

«Я ненавижу «говорящие» фильмы. Они явились, чтобы испортить древнейшее искусство мира — искусство пантомимы; они уничтожают великую красоту молчания. Они повергают на землю все здание современной кинематографии, они уничтожают направление,



которое дает актерам популярность, а друзьям кино указывает путь к красоте. На экране важнее всего пластическая красота. Кино — это искусство живописное.

В «Огнях большого города» я не стану пользоваться словом. Я никогда не буду им пользоваться ни в одном фильме. В противном случае я совершил бы роковую ошибку... Я не думаю, чтобы мой голос мог что-нибудь добавить хоть к одной из моих комедий. Напротив: он разрушил бы иллюзию, которую я стремлюсь создать; ведь мой герой — это не реальный человек, а юмористическая идея, комическая абстракция».

Сейчас эти взгляды кажутся странными. Но звуковое кино появилось в то время, когда «немое искусство» достигло своей наивысшей точки: при помощи одних изображений и нескольких титров оно научилось выражать все. Чаплин был не одинок. Все мастера «немого искусства» точно так же осудили звучащее слово в кино. В те времена советская кинематография потрясла мир своими первыми шедеврами — «Броненосец Потемкин» и «Мать». Постановщики этих фильмов, Эйзенштейн и Пудовкин, выступили вместе с Чаплином против звукового кино.

Чаплин говорил тогда своему старому другу Робу Вагнеру:

«Не думайте, что я сам боюсь диалога. Как актер я дебютировал в театре. Но я не хочу жертвовать пантомимой ради «говорящих титров». Написанные титры меня удовлетворяют, потому что они видимы. «Говорящие» фильмы, которые хотят соединить театральную условность с реализмом кино, уродливы.

Звуковая съемка позволяет, однако, осуществить неразрывную связь пантомимы с музыкой... Вы-то знаете, что происходит в маленьких кинотеатрах, где во время сеанса случайные пианисты без конца повторяют свои любимые отрывки, большей частью никакого отношения к действию фильма не имеющие. Теперь у нас будет возможность неразрывно слить фильмы с партитурой. Публика самых скромных кинотеатров будет отныне уравнена с публикой самых роскошных американских кинозалов. Партитуру для «Огней большого города» я пишу сам. Уже сейчас, в ходе постановки, ее записывают и оркеструют для каждой сцены. Таким образом, каждое движение будет сопровождаться собственной музыкальной темой... На протяжении всего моего фильма музыка, лейтмотивы станут как бы душой

действия и будут иметь такое же значение, как сама драматическая игра».

Работа над «Огнями большого города» сопровождалась у Чаплина бесчисленными колебаниями и сомнениями. Вирджиния Черрилл казалась ему теперь очень слабой. Он удалил ее из студии. Тайно от нее он попробовал на эту роль множество дебютанток и подумывал даже, не пригласить ли снова героиню «Золотой лихорадки» Джорджию Хэйл. Потом он возвратил Вирджинию Черрилл, жестоко отчитав ее за то, что она мало интересовалась работой и слишком увлекалась кутежами и светскими приемами. Она его возненавидела, но стала слушаться.

В то время Чарльзу Чаплину минуло сорок лет. Голова его поседела. Чтобы выглядеть моложе, он начал было красить волосы, но вскоре отказался от этого. Играя Чарли, он надевал теперь черный парик. Со времени процесса с Литой Грэй он так и не может избавиться от преследований. Характер его заметно переменялся.

За пятнадцать лет он сумел окружить себя преданными сотрудниками: актерами, электриками, механиками, костюмерами, секретарями, пресс-агентами. Его труппа и служащие получают жалованье каждую неделю, независимо от того, работают они или нет. После «Парижанки» он финансировал специально для бывшей героини своих фильмов Эдны Первиэнс фильм «Чайка», который ставил режиссер-авангардист<sup>[39]</sup> Джозеф фон Штернберг. Фильм был неудачен, Чаплин спрятал его в потайной сейф. Эдна никогда больше не появлялась на экране, но Чаплин продолжал платить ей жалованье, как если бы она по-прежнему играла главные роли. Такое проявление чувств, по-видимому, свидетельствовало о неизменной верности. В течение пятнадцати лет у него служили тот же пресс-агент, тот же секретарь, тот же шофер-японец. Ведение дел он поручил своим сводным братьям Сиднею Чаплину и Уилеру Драй-дену; брат Хетти тоже работал в фирме «Юнайтед артисте».

Но теперь достаточно было какого-нибудь пустяка, чтобы разрушить старую дружбу. Главным партнером Чаплина в «Огнях большого города» был сначала австралийский актер Генри Клайв, игравший роль эксцентричного миллионера. Однажды утром Чаплин, проработав целую ночь вместе со всей труппой и служащими студии, попросил Клайва повторить с ним сцену падения в воду. Вода в

бассейне была холодная; Клайв, боясь простудиться, отказался. Чаплин не пожелал согласиться с тем, что Клайв рассуждает разумнее его, и актер был немедленно изгнан. Но ведь были уже накручены десятки тысяч метров пленки для сцен, в которых Генри Клайв играл одну из основных ролей! Чаплин переснял весь фильм сызнова, и обрек себя на полгода дополнительной работы, не говоря уже об огромных расходах.

Впоследствии он так же внезапно, хотя и по другим причинам, расстался с самыми старыми своими сотрудниками: шофером-японцем Торици Коно и пресс-агентом Карлом Робинзоном. Последний отомстил ему книгой воспоминаний, которые во многом недостоверны и продиктованы злобой.

Нервное возбуждение Чаплина отражается и на его работе. На «Огни большого города» он потратил сто тысяч метров негативной пленки, а для окончательного варианта использовал лишь тридцать метров из каждой тысячи. Главные сцены снимались по пятьдесят раз, а репетировались и того больше.

В 1929 году журналист Эгон Эрвин Киш вместе с американским романистом Элтоном Синклером посетил Чаплина, который показал им вчерне законченный кусок из «Огней большого города».

«Когда в зале опять зажегся свет, — рассказывает Киш, — Чаплин обратился ко мне:

— Можете ли вы рассказать, что вы, собственно, сейчас увидели?

Я охотно начал:

Девушка продает на улице цветы. Из-за угла появляется Чарли.

Чаплин немедленно прерывает меня. Он будет это делать поминутно.

— Нет, нет — не сразу...

— Да, правда. Сначала проходят мужчина и дама. Они покупают цветок.

— Мужчина? Какого вида?

— Мужчина, смахивающий на Адольфа Менжу.

— Отлично! Элегантный господин с дамой. Это очень важно. Дальше?

— Дальше из-за угла появляется Чарли. Он останавливается возле фонтанчика... Берет кружку, прикованную к стене цепочкой. Цепочка ложится ему на грудь, и он замечает, что это была бы неплохая цепочка

для часов. Чарли пытается отцепить ее от стены, продолжая пить воду. Ничего не выходит. Смирившись, он плетется дальше и натывается прямо на цветочницу...

— Стоп. Раньше было еще кое-что...

Чарли впивается взглядом в меня и Эптопа Синклера почти со страхом, почти с мольбой.

Между двумя этими моментами было еще что-то...

— Да нет, мы больше ничего не можем вспомнить.

— Но ведь тут подъезжает автомобиль!

Ах да! Подъезжает автомобиль. Из него выходит какой-то господин. Он проходит мимо Чарли, и тот с ним раскланивается в своей обычной манере.

Я решительно не помню, что стало с автомобилем. Но Эптону Синклеру кажется, что он уехал.

К черту, к черту, — бормочет Чаплин. — Ровно ничего не вышло.

Его товарищи по работе тоже как будто разочарованы. Я продолжаю:

Цветочница протягивает Чарли цветок... Он понимает, что она слепая... Он, крадучись, уходит, а потом возвращается и снова покупает цветок. Цветочница хочет приколоть его к борту пиджака Чарли и нащупывает там цветок, который он купил раньше. Она понимает, что этот человек вернулся ради нее.

— И...

— Она влюбилась.

— В кого?

— В Чарли.

В подлинном отчаянии Чаплин закрыл лицо руками. Да что за беда, если заезжий иностранец не понял одной сцены?.. Но речь идет не только о сцене, речь идет о самой основе фильма. Улица эта — одна из оживленнейших городских магистралей, ее олицетворяют первый покупатель со своей дамой. Цветочница воображает, будто второй покупатель — богач, подъехавший на прекрасном автомобиле. Автомобиль во время всей сцены стоял перед ее лотком, а мы этого и не заметили. И после того, как она приколотла цветок к борту пиджака богача, он сел в свой лимузин. Именно его, владельца роскошной машины, полюбила слепая цветочница. Бедный Чарли остается

жертвой этого недоразумения в течение всего фильма, в котором он силится разыгрывать роль богатого поклонника...



**«Парижанка» (1923 г.)  
Мадам Милле (Лидия Нотт), Жан Милле (Карл Милл) и Мари Сен-Клэр (Эдна Первиэнс).**



**«Золотая лихорадка» (1925 г.)**



**«Цирк» (1928 г.)**



**Приезд Чарли Чаплина в Лондон (1931 г.)**

Если публика сразу не улавливает этого трагического недоразумения, не понимает потрясения Чаплина, внезапно осознавшего свою нищету, не видит его мгновенного решения пожертвовать всем ради любви слепой девушки, — все пропало...

— Все нужно начинать сначала, — заключает Чаплин.

...Целую неделю сцена ставилась заново. Каждый из пас бесчисленное количество раз сыграл роль цветочницы. Каждый из пас был то господином в автомобиле, то шофером, открывающим дверцу. Один Чаплин всегда оставался Чарли и после каждой репетиции то окрылялся надеждой, то впадал в уныние...»

Эгон Эрвин Киш рассказал о двадцати различных решениях, которые Чаплин, стремясь сделать эту сцену понятной для всех, принимал, но с отчаянием опять отбрасывал после новой проверки... Больше всего его соблазняла следующая идея: в тот момент, когда слепая протягивает Чарли второй цветок, он открывает перед элегантным господином дверцу автомобиля. Цветочница натывается на дверцу и воображает, будто Чаплин сел в собственную машину...

«Чаплин был неподражаем, когда играл эту сцену, — пишет Киш. — Но внезапно он опустил свое режиссерское кресло:

— Невозможно... Не могу я играть лакея сразу же после того, как был потрясен слепотой цветочницы и влюбился в нее без памяти».

Целыми днями и неделями Чаплин неустанно репетировал эту сцену и искал новых решений. Прошел чуть ли не месяц, пока он добился того, что сцена стала совершенно ясной для всех зрителей. На улице образовалась пробка, из-за нее остановилось уличное движение. Чарли с трудом пробирается среди скопления машин. Он решает проскочить сквозь роскошный лимузин и, выйдя из него прямо перед цветочницей, захлопывает дверцу...

Никогда еще Чарли не делал таких отчаянных усилий, чтобы спасти свое человеческое достоинство, как в «Огнях большого города», где он пытается выдать себя за миллионера, одного из хозяев Соединенных Штатов...

После недоразумения с девушкой Чарли встречает настоящего миллионера; миллионер хочет покончить с собой, Чарли спасает его. Пока миллионер пьян, он осыпает Чарли благодарностями, но, протрезвившись, приказывает камердинеру выбросить его на улицу.

Дальше рассказывается целомудренная, идиллическая история любви слепой цветочницы и безработного. Она заболела. Чарли то подметает улицы, то боксирует на ринге; на заработанные деньги он помогает больной девушке.

Миллионер возвращается из путешествия по Европе. Совершенно пьяный, он дарит крупную сумму своему другу Чарли. Грабители,

проникшие в дом, воруют деньги. Чарли их отнимает. Протрезвевший миллионер обвиняет «своего друга» в воровстве. Чарли ускользает от полисменов и передает деньги слепой; теперь она может сделать операцию, которая вернет ей зрение...

Прошли месяцы. Безработный вышел из тюрьмы. Никогда еще он не был таким оборванным. Случайно он встречается со слепой, которая благодаря удачной операции вновь обрела зрение и стала хозяйкой прекрасного цветочного магазина. Пожалев жалкого бродягу, она подает ему милостыню и узнает его.

Две сразу определившиеся основные ситуации, никаких театральных эффектов, мало развернутых комических трюков, ни одной сцены, подобной знаменитому «танцу булочек»; Если не считать эпизода на ринге, похожего на танцевальные антре, которыми Мольер прерывал действие своих комедий, вся простая, сентиментальная история естественно и ровно идет к развязке... Во всем предельная сдержанность, сдержанность великих классиков. После этого фильма скорее вспомнишь Расина или Пушкина, чем Шекспира или Виктора Гюго.

Сдержанность, отличающая повествование, проявляется и в стиле. Нет ни особого освещения, ни фотографических эффектов, ни усложненного монтажа, ни изысканных ракурсов. Чаплин относится враждебно к этим ухищрениям, вошедшим тогда в моду во всех студиях. Он отказывается от этих «голливудских штучек». Он сохранил относительно примитивную технику кино времен своего дебюта. Он не злоупотребляет крупным планом. От своих операторов он требует, чтобы на экране он был виден «с головы до ног». «Для меня, — говорит он, — выражение рук или ног не менее важно, чем выражение лица». Крупный план, показывающий только его лицо, он прибегает лишь для немногих эпизодов, таких, например, как развязка этого фильма — вершина драматического искусства, еще не превзойденная на экране.

Выйдя из тюрьмы, безработный потерял все, даже тросточку, которая, по словам Чаплина, заменяла Чарли достоинство и осанку. Он бредет по улицам большого города. Из дыры в его штанах торчит клочок грязной рубахи. Он отрывает его и вытирает лицо. А жестокие уличные мальчишки дразнят его. Он бежит за ними, падает побежденный... Поднимается, оборачивается... и оказывается лицом к



лицу с любимой девушкой, которая видела его унижение, видела все подробности этой сцены. В первый раз их взгляды встретились. У Чарли невольно срывается вопрос: «Теперь вы видите?» — «Да, теперь я вижу», — произносит девушка. В ее прозревших глазах изумление, растерянность, жалость. Тот, кого она представляла себе миллионером, оказался нищим. Боль, ужас, самозабвенная любовь смешались во взгляде Чарли, который в одно мгновение познал и величайшую радость встречи с любимой и самое страшное из несчастий — сознание своего ничтожества... Фильм кончается без всяких выводов противопоставлением двух героев, обуреваемых противоположными чувствами... Человек с сердцем, сколько бы раз ни видел он эту потрясающую сцену, не может смотреть ее и даже вспоминать о ней без слез...

По этому фильму видно, какой урок извлек Чаплин из полупровала «Парижанки». В «Огнях большого города» он полностью достиг своей цели, отражая малейшие оттенки чувств и подчеркивая контрасты. Но он не углублялся в психологические изломы или в салонную драму. Он полностью выполнил программу, которую наметил себе с самого рождения Чарли: «Я хочу изобразить, все равно какого, среднего человека в возрасте от двадцати пяти до пятидесяти лет, все равно в какой стране, человека, который рвется к человеческому достоинству».

В разные исторические моменты средний человек не всегда один и тот же. Для того чтобы фильм полностью удовлетворил широкую публику, выраженные в нем чувства и проблемы должны отвечать насущным нуждам народа, трудящихся.

Чарли из «Огней большого города» потряс публику 1931 года, потому что он был двойником, братом миллионов людей, которые жили под угрозой или во власти безработицы, которые потеряли или боялись потерять вместе со средствами существования свое достоинство, свой очаг, свою любовь... Тех, кто несет ответственность за эту нависшую опасность, Чаплин показывает не при помощи точных деталей рассказа или прямого анализа (как некогда в фильмах «На плечо!» или «Иммигрант»), а при помощи вполне ясных намеков и символов. Миллионер способен на сострадание, когда пьян, но становится жестоким, как только протрезвится. Или другой пример: в начале фильма капиталист и ханжа торжественно открывают

скульптуру, аллегория «процветания», по бокам которой находятся две охраняющие ее фигуры, символизирующие силу и закон.

Эти символы намеренно недосказаны. После процесса с Литой Грэй серый волк научился ступать на бархатных лапах и показывать свои острые клыки лишь на мгновение.

Чаплин вложил в «Огни большого города» почти все свое состояние, провал разорил бы его. Между тем над американским кино сгущались тучи. В течение двух лет приманка звукового кино и вынужденное безделье безработных, искавших забвения в темных залах, приносили американскому кино значительные доходы. Внезапно кризис поразил и Голливуд. Заграничный рынок был частично закрыт из-за языковых барьеров. Звуковое кино стало столь же обыденным, как самолеты или как «повозки без лошадей». Кризис достиг наконец такой остроты, что безработные лишались последнего куса хлеба, они смотрели на двери кинотеатров, как на врата навеки потерянного рая.

Банкротства следовали одно за другим. Мощное объединение «Юнайтед артисте» пошатнулось. Его заправила ожесточенно спорили с Чаплином, который остался единственной звездой фирмы с тех пор, как карьера Фербенкса и Пикфорд была прервана безжалостным возрастом. Самым мощным фирмам — «Фокс», «Уорнер бразерс», «Парамаунт», «Радио Кейт Орфеум», «Юниверсл» — пришлось пойти на ликвидацию и реорганизацию. Крупные финансисты пользовались кризисом, чтобы еще больше распространить свою власть. Морган, более всех нажившийся на войне, и Рокфеллер, глава нефтяных трестов, были самыми жадными тенардье<sup>[40]</sup> этого экономического Ватерлоо: они набивали карманы, обирая валявшиеся тут и там трупы. Для Голливуда время независимых продюсеров кончилось. Восемь крупных компаний заправляли ныне всей американской кинопромышленностью, от гигантской студии до крошечного кинотеатра в предместье. Эти восемь компаний — особенно пять самых крупных — превратились в филиалы финансовых монополий Моргана и Рокфеллера.

Чаплин теперь был последним из могикан. Подобно другим краснокожим, он ютился в своего рода резервации, рядом с огромным трестированным предприятием, которое служило финансистам для пропаганды. Голливуд устранил всех, кто некогда создавал его славу. Томас Гарпер Инс умер, Дэвид Уорк Гриффит, изгнанный из студии,

погибал от алкоголизма. Мак-Сеннет, в прошлом четырежды миллионер, был разорен крахом на Уолл-стрите. Из «четырех великих» 1915 года в 1931 году оставался только один: Чарльз Чаплин<sup>[41]</sup>.

Голливудские монополии попытались купить маленького человека. Они предложили ему шестьсот тысяч долларов, если он за полтора месяца поставит «говорящий» фильм. Он отказался. Но он знал, что «Огни большого города» были его последней ставкой. Он ожесточенно спорил с «Юнайтед артисте». Хозяева фирмы медлили с решением, выжидали, как фильм будет принят публикой.

Большие голливудские премьеры давались обычно в «Китайском театре» Сида Граумена; асфальтовый тротуар перед этим театром испещрен отпечатками ног и подписями всех звезд экрана. Но Чаплин предпочел для премьеры «Огней большого города» большой кинотеатр в Лос-Анжелосе. Он верил широкой публике, а не снобам и комедиантам.

Однако коммерческого успеха в Лос-Анжелосе фильм не имел, и фирма «Юнайтед артисте» отказалась распространять его за границей и даже в штате Нью-Йорк.

Чаплин отправился в Нью-Йорк, а затем в Европу, чтобы самому попытаться продать там отвергнутый фильм. В Нью-Йорке ни один кинотеатр не пожелал показывать у себя «Огни большого города». Никто не хотел взять фильм в прокат на условиях, достаточно выгодных для Чаплина, чтобы покрыть огромные затраты, которых потребовало производство. А Чаплин еще позволил себе жест, крайне оскорбивший финансистов: этот «закоренелый анархист» показал премьеру своего фильма не цветам нью-йоркского общества, а узникам тюрьмы Синг-Синг. В 1931 году, так же как и в 1921, особенно сильное сочувствие в нем вызывали политические заключенные.

Бойкотируемый всеми кинотеатрами, Чаплин вынужден был снять какой-то нью-йоркский кинозал на восемь тысяч долларов в неделю. Кроме того, ему пришлось провести большую рекламную кампанию. Когда Чаплин сел на пароход, отплывающий в Лондон, он ставил на карту все свое состояние и свою творческую независимость. Положение его, как самостоятельного продюсера, находилось под угрозой. Дело Литы Грэй обошлось ему в миллион долларов, а вскоре после того государственная казна взыскала с него полуторамиллионную задолженность по налогам.

Терзаемый тревогой, Чаплин сидел, запершись в каюте трансатлантического парохода «Мавритания». Он вышел из нее только глубокой ночью и в одиночестве долго ходил по палубе. Его нервное возбуждение еще больше возросло, когда пароход подошел к Плимуту. Английские журналисты и фоторепортеры ринулись на палубу; он встретил их молчанием. Огромная толпа ожидала его на набережной и проводила до поезда. Ему был предоставлен специальный вагон — честь, обычно оказываемая только коронованным особам. Разговаривать с журналистами Чаплин отказался.

Поезд остановился перед маленьким вокзалом. Толпа народа разразилась приветственными криками. Внезапно лицо Чаплина прояснилось, он заулыбался, стал раздавать автографы. Для встречи на Пэддингтонском вокзале была выставлена внушительная полицейская охрана, и Чаплину, чтобы пройти к своей машине, не пришлось продираться сквозь толпу, хотя она была еще более многочисленной, чем в двадцать первом году. Он отвечал на приветствия, улыбался, но едва лишь вошел в свой номер в отеле «Карлтон», как снова погрузился в молчание.

Он хотел было решительно отделаться от журналистов, но его отговорили: такой отказ завтра же восстановит против него всю английскую прессу. Нервное возбуждение Чаплина достигло предела. Он отчаянно сопротивлялся, прежде чем появиться с улыбкой перед журналистами, которые забросали его вопросами. Официальные лица и аристократия, сэр Филипп Сессун и леди Астор, оспаривают монопольное право на него. Он покоряется. Его пребывание в Англии носит сначала характер светского времяпрепровождения. Но его неотступно преследует мысль, что премьера «Огней большого города», назначенная на 28 февраля, может потерпеть провал.

«Его нетерпение и нервозность, — пишет Карл Робинзон, — с каждым днем все возрастали. За два дня до премьеры его состояние начало меня пугать. Я боялся, что он серьезно заболеет».

Несмотря на лихорадочные заботы о том, чтобы приобрести благосклонность официальных кругов, Чаплин побывал в Лэмбете. Он даже посетил Гануэлский приют, в котором жил ребенком. В отель «Карлтон» он вернулся в слезах и заперся у себя, чтобы вволю поплакать. Он распорядился, чтобы сиротам показали его фильмы. Он хотел привезти им игрушек и лакомств, но не поехал туда второй раз,

объяснив это тем, что был приглашен вместе с Бернардом Шоу на чай к леди Астор. Это объяснение навлекло на него нападки печати. На самом деле Чаплин боялся, что не выдержит еще одной встречи с сиротами, напомнившими ему собственное детство, — ничем, кроме жалкой благотворительности, он им помочь не мог.

Премьера «Огней большого города» привлекла к лондонскому театру «Доминион» тысячные толпы. Люди упорно простаивали долгие часы под ледяным дождем. Представление прошло с триумфом, но Чаплину пришлось ждать еще несколько недель, прежде чем он убедился в финансовом успехе, способном полностью окупить огромные расходы. Некоторое время он еще походил на Чарли из «Огней большого города», который едва не утонул из-за того, что сильные мира сего повесили ему камень на шею, и пытался ухватиться за кого-нибудь из них в надежде на покровительство, столь же обманчивое, как покровительство пьяного миллионера.

В Чекерсе Чаплин встретился с лейбористским премьер-министром Макдональдом, с принцем Уэльским и с лидером консервативной оппозиции Уинстоном Черчиллем. Он не возмутился, когда газеты потребовали для него у английского короля (пропустившего это требование мимо ушей) титул баронета. Он принял приглашение герцога Вестминстерского на псовую охоту в Нормандии.

Однако Чаплин уходит от принца Уэльского, хлопнув дверью, после того как чуть ли не оскорбил какого-то промышленника, намеревавшегося изложить ему свои теории кризиса и безработицы. В угоду одной из своих приятельниц он отказался от обеда у премьер-министра Макдональда. Король и королева бельгийские напрасно ждали его в Брюсселе, где он обещал им показать «Огни большого города». Для псовой охоты у герцога Вестминстерского он довольно забавно обрядился в слишком большой для него красный охотничий костюм, свалился где-то в лужу, с трудом снова взобрался на лошадь, упорно скакал целых два часа, так ничего и не подстрелив, и совершенно продрогший вернулся в замок в герцогском автомобиле. Но его юмор вскоре одержал верх, и он сам смеялся над тем, что без стога не мог ни сесть, ни встать.

Внезапно Лондон и английская аристократия наскучили Чаплину. Он отправился в Голландию и сел там в берлинский экспресс. Теперь

его слава гремела и по всей Германии. На вокзале его ожидала стотысячная толпа и знаменитая артистка Марлен Дитрих. Долгие часы толпа осаждала отель «Адлон». Только поздно ночью полицейские наряды очистили улицу от фанатичных поклонников. Но нацистская печать обрушилась на «грязного еврейчика».

В богатых кварталах Берлина из окон свешивались флаги со свастикой, коричневые рубашки пользовались здесь почетом. Но в Веддинге, Моабите и па Алексацдерплатц пролетарии, поднимая сжатый кулак, приветствовали друг друга возгласом «Рот фронт!» Так же как в Лондоне, так же как в Нью-Йорке, Чаплин увидел здесь бесконечные очереди безработных, протянутые руки, нищету... В Германии шла ожесточенная политическая борьба. От Чаплина каждый день требовали, чтобы он высказался по поводу той или иной проблемы, той или иной партии. Ответственность выступления пугала его. Он покинул отель «Адлон», наводненный нацистскими молодчиками, и отправился экспрессом в Вену.

Сообщение о его приезде появилось в специальных выпусках австрийских вечерних газет за сорок минут до прибытия поезда. Сто тысяч венцев бросились на вокзал. Полицейские выкрикивали приветствия вместе с толпой. Чаплин не мог добраться до отеля иначе, как на плечах восторженных поклонников. Он предполагал съездить в Будапешт, но раздумал. Может быть, его предупредили, что ему трудно будет избежать встречи с представителями фашистского правительства адмирала Хорти. Он помчался в Венецию, которая понравилась ему тем меньше, что там его застало специальное приглашение от Муссолини: актера ждут в Риме, ему готовится официальная встреча. Чаплин очень вежливо ответил, что должен ехать во Францию.

Во французских газетах появились огромные заголовки: «Чарльз Чаплин, самый популярный человек в мире, прибывает сегодня в Париж». Вот как описывает один из репортеров мартовское утро 1931 года на Лионском вокзале:

«Как только прибыл поезд, толпа ринулась вперед. Это было похоже на охоту за человеком. Его застигли еще в коридоре вагона... Чаплин улыбается обычной своей печальной улыбкой. Он маленького роста, с тросточкой в руках, очень робкий на вид. Едва он ступил на землю, как его подхватили чьи-то руки. Толпа снова ринулась к нему, полицейские ее не пускают, отталкивают. Раздаются крики, смех...

Ему расчищают дорогу и тут же снова загораживают. Он произносит несколько нетерпеливых слов. Он боится потерять шляпу. Тросточка мешает ему.

Перед вокзалом толпа людей все растет. Они приветствуют его: «Шарло! Шарло!» Его вталкивают в автомобиль».

В громадный черный лимузин подсаживается полицейский. Он сообщает, что помещение, приготовленное Чаплину в Париже, пришлось переменить — отель расположен на слишком узкой улице. Городская полиция опасается, что ей не удастся предотвратить давку, могут быть раненые, убитые. Волей-неволей господину Чаплину придется остановиться в отеле «Крийон».

Еще большие толпы бушевали на площади Согласия. Чаплин остановился в апартаментах, которые раньше занимал генерал Першинг. Крики «Да здравствует Шарло!» вскоре вызвали его на балкон. Он приветствует Париж и Францию...

В 1931 году, так же как в 1921 году, министром иностранных дел был Аристид Бриан. Он устроил в честь Чаплина официальный завтрак на Кэ д'Орсэ, где присутствовали графиня де Ноайль, премьер-министр Поль Пенлеве, граф де Фель, принц и принцесса Сикст де Бурбон Пармские, маркиз Шамбрэн-Лафайетт, Тристан Бернар, Филипп Бертелло, министр юстиции Леон Берар и известный владелец автомобильных заводов Рено. Их угощали лососиной из Нантуа, барашком «ренессанс», спаржей под взбитым соусом и страсбургским пирогом. Когда подали мороженое «Цейлон», Аристид Бриан встал и приколол Чаплину орден Почетного Легиона.

Официальные парижские чествования вскоре надоели Чаплину; он без конца повторял журналистам, что приехал в Европу отдохнуть. Не дожидаясь премьеры «Огней большого города», он уехал в Ниццу, куда пригласил его богач Фрэнк Джей Гоулд, женатый на старшей сестре бедной Хетти, первой любви юного Чарльза Чаплина.

Гоулд был владельцем гостиницы «Гранд-отель мажестик» и недавно выстроенного грандиозного казино «Средиземноморский дворец». За несколько педель присутствие Чаплина обеспечило его предприятиям фантастическую популярность.

Но маленький человек изо всех сил старался, чтобы о нем позабыли. Тоска его наконец рассеялась. Карта, поставленная на «Огни большого города», выиграла. Из Нью-Йорка приходили

хорошие вести: исключительное право на прокат фильма должно было принести ему полмиллиона долларов. «Огни большого города» совершали триумфальное шествие по Лондону, Берлину, Вене, Будапешту, Москве... Япония предлагала телеграммой сто тысяч долларов.

Став свободным, Чаплин вступил в связь с красавицей чешкой Мэй Ривс. После их разрыва она поторопилась опубликовать свой дневник. Это поразительный психологический документ не о Чаплине, а о женщинах, которые избрали ремеслом превращение своих прелестей в звонкую монету и объявляют ушедшего от них клиента уродом, честолюбцем, скрягой, невежей, «жалким клоуном с походкой пингвина».

Чарльз Чаплин, довольный, что о нем наконец позабыли, мог теперь ездить куда вздумается. Две или три недели он провел в Алжире, потом вернулся в Лондон и в Париж, бегал на лыжах в Сен-Морице, снова поехал в Италию и побывал в Риме как простой турист. Потом он продолжил свое кругосветное путешествие. Его фотографируют верхом на верблюде перед египетскими пирамидами. Некоторое время он проводит в Индии; он прослыл даже приверженцем Ганди, с которым встречался несколько раз. На Бали он, по слухам, заснял документальный фильм в пяти частях об индонезийских священных танцах. В мае 1932 года он посетил Токио. В этом месяце члены фашистской военной организации «Черный дракон» убили премьер-министра Исуоки Инукаи и еще нескольких государственных чиновников. Американские корреспонденты распространяли тогда неподдающееся проверке сообщение: «Черный дракон» якобы внес Чаплина в список намеченных жертв, и только случайность или удача помогли ему избежать смерти.

В начале своего длительного путешествия Чаплин дал понять, что собирается поехать в Россию. Но если бы он побывал у гроба Ленина, на грандиозных стройках первой пятилетки, если бы он заявил, что отныне и навсегда безработица в СССР уничтожена, против него поднялась бы бешеная кампания.

Вернувшись в Голливуд в конце мая 1932 года, Чаплин на несколько недель заперся у себя. Он диктовал секретарю свои путевые заметки. Крупное агентство печати выговорило себе исключительное право на их издание с оплатой по доллару за слово.



Но законченная рукопись была спрятана в потайной сейф.

Чаплин хотел, кроме того, опубликовать серию статей по социальным вопросам; он был потрясен безработицей, свирепствовавшей во всех странах, которые он посетил. Но вскоре он отказался от этой мысли и засел за сценарий следующего фильма — «Новые времена»... Он считал, что кино для него лучшее средство выразить свои мысли, чем перо.

## Глава девятая

# «СРАЖАЙТЕСЬ ЗА СВОБОДУ!»

Летом 1935 года, впервые после многолетнего перерыва, Чарльз Чаплин принимал репортеров в своей студии на авеню Ла Брэа. Он сообщил им название «продукции № 5», над которой работал вот уже три года. Американские газеты писали тогда:

«Побывать у Чаплина, ставящего «Новые времена», — значит вернуться на десять лет назад, в прошлое кинематографии. Его студия — полная противоположность голливудским студиям звуковых фильмов, в которых царит тишина. На авеню Ла Брэа находится последняя в мире студия, где во время съемки можно шуметь. Среди невероятной суматохи и крика Чаплин снимает последний из немых фильмов, пользуясь методами, от которых все уже давно отказались».

В Америке такое предисловие звучало, как похоронная речь. Молодых журналистов поразил даже внешний вид зданий, в которых происходила встреча. В Голливуде все студии крупных фирм давно уже превратились в огромные сооружения, в настоящие заводы по выпуску фильмов. А мастерская ремесленника Чаплина в течение пятнадцати лет помещалась в нескольких коттеджах. Эти типично английские домики не так уж сильно отличались от его родного дома на Кеннингтон-род. Американским журналистам они показались жалкими и устаревшими.

Вот уже два или три года, как в Соединенных Штатах перестали говорить о Чаплине. Слухи о браке (долгое время остававшемся в тайне) с его новой «звездой» Полеттой Годдар не всегда удаивались места на первой газетной полосе. Пользуясь случаем, враги Чаплина снова постарались изобразить его сатиром, преследующим юных девушек. Но на этот раз им не удалось возбудить против него общественное мнение.

Чаплину было тогда сорок пять лет, его жене — двадцать два. Юная героиня «Новых времен» родилась в Бруклине, демократическом квартале Нью-Йорка. Дебютировав с некоторым успехом на сцене, она подписала скромный контракт в Голливуде, где вскоре встретила с Чаплином. Молодожены были счастливы, счастье

их ничем не омрачалось. Поглощенные работой, Чаплин и его третья жена редко покидали свой дом и студию, если только не отправлялись путешествовать. Так, например, они совершили путешествие на Восток, во время которого Чаплин снял документальный фильм в нескольких частях, посвященный ритуальным танцам острова Бали.

На несколько месяцев Чаплину удалось заставить всех позабыть о своем присутствии в Европе, сейчас он, казалось, хотел исчезнуть и из памяти американцев. Вот уже десять лет, как о нем говорили: «У всех «звезд» есть для рекламы свои «пресс-агенты» (агенты по печати). Чаплин, очевидно, пользуется услугами «супресс-агента» (агента по замалчиванию), чтобы помешать появлению своего имени в печати».

Однако 5 февраля 1935 года корреспонденты крупных газет телеграфировали из Нью-Йорка во все концы мира:

«Полиции пришлось немало поработать, чтобы расчистить проход к кино «Риволи», — тысячи зевак заполнили Бродвей. Всем хотелось поглазеть на знаменитостей, приехавших па премьеру фильма Чарли «Новые времена». На этом гала-представлении присутствовали отец и сын Фербенксы, Глория Свенсон, Джинджер Роджерс, Эдуард Д. Робинсон.

Критика дружно жалуется на отсутствие единства в новом фильме. По ее мнению, он состоит из интересных и даже превосходных кусков, соединенных, однако, весьма произвольно; в сущности говоря, в фильме нет ни начала, ни середины, ни конца. Многие считают, что Чаплин пожелал создать антологию своих былых удач, соединив как попало эпизоды из старых фильмов.

А широкая публика радуется, что увидела прежнего Чарли, который не пускается в психологические тонкости и не выдает себя ни за социолога, ни за философа».

Однако же в «Новых временах» Чарли избрал новую профессию: он стал рабочим па большом заводе. Вступительная надпись характеризует фильм как «повесть об индустрии и личной предприимчивости и о человечестве, мечущемся в погоне за счастьем...»

Рабочие идут на завод, как бараны на бойню. Все механизировано на этом огромном предприятии, при помощи телевизора директор мгновенно появляется в любом месте. Время от времени рассеянность рабочего Чарли нарушает поток конвейерного производства. На Чарли

лежит совершенно механическая задача — подвинчивать гайки на непрерывно поступающих по конвейеру деталях.

Убедившись в непригодности «кормящей машины», директор приказывает попросту ускорить темп работы. Однообразный труд и бешеная скорость конвейерной ленты сводит Чарли с ума. Он пляшет как фавн, он принимает пуговицы на женском платье за головки болтов, он обливает мазутом мастеров, полицейских и санитаров. Его запирают в сумасшедший дом... Он выходит оттуда здоровый, но безработный.

Бродя по улицам, Чарли поднимает упавший с грузовика для перевозки огнеопасного груза красный флажок. Позади него собираются демонстранты. Полиция решает, что Чарли их вожак, и его арестовывают. Он попадает в тюрьму, которая похожа на знакомый ему завод, но более комфортабельна. После освобождения Чарли нанимается рабочим на верфь и там спускает на воду недостроенный корабль.

Став снова безработным, Чарли всячески добивается, чтобы его арестовали; в тюрьме у него по крайней мере будет кусок хлеба и крыша над головой. В тюремной машине он встречается с «девчонкой» (Полетта Годдар), которая могла быть старшей сестрой Гавроша. Ее арестовали за то, что она стащила булку. Чарли влюбляется в девушку и вместе с ней удирает от полицейских. Они поселяются в кое-как сколоченной из досок и фанеры хижине на берегу моря.

Безработный Чарли нанялся ночным сторожем в универсальный магазин. Там он исполняет перед своей подругой замечательные танцы на роликах. Но его принимают за вора, и он снова попадает в тюрьму. Его подруга тем временем находит работу: она танцовщица в третьеразрядном кабаре. Выйдя из тюрьмы, Чарли поступает в кабаре официантом и вечером исполняет песенку «Бегу я за Титиной». Но... появляется полиция с ордером на арест девушки. Чарли с любимой бегут из кабаре и уходят навстречу новым приключениям...

В «Огнях большого города» все было натянуто, как нить, которая вот-вот оборвется. Работая над «Новыми временами», Чаплин ослабил напряжение и в игре и в повествовании. Поэтому кое-кто упрекал фильм в «рыхлости» и «бессвязности». Эти критики не нашли или не захотели искать ведущей нити «Новых времен». Вторая часть казалась

им (несмотря на счастье взаимной любви) неудавшейся именно потому, что в ней отражена жизнь миллионов безработных.

Если бы Чаплин хотел придать своему фильму драматическое развитие, ему достаточно было поменять местами первую и вторую части. Он показав бы сначала, как Чарли ищет работу, но настоящей работы нигде не находит. Потом герой поступил бы на большой завод и сошел бы с ума от работы у конвейера. А в заключение он поднял бы красное знамя...

Легко представить себе, какая кампания поднялась бы немедленно против «Новых времен», если бы фильм кончился этой сценой! «Большая пресса» вспомнила бы прежние высказывания Чаплина и широко использовала бы болтовню какой-нибудь Мэй Ривс, которая писала, будто Чаплин вполне серьезно уверял ее, что «вскоре весь мир станет большевистским. И Англия, и другие страны. А меня выберут президентом Британской Советской республики...»

Не стремясь в своем фильме к строгой драматической конструкции, Чаплин ввел в действие множество дивертиسمентов и «вставных номеров». В течение первого получаса он с предельным драматическим напряжением изложил центральную проблему «Новых времен». А потом он словно пытается при помощи смеха и клоунских выходок заставить зрителей позабыть о своей дерзости.

Все эти уловки привели, как мы видели, к тому, что часть прессы стала умалять значение «Новых времен», изображая Чаплина старомодным безобидным стариком, который одержим воспоминаниями о былых успехах. Однако другая, наиболее реакционная часть американской прессы писала иначе: «Чаплина упрекают в том, что никогда еще он не был так резок, так строптив. Находят, что нынешнее его политическое направление совсем близко к коммунизму. Ему не прощают того, что он яснее, чем когда-либо, заявил себя врагом крупных промышленников и полиции».

Во Франции это утверждение было подхвачено Андре Антуаном, который до 1900 года был одним из крупнейших французских театральных деятелей, а кончил свою карьеру как посредственный кинокритик.

«В этом фильме, — писал он в «Ле журнал», — чувствуются скрытые намерения создать сатиру с привкусом большевизма».

Пьер Лепроон (у которого мы заимствуем эту цитату) возражал Андре Антуану, разбирая основной эпизод фильма — тот, где Чаплин поднимает красное знамя:

«Если Чарли похож в этой сцене на вожака демонстрации, то сам он об этом и не подозревает. С грузовика упал сигнальный флажок. Чарли из любви к порядку... бросается за машиной, чтобы положить флаг на место, — и этого оказалось достаточно, чтобы группа демонстрантов увидела в этом флажке знамя, а в Чарли — вождя.

Кто нам докажет, что Чаплин не издевается здесь над доверчивостью бедных парней, даже не предполагающих, что тот, кто несет знамя и ведет их, не только не подозревает об их существовании, но и сам не знает, куда он идет?»

Но у Чаплина нельзя найти ни одного высказывания, дающего повод для подобного толкования, хотя враги Чаплина настойчиво требовали, чтобы он критиковал вождей, несущих красное знамя, или насмеялся над «бедными парнями», которые за ним следуют.

Как бы там ни было, пресса Херста, Уолл-стрита и доктора Геббельса одинаково поняла глубокий смысл, заложенный в фильме «Новые времена». В Соединенных Штатах, особенно вне Нью-Йорка, фильм подвергся резкой критике; доходы он приносил сравнительно скромные. С большим успехом «Новые времена» прошли только в Европе: в Париже, в Лондоне и особенно в Москве.

В нацистской Германии фильм был запрещен цензурой. Доктор Геббельс приказал своему представителю в Париже возбудить против Чаплина дело по обвинению в плагиате. В 1933 году гитлеровский министр пропаганды с согласия германского крупного капитала взял на себя управление немецкими кинематографическими трестами. Одна из парижских студий была заграничным филиалом немецкой кинокомпании «Тобис». Эта компания выпустила в 1932 году, то есть еще до гитлеровского переворота, фильм Рене Клэра «Свободу — нам». В своем фильме французский режиссер ставил проблемы безработицы и механизации труда. Можно было в этом очень индивидуальном фильме обнаружить плодотворное влияние Чаплина. Рене Клэр, преклонявшийся перед гением Чаплина, писал о нем в 1931 году:

«Мы слишком часто забываем, чем мы ему обязаны. Почему нам не доставлять себе почаще такое редкое счастье, как возможность

восхищаться без оговорок, без принужденности?.. Чаплин заставляет нас забывать о ремесленничестве в кино, о его куклах, о его финансистах, о его законах, о его рабской зависимости. Никогда не выразить нам о достаточной силой нашу любовь к Чаплину, наше преклонение перед его творчеством, нашу признательность...»

Рене Клэр был режиссером и сценаристом фильма «Свободу — нам», но по закону авторских прав на свой фильм он не имел; поэтому фирма «Тобис» могла от своего имени объявить, что «Новые времена» являются переделкой фильма «Свободу — нам». Не спросив согласия известного французского режиссера, немецкая компания начала процесс под тем предлогом, что существует сходство между несколькими эпизодами обоих фильмов, как, например, работа у конвейера или аналогия между тюрьмой и рационализированным производством. Вполне правдоподобно, что Чаплин знал фильм «Свободу — нам» и несколько раз смотрел его, когда работал над сценарием «Новых времен». Но все доводы адвокатов фирмы «Тобис» были опровергнуты на процессе показаниями Рене Клэра. Восторженный почитатель Чаплина прежде всего заявил, что он был бы горд, если бы хоть в малейшей степени мог помочь своему учителю. Свидетельство настоящего автора имело решающее значение, и фирме «Тобис» в иске было отказано.

Каким бы нападкам ни подвергались «Новые времена», этот фильм наряду с фильмом «На плечо!» является одним из самых своеобразных, самых сильных произведений Чаплина. Никогда еще он так ясно не выражал своего отношения к злободневным событиям. Кое-кто пытался, однако, свести социальную критику Чаплина к критике механизации и приравнять его к последователям Ганди, призывавшим заменить прядильные станки прялкой. Чаплин попытался опровергнуть это толкование в своем «Воззвании к людям», которым заканчивается фильм «Великий диктатор». В этом обращении он сказал, толкуя по-своему фразу из Евангелия:

«Написано: «Царство божие внутри вас» (Лука, гл. 17). Не внутри одного человека или группы людей, а внутри всего человечества. Вы — Народ, вы обладаете властью. Властью создавать машины. Властью создавать счастье».

Для Чаплина машины сами по себе несут не несчастье, а счастье при условии, что ими владеет их создатель — народ. Эти слова

опровергают ту чисто индивидуалистическую позицию, которую приписывают так называемому «вечному бродяге». После фильма «На плечо!» мысль Чаплина продолжала работать в том же направлении, не отставая от современных событий. В Голливуде, пожалуй, один только Чаплин жил интересами своего времени. За все десять лет кризиса или депрессии ни один американский фильм, кроме «Новых времен», не говорил с такой прямотой и с таким мужеством о безработице и других последствиях капиталистической анархии.

Чаплина можно считать человеком другой эпохи, так как в Голливуде нет больше места для комика, если он хотя бы просто «непочтителен». Вместе с Мак-Сеннетом, Гарольдом Ллойдом, Бестером Китоном, Гарри Ленгдоном с экрана ушли последние мастера американской комической школы. Сменившие их Уильям С. Филдс и братья Маркс не могли долго продержаться такими фильмами, как «Ноги, стоящие миллион» или «Утиный суп». «Королевские шуты» принадлежали к другой эпохе. Они уступили место «легкой комедии», мэтром которой был Фрэнк Капра.

Нельзя принять утверждение, что водевили в стиле Капра, образцом которых является «Это случилось однажды ночью», идут (через посредство коммерсанта Любича) от «Парижанки», ибо эти «легкие комедии» не только не критикуют ходячие предрассудки, но защищают их. В то время как Чаплин ставил проблемы нищеты или кризиса, Капра вверял разрешение этих проблем миллиардерам и их унижающей благотворительности.

После «Новых времен» Чаплин более чем когда-либо отстранился от голливудской жизни. Говорят, он даже подумывал, не распрощаться ли одновременно и со столицей американского кино и с образом Чарли. В то время он начал переговоры о Александре Корда о постановке фильма в Англии. Вместе с тем он обдумывал предложение поставить фильм в СССР, где ему предоставляли полную свободу. Но Чаплин не решился покинуть свою студию и своих сотрудников. Один из журналистов, посетивший его, когда шла съемка «Новых времен», писал:

«Все «семейство» было на месте. Его компаньон Генри Бергман и директор труппы Аллан Гарсиа сотрудничают с ним уже двадцать лет. Мисс Бэлла Стил работает у него секретарем пятнадцать лет. Администратор Эл Ривс устраивал его турне в труппе Карно еще



тридцать лет назад. Ролли Тотеро, оператор Чаплина с 1915 года, снял у него уже сорок фильмов».

Чаплин не хотел расставаться с этими старыми товарищами, со своими незаменимыми сотрудниками даже ради самого выгодного контракта с английской фирмой. Да и позволит ли Корда работать по два-три года над одним фильмом, по пятьдесят раз ставить заново каждую сцену, выбрасывать целые эпизоды, для которых заказаны дорогостоящие декорации...

«Новые времена», самый смелый из фильмов Чаплина, был, так же как «Огни большого города», немым фильмом. Однако Чаплин широко использовал в нем звуковые эффекты и музыку, партитуру которой писал сам. Наконец, в развязке мы впервые услышали голос Чаплина, поющего песенку «Бегу я ва Титиной». Эта популярная песенка разгуливает по всему миру. Он сочинил к ней текст, в котором соединил вместе совершенно бессмысленные слова, близкие по звучанию к английскому, немецкому, итальянскому, испанскому, русскому, а может быть, и еврейскому языку. Во всех странах мира люди р удовольствием распевали эту забавную песенку.

Однако, когда Чаплин побывал во многих кинотеатрах Лос-Анжелоса, чтобы узнать мнение широкой публики, он выяснил, что дети, которые никогда не «слышали» немых фильмов, не могут понять, почему персонажи «Новых времен» объясняются только жестами.

Чаплин придавал огромное значение мнению публики. «Я никогда не заискивал перед зрителями, но я также никогда не требовал от них молчания», — заявил он во времена «Парижанки».

Такого правила он придерживался всегда. С 1916 года он сохранил привычку показывать экспромтом новые фильмы в каком-нибудь дешевом кинотеатрике, чтобы «произвести испытание». Он следил за малейшей реакцией зала с вниманием, чуть не с тревогой. После просмотра он не раз переделывал или выбрасывал сцены, которыми раньше, казалось, был доволен. В этом своем сотрудничестве с публикой первое место Чаплин отводил детям. Когда о каком-нибудь эпизоде он говорил: «ребята не смеялись», — сотрудники знали заранее, что в конце концов он его выбросит или переделает...

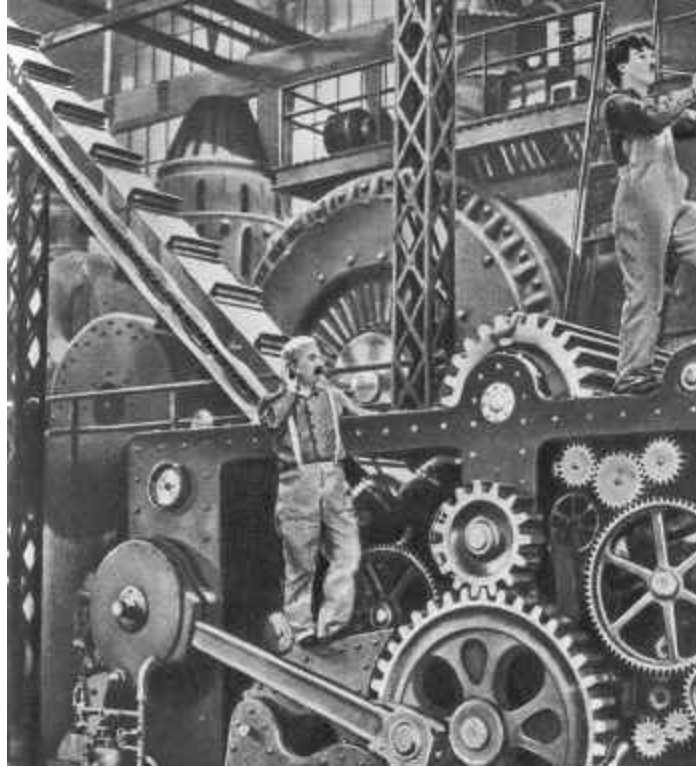
Итак, рассуждения лос-анжелосских ребят определили его решение.

Вскоре Чаплин объявил, что следующий его фильм будет «говорящим». Если он так долго оставался верен немому кино, то лишь потому, что считал, будто только язык жестов может быть понятен всем народам.

Но со времени «Огней большого города» техника дубляжа достигла совершенства. Если работа выполнялась добросовестно, дубляж позволял дать почти удовлетворительный перевод оригинального фильма. Чаплин покорился участи Шекспира или Мольера, которых всюду, кроме стран их родного языка, играют в переводах, по самой своей природе стоящих ниже оригинального текста.

Чаплин долго колебался, прежде чем в 1938 году приступил к своей «продукции № 6». То он объявлял, что хочет вернуться к старым замыслам, например к «Гамлету» или к «Жизни Христа» (в частных разговорах он иногда говорил, что основная идея «Жизни Христа» — Иисус не существует, его выдумали апостолы). То собирался быть «бравым солдатом Швейком», героем знаменитого чешского романа, пражским солдатом, решившим в 1914 году не воевать под началом австрийских дворянчиков.

Поговаривал он также о сценарии для Полетты Годдар— «Маленькая дикарка с Бали». И, наконец, если верить прессе, Чаплин задумал сценарий, в котором хотел вывести «знаменитого актера, пресытившегося славой и деньгами. Влюбившись в статистку, актер выдает и себя за статиста. Некоторое время он ведет двойную жизнь... Потом, внезапно лишившись и состояния и своей «звезды», он находит счастье в той скромной и радостной жизни, которую вел как бы за пределами своей всем известной жизни блестящего актера».



**«Новые времена» (1936 г.) Честер Конклин и Чарли Чаплин.**



**«Новые времена» (1936 г.)**

Кроме того, Чаплин в пятый раз возвращается к своему старому замыслу — поставить фильм о Наполеоне. В 1920 году он как-то сказал, что будет играть роль в большом историческом фильме. За этой шуткой скрывалось серьезное намерение: в 1926 году он предлагал испанской певице Ракель Меллер играть в его фильме императрицу

Жозефину. После «Огней большого города» Чаплин снова возвращается к мысли о Наполеоне, заявив в беседе с Мишелем Горель:

«Я хотел бы разрушить официальную легенду и показать людям Наполеона инфантильным и тщеславным, вспыльчивым и поэтичным. У него грандиозные планы. Но едва он увидит женщину, как забывает обо всем...

Мой Наполеон был бы окружен сухими и требовательными советниками, которые хотят использовать его в своих неблагоприятных целях. Наполеон слишком, несерьезен, он мешает их планам, и они от него отделиваются».

После 1933 года он говорил о фильме «Шутовской Наполеон», в котором хотел высмеять Гитлера. Но замысел его пятого «Наполеона» после «Новых времен» был уже совсем иным. Император бежит с острова св. Елены, он попадает в совершенно незнакомый ему мир, в Европу лавочников и торгашей. Никем не признанный, он в конце концов становится старым бродягой и присутствует при собственных похоронах<sup>[42]</sup>.

Когда в 1931 году в разговоре о «Наполеоне» Чаплину напомнили о Бенито Муссолини, он сказал: «Современные диктаторы — это паяцы, которых дергают за веревочку промышленники и финансисты».

В 1933 году новый диктатор этого типа, Адольф Гитлер, попытался нацистскими методами ликвидировать экономический кризис «новых времен». При поддержке крупных промышленников и финансовых кругов фюрер начал подготовку к «войне до победного конца», мобилизовав все возможности немецкой промышленности. Эта военная машина не могла долго работать на холостом ходу. Ее нужно было немедленно использовать для получения прибылей. В то время, когда Чаплин готовил «продукцию № 6», в Испании начались операции второй мировой войны. Войска Муссолини и Гитлера открыто вмешались в гражданскую войну на стороне Франко.

Чаплин не скрывал от близких ему людей своих симпатий к республиканцам. Не меньше волновали его японская агрессия против Китая в 1937 году и драматические события, развернувшиеся в Европе: захват Австрии гитлеровцами, мюнхенское предательство, частичная, а потом и полная аннексия Чехословакии.

Эти исторические события не могли не отразиться непосредственно на «продукции № 6», название и сюжет которой долго хранились в тайне.

Чаплин начал работать над сценарием в 1938 году в Кармеле. Несколько месяцев он прожил с Полеттой Годдар в этом маленьком порту неподалеку от Сан-Франциско. Два его сына от Литы Грэй часто навещали отца, к которому были нежно привязаны.

Фильм претерпел немало изменений, прежде чем принял окончательную форму и стал называться «Великий диктатор». Чаплин — хозяин своего производства, по-прежнему мог пользоваться совершенно особыми методами работы. Обычно к фильму приступают после того, как произведена «техническая разбивка» сценария; размеченная рукопись является основой для строгого плана работы, от которого режиссер может отклоняться лишь во второстепенных деталях.

Чаплин вносит значительные изменения в сценарий во время съемок. Он импровизирует диалоги и мизансцены в студии. Некоторые эпизоды он ставит, еще не зная сам, какое место они займут в готовом фильме. Наконец, он, как писатель, разрешает себе наброски, повторения, вычеркивания.

В первом варианте сценария «Великого диктатора» заговорщики в коричневых рубашках похищают из концентрационного лагеря заключенного. Этот маленький еврей точный двойник Адольфа Гитлера — попадает на место фюрера. Женщина, которая покушается на жизнь Гитлера, потрясена несчастьем маленького еврея, она помогает ему бежать и перебраться в Швейцарию.

Хотя первый вариант сценария был совершенно безобиден (или намеренно неточен), он немедленно вызвал противодействие. Третья империя не могла допустить, чтобы высмеивали ее фюрера и давали ему в двойники какого-то «грязного еврея». Были предприняты дипломатические демарши. Нацистский консул в Голливуде Георг Гисслинг, а за ним и гитлеровский посол в Вашингтоне Дикхоф грозили американским продюсерам полным бойкотом их фильмов в Германии, если Чаплин или другие режиссеры посмеют задевать нацизм.

Хозяева Голливуда не хотели лишаться германского рынка. До захвата власти Гитлером они вложили в германскую

кинопромышленность значительные капиталы и почти превратили берлинские студии в свою колонию. Теперь американские фирмы боялись потерять последние позиции в Третьей империи. При попустительстве официальных представителей власти они оказали на Чаплина серьезное давление. Америка Рузвельта провозгласила свой нейтралитет.

В Голливуде этот нейтралитет соблюдался неукоснительно. События в Европе и в Азии волновали многих актеров и деятелей кино. Они могли быть членами комитетов по оказанию помощи Испании или Китаю. Но всякий сюжет, затрагивающий европейские или азиатские конфликты, немедленно запрещался продюсерами, действующими по указке Рокфеллера или Моргана. Можно ли было в фильмах упоминать о микадо или даже о «Черном драконе» в то время, когда японский шелк по-прежнему обменивался на американское железо, идущее для производства бомб, которые сбрасывали на землю Китая? В 1937 году фильм «Блокада», в котором (в очень осторожной форме) проявилась симпатия к испанским республиканцам, подвергся ожесточенной травле почти во всей «большой прессе» США.

Еще более яростную кампанию вызвал в 1939 году фильм «Признание нацистского шпиона»<sup>[43]</sup>. К статьям в херстовской прессе присоединились письма, идущие из Германии и адресованные американским оптовым кинопрокатчикам, половина которых была немецкого происхождения. Им грозили репрессиями против оставшихся в Третьей империи членов семьи.

И в это время Чаплин сообщил, что он приступает к постановке «Диктатора». Полетели письма, в которых предупреждали, что на Чаплина будет совершено нападение, угрожали насильственной смертью. Он не ошибался, принимая эти анонимные послания всерьез: гитлеровцы открыто учреждали в Америке фашистские организации. Чаплин удвоил свою охрану. Но угрозы испугали его не больше, чем экономическое давление. Он заявил, что хорошо все обдумал и, чтобы не огорчать Адольфа Гитлера, — считавшего себя оскорбленным персонально, — решил назвать фильм «Диктаторы». Теперь там будет отведена роль и Муссолини.

Объявление войны в Европе привело к несколько парадоксальным последствиям: под бешеным натиском «изоляционистов», принадлежавших к республиканской или к демократической партии,

Чаплин вынужден был на несколько месяцев прервать работу над фильмом. Политиканы хотели запретить в Америке всякое выступление против фашизма. Наступление «изоляционистов» направлялось парламентской Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности.

Первоначально эта комиссия была создана для расследования деятельности гитлеровских групп на территории Соединенных Штатов. После сентября 1939 года председатель Комиссии, депутат-«изоляционист» Мартин А. Дайс, обратил свои расследования против всех, кто высказывал хоть какое-нибудь сочувствие союзным странам. Он вызывал каждого актера, повинного в том, что тот внес пожертвование в пользу испанских детей или состоит в Антифашистской лиге.

Комиссия Дайса подняла дело против фильмов «Блокада» и «Признание нацистского шпиона»; херстовская пресса была полна доносами на Чарльза Чаплина.

После поражения Франции Чаплин возобновил работу над «Диктатором». Комиссия Дайса к этому времени еще шире распространила свои преследования; в 1940 году они достигли апогея. Осторожный Голливуд послушно держался в стороне. В 1939–1941 годах не было выпущено ни одного американского фильма, который касался бы военных действий в Европе, хотя бы под маской войны 1914 года.

Один только Чаплин дерзнул напасть в своем фильме прямо на Гитлера в то время, когда Комиссия Дайса обвиняла крошку Ширли Темпл<sup>[44]</sup> в том, что она носительница «красной заразы», когда бомбардировки немецких воздушных сил грозили стереть Лондон с лица земли, когда готовилась высадка немецкого десанта в Англии.

«Великий диктатор» был впервые показан 15 октября 1940 года в Нью-Йорке. Фильм, который представлял собой непосредственное логическое продолжение «Новых времен», длился более двух часов. В обращении к публике, пародирующем известную голливудскую формулу, было сказано: «Сходство между евреем-парикмахером и диктатором Хинкелем основано на случайном совпадении»<sup>[45]</sup>.

Фильм начинается сценами войны четырнадцатого года — намеренным напоминанием о фильме «На плечо!». Парикмахер-еврей героически сражается; после тяжелого ранения он полностью теряет

память. Долгое время он проводит в госпитале. Когда память к нему наконец возвращается, он узнает, что его родина находится под властью диктатора Аденоида Хинкеля. Парикмахер попадает в гетто, находит там свою парикмахерскую и влюбляется в юную сироту Ханну (Полетта Годдар). Но вот из громкоговорителей загремит голос диктатора Аденоида Хинкеля. Фюрер, взбешенный тем, что не добился от финансистов-евреев нужной ему крупной субсидии, решил бросить своих штурмовиков против еврейской бедноты. Ханна и Чарли бегут от погрома. Парикмахерская Чарли сожжена. Влюбленная пара находит приют у бывшего фронтового товарища Чарли — противника Хинкеля и участника антиправительственного заговора. Ханне удается перебраться через границу и бежать в Австрию. Чарли и его друга антифашиста бросают в концентрационный лагерь.

Тем временем Хинкель в своей огромной канцелярии мечтает о покорении мира и решает захватить Австрию. Он хотел бы для этой операции заручиться согласием другого диктатора, Напалони (Джек Оки), и приглашает его к себе. После всевозможных бурлескных происшествий диктаторы ссорятся и дерутся.

Между тем Чарли и его товарищ, переодетые в фашистскую форму, которую шили в лагере заключенные, совершают побег. Неподалеку Хинкель охотится на уток. Благодаря поразительному сходству происходит недоразумение — фюрера бросают в лагерь, а еврей-парикмахер занимает его место. Перед нападением на Австрию Хинкель должен был произнести большую речь. Но вместо него говорит Чарли; он поднимается на трибуну, на которой гигантскими буквами написано: «Свобода». Фильм кончается патетическим «Воззванием к людям».

В техническом отношении речь Чаплина сделана очень сильно; Чаплин занимает экран совершенно один в течение невероятно долгого для кино времени — шести минут. Текст речи — ключ к пониманию «Великого диктатора» и той эволюции, которую проделал его автор.

«...Я желал бы, если можно, помочь всем — христианам и евреям, неграм и белым. Мы хотим помогать друг другу. Таковы цивилизованные люди. Мы хотим жить для нашего общего счастья, а не для нашего общего несчастья... В этом мире для всех есть место... Дорога жизни широка и прекрасна, но мы сбились с пути...



...Алчность отравила души людей, она окружила мир кольцом ненависти, она шаг за шагом ввергала нас в нищету и кровь. Механизация вместо изобилия оставила нам только неутоленные желания. Наша наука превратила нас в циников. Наша культура сделала нас жестокими и грубыми...

...В эту минуту мой голос слышен миллионам людей во всем мире. Всем, кто может услышать меня, я говорю: не отчаивайтесь! Несчастье, поразившее нас, лишь результат дикой жадности и злобы людей, боящихся человеческого прогресса. Ненависть между людьми пройдет, и диктаторы погибнут! Власть, которую они захватили, вернется к народам. Пока люди способны умирать за свободу, она не погибнет... Солдаты, не отдавайте себя в руки этих зверей, они морят вас голодом, гонят вас, как скот, чтобы превратить потом в пушечное мясо... Солдаты! Вы не машины, вы не скот. Вы — люди. Вы храните любовь к человечеству в своих сердцах. Забудьте же ненависть! Ненавидят только те, кого никто не любит. Те, кого никто не любит, и безумцы... Солдаты! Не сражайтесь за рабство! Сражайтесь за свободу!

...Вы — народ, и в вашей власти создать прекрасную свободную жизнь, сделать ее лучезарной и увлекательной. Воспользуемся же этой властью во имя демократии! Объединимся! Будем сражаться за новый мир, за чистый мир, который каждому человеку даст возможность работать, который обеспечит юности будущее, а старость охранит от нужды.

...Пообещав все эти блага, честолюбцы пробрались к власти. Но они солгали! Они не сдержали своих обещаний... Будем же сражаться, чтобы их выполнить. Будем сражаться за мир справедливый, за мир просвещенный, за прогресс, который приведет всех к счастью.

Солдаты! Во имя демократии объединимся!»

Эта речь, из которой мы выписали все самое существенное, заканчивалась обращением к любимой женщине:

«Смотри, Ханна! Человеческой душе дали крылья... и человек воспарил к небу. Его душа летит к радуге, к будущему, к славному будущему... которое принадлежит тебе, принадлежит мне... принадлежит каждому из нас... всем!

Подними свой взгляд, Ханна! Взгляни на небо! Ханна! Слышишь ли ты? Слушай!..»

Эти горячие слова исполнены почти мистической любви. Чаплин повторяет имя матери, умершей десять лет назад. Он хотел бы, чтобы на зов любви и веры откликнулись все люди, чтобы его слышали даже в могиле...

Его мать, Ханна Чаплин, была еврейка. Но долгое время Чарльз Чаплин заявлял, когда его об этом спрашивали, что он не еврей. Он не верил в расистские мифы и, как убежденный атеист, солгал бы, если бы сказал, что исповедует иудейскую религию. Но когда начались преследования евреев, когда погромы вновь залили кровью Европу, Чаплин решил появиться в облике еврея, которого он противопоставил антисемиту Гитлеру.

Парикмахер-еврей был последним воплощением Чарли. Актеру минуло пятьдесят лет. Он не мог больше создавать тип голодного молодого человека, созданный им у Мак-Сеннета. Уже в «Новых временах» возраст Чаплина был заметен, несмотря на искусные парики и густой слой грима.

Но, быть может, еще поразительнее, чем последнее воплощение Чарли, была карикатура Чаплина на Гитлера. Чарли Чаплин был одних лет со своей моделью. Физиономия Гитлера была ему хорошо знакома (как и всему миру) по хроникальным фильмам.

«Диктаторы смешны. Мое намерение — заставить публику смеяться над ними», — заявил Чаплин во время работы над фильмом.

Это верно, что диктаторы также и смешны. В последние месяцы оккупации на французских экранах можно было увидеть встречу Гитлера с только что бежавшим из тюрьмы Муссолини, который сильно смахивал на полицейского, переодетого добропорядочным буржуа. Гитлер после не очень дружеского рукопожатия с досадой отворачивается от него и оказывается лицом к лицу с французской публикой, у которой эта сцена вызывала неудержимый смех.

Если диктаторы были смешны французам даже в самые трагические для их угнетенной родины дни, то понятно, что Чаплин, приступая к своему фильму в 1938 году, больше всего старался подчеркнуть в диктаторах именно черты, вызывающие смех. В сцене встречи Напалони с Хинкелем он смело прибегнул (впервые за последние пятнадцать лет) к пирожным с кремом, взятым из старых мак-сеннетовских комедий, и намеренно вызвал в нашей памяти Чарли из фильма «За кулисами экрана».

Несомненно, что Джек Оки в роли Напалони ограничивается только буффонадой; но он является второстепенным персонажем. Чаплин же, играя роль Хинкеля, в своем гротеске часто бывает страшен.

В известнейшем отрывке из «Великого диктатора» мы видим Хинкеля одного в огромных залах дворца перед глобусом. Он то подкрадывается к нему, то отходит от него и наконец начинает жонглировать земным шаром, как мячиком. Этот фантастический балет по совершенству не уступает самым прославленным из сыгранных Чарли эпизодов, например «танцу булочек». Но по глубине мысли и анализа, по важности взятой темы Чаплин превзошел здесь самого себя. Когда в конце концов глобус лопаается, как мыльный пузырь, диктатор в припадке истерического отчаяния, почти безумия, карабкается по портьерам, как затравленная обезьяна. Реальный конец Гитлера, впавшего после своего поражения в полубезумие, был недалек от этого предвосхищения. Подобные детали делают эту страшную карикатуру на фюрера равной величайшим картинам Домье или Гойи.

В «Великом диктаторе» нет и тени шовинизма. Хинкель никогда не изображается как новое воплощение «извечной Германии». Рядом с евреем-парикмахером и Ханной стоит представитель народа — старый немецкий солдат, антифашист, ведущий подпольную борьбу. Гитлеровские приспешники изображены в виде автоматов, которые приводит в движение Хинкель. Именно к ним обращены слова заключительной речи: вы люди, а не машины.

Полетта Годдар в созданной ею роли — не просто партнерша, лишь оттеняющая игру Чаплина. В «Великом диктаторе» (так же как в «Новых временах») она играет женщину, которая действительно равна мужчине и участвует рядом с ним во всех испытаниях и в борьбе. Она, так же как и Чарли, всегда готова сражаться.

Оба созданные Полеттой Годдар образа не похожи на те женские роли, что играла в фильмах Чаплина Эдна Первиэнс — покорная невеста, бедная девушка, которую нужно жалеть и утешать, светская девица, немного высокомерная, но смягчавшаяся под влиянием любви, и реже — дама полусвета, мечущаяся между страстью и деньгами. Танцовщица из «Золотой лихорадки», наездница из «Цирка» или пассивная слепая цветочница из «Огней большого города» — все они

принадлежали скорее к девятнадцатому, чем к двадцатому веку. В старых фильмах Чарли женщины в общем походили на героинь романов викторианской эпохи. Когда же Чаплин выводил старушку мать в «Огнях большого города» или даже в «Парижанке», эти образы нисколько не походили на живописную, драматическую Ханну Чаплин — скорее это были старенькие мамы с картинок на почтовых открытках, неизменно фигурировавшие в условных фильмах Мэри Пикфорд.

Несомненно, доля заслуги в создании двух этих образов принадлежит и самой Полетте Годдар. Но когда актриса, которую Чаплин распознал под условной внешностью разукрашенной куклы, перестала быть его женой и играть в его фильмах, ее очень скоро нельзя было уже отличить от других кинозвезд, фабрикуемых в Голливуде сериями. Ей стало не хватать как бы последнего прикосновения кисти: ведь Чаплин, стремясь воплотить задуманный им образ, становился и ее гримером, и ее парикмахером, он сам причесывал ее черные волосы совсем просто, и это сразу отличало ее от искусно завитых головок, выходявших из рук «волосяных художников».

На «Великого диктатора», как и следовало ожидать, напала вся американская «изоляционистская» пресса, и прежде всего херстовские газеты. Миллиардер, которого Орсон Уэллс вывел в облики «гражданина Кейна», с 1914 года неизменно держал сторону немецких реакционеров. В других американских газетах критики объявили «Великого диктатора» слишком длинным, сюжет его — слишком серьезным для комического фильма, а заключительную речь — сплетением сотни раз слышанных банальностей... Однако можно ли назвать за последние двадцать лет хотя бы один голливудский фильм, в котором с такой силой и такой откровенностью были бы выражены честные убеждения?

Несмотря на кампанию в прессе, «Великий диктатор» имел у широкой публики большой успех, который особенно возрос в месяцы, предшествовавшие событиям в Пирл-Харборе, а еще больше — поело вступления Соединенных Штатов в войну.

«Великий диктатор» не принес Чаплину таких доходов, как «Малыш» или «Золотая лихорадка», и не достиг рекордов, установленных некоторыми военными голливудскими фильмами,

например «Миссис Минивер» или «По ком звонит колокол». И все же успех фильма позволил предприятию Чаплина восстановить свое финансовое положение, сильно пошатнувшееся после полупровала «Новых времен».

Начиная с 1925 года средняя стоимость производства фильма в Голливуде непрерывно возрастала и достигла уже чуть не миллиона долларов. Другими словами, всякий раз, когда Чаплин приступал к производству нового фильма за свой счет, он по-прежнему ставил на карту свою творческую независимость.

Его враги не собирались забывать дерзкий вызов, брошенный в «Новых временах» и в «Великом диктаторе». Фашизм и крупный капитал связаны неразрывно, а Чаплин осмелился напасть и на капитал и на фашизм. Они заставят его дорого заплатить за отвагу...

## Глава десятая

# ОДИНОК ли этот ЧЕЛОВЕК?

В апреле 1947 года Чаплин вместе со своей старинной приятельницей Мэри Пикфорд и молодой женой Уной едет в Нью-Йорк на просмотр своего нового фильма «Мосье Верду». Впервые после большого перерыва он устраивает пресс-конференцию, на которую приглашает представителей всей американской прессы. В большом зале отеля «Готем» собирается целая сотня репортеров. Чаплин прекрасно знает, что девяносто пять процентов этих людей настроены враждебно к нему. Он открывает конференцию насмешливыми словами: «Ну что ж, начинайте бойню!» И тут же на него сыплется град недоброжелательных, ехидных вопросов:

— Почему вы не принимаете американского подданства? Верно ли, что вы симпатизируете России? Вы коммунист? Почему вы требовали во время войны открытия второго фронта? Почему вы не выступали в спектаклях для американской армии? Является ли композитор-коммунист Ганс Эйслер вашим другом? Что вы думаете о Сталине? Сочувствуете ли вы коммунистам?

Во время этого поистине полицейского допроса Чаплин по-прежнему приветливо улыбается. Наконец один из журналистов обратился к своим коллегам со встречным вопросом:

— А что вы думаете о стране, в которой артиста заставляют якобы во имя свободы публично отчитываться в своих политических убеждениях и в своем подданстве? Как, собственно, следует понимать этот нажим, представляющий собой форменный шантаж?

На вопрос, почему он сохраняет английское подданство, Чаплин заявил:

Как бы меня ни критиковали за это, я не перейду в американское подданство. Я считаю себя не гражданином какой-либо определенной страны, но гражданином мира. Доходы с моих фильмов поступают из всех стран, и большая часть моих заработков удерживается налоговым аппаратом Соединенных Штатов. Для Америки я гость, платящий достаточно щедро за оказанное мне гостеприимство. Эта страна получила от меня десять миллионов долларов.

На вопросы, касающиеся его политических взглядов, Чаплин ответил:

— Я не думаю, что следует делить людей на категории по признаку их политических убеждений. Это приводит к фашизму. Что касается меня, я не принадлежу ни к одной политической партии. Жизнь, право, сделалась настолько сложной, что уж нельзя и двигаться, не имея при себе справочника правил поведения. Ведь сейчас достаточно ступить с тротуара на мостовую левой ногой, чтобы тебя сочли коммунистом...

Некоторые репортеры принялись расспрашивать Чаплина о его новом фильме. Он ответил им:

«Мосье Верду» — это массовый убийца. На примере этого отдельного психологического случая я пытался показать, что наша современная цивилизация готова превратить всех нас в массовых убийц! Всю свою жизнь я был противником насилия. Я считаю, что атомная бомба, самое страшное из орудий массового уничтожения, до такой степени развивает чувство страха и ужаса, что количество полупомешанных будет все время значительно возрастать. В моем фильме меня после целого ряда безнаказанно совершенных убийств арестовывают и признают виновным. Прокурору, обвиняющему меня в массовых убийствах, я очень вежливо отвечаю, что дух массового убийства царит в мире; при этом я совершенно спокойно гляжу в глаза моему обвинителю...»

В последующие дни Чаплин мог прочитать в «Геральд трибюн», что его новому фильму «сильно не хватает юмора и хорошего драматического вкуса» и что «этот фильм заблудился в мире неясности, которая столь присуща его автору». А «Дейли ньюс» заявила: «Господин Чаплин, пытаясь в своем фильме смешать комическое с ужасным... хотел высмеять «оптовые» убийства, но, нам кажется, высмеял только самого себя, так сказать — «в розницу».

Вся американская «большая пресса» единодушно выступила против «Мосье Верду» и против самого Чаплина. Американские критики, которые в большинстве случаев являются незамаскированными рекламными агентами, казалось, дали себе слово (или же получили точные инструкции) создать этому фильму антирекламу. Тон задавала «забавная история», повторенная во всех газетах:

«Непосредственно после премьеры «Мосье Верду» один крупный продюсер телеграфировал в Голливуд: «Я был свидетелем исторического события. Только что я видел последний фильм Чаплина».

В Соединенных Штатах, как это показывает статистика, любой сострепанный на скорую руку, снятый в какие-нибудь две недели фильм о Дальнем Западе или о гангстерах выдерживает в среднем 12 тысяч сеансов. «Мосье Верду», над которым Чаплин трудился около пяти лет, сошел в Америке с экрана, не дотянув и до двухтысячного сеанса. За два года проката валовой сбор от «Мосье Верду» едва превысил триста тысяч долларов. Таким образом, этот фильм принес Чаплину крупные убытки. Впервые за тридцать два года работы Чаплин потерпел в Америке «полный провал»... И впервые с тех пор, как на Чаплина нападает пресса, широкая американская публика в ответ на эти нападки не поддержала его единодушно дружными аплодисментами...

Основным виновником провала «Мосье Верду», кроме многотиражных газет, был Легион благопристойности. Эта мощная организация была основана в 1933 году американскими епископами по личной инициативе папы Пия XI, посвятившего киноискусству энциклику «Vigilanti Cura». Его чрезвычайный посол, нунций Чиконьяни, возложил руководство Легионом на штаб католических священников ирландцев.

Первой целью Легиона было заставить Голливуд строго соблюдать Кодекс нравственности (известный под названием Кодекса Хейса), составленный за несколько лет до того иезуитом Р. П. Лордом<sup>[46]</sup>. Вскоре были достигнуты первые «успехи»; так, например, под давлением Легиона и во имя Кодекса нравственности из «Новых времен» были вырезаны все куски, найденные «безбожными» и «безнравственными».

С 1936 года могущество Легиона возросло еще больше; католиков в Соединенных Штатах меньшинство, но их влияние на протестантские круги очень значительно. Американским епископам удалось добиться бойкота некоторых фильмов и тем самым лишить Голливуд крупных доходов. Угрожая такими мерами, Легион со своей сверхцензурой смог потребовать выпуска фильмов, служащих религиозной пропаганде.



Но в действительности главной целью Кодекса нравственности и Легиона была не «благопристойность», не «чистота нравов» и даже не защита интересов религии. Суть заключается в том, что высшее католическое духовенство в Америке отстаивает самые реакционные политические позиции. Их организация отнеслась весьма снисходительно к гангстерским фильмам, но запретила, ссылаясь на то, что в них заключена проповедь насилия, фильмы, в которых проявлялись — хотя бы в самой косвенной форме — некоторые прогрессивные тенденции. «Мосье Верду» явился для Легиона благопристойности поводом развернуть решительную кампанию. Было оказано прямое давление на кинопрокатные организации и на объединения, которые хотели рекламировать этот фильм; «Мосье Верду» был объявлен откровенной апологией преступления. Владельцы кинотеатров стали расторгать договоры, после того как Легион поставил их в известность, что кинотеатры, допустившие показ «Мосье Верду», будут запрещены для публики и внесены в черный список.

За провал в Америке Чаплин был лишь частично вознагражден хорошим приемом, оказанным его фильму в Англии и во Франции. «Мосье Верду», быть может, действительно стал бы «последним» фильмом Чаплина, если бы в 1950 году неожиданный успех повторного выпуска «Огней большого города» не принес его предприятию значительного дохода.

«Огни большого города» были окрашены грустью; в «Мосье Верду» прозвучала безнадежность.

Это кажется тем более поразительным, что снятый в промежутке между ними «Великий диктатор» заканчивается призывом, полным веры в будущее человечества: «Мы выходим из мрака к свету». В заключительных кадрах «Мосье Верду» мы видим сломленного судьбой маленького человека, он идет к гильотине и в последний миг своей жизни внезапно обретает облик и чуть ли не походку Чарли. Многие объясняли горечь, которой пропитан фильм, причинами личного характера: Чаплин, должно быть, болезненно переносит наступление старости; ему, разочаровавшемуся в любви, хочется отомстить женщинам; озлобленность, которая всегда была ему присуща, с годами подавила все другие чувства.

Между тем Чаплин заявил на другой день после брака с Уной О'Нейл:

«Никогда еще я не был так счастлив. Принято считать, что жизнь начинается в сорок лет. Нет большего заблуждения! Только в пятьдесят лет начинаешь по-настоящему наслаждаться жизнью. Никогда еще я так полно не ощущал прелесть жизни, как теперь, когда я праздную свою пятьдесят четвертую годовщину...»

Действительно, Чаплин никогда еще не был так счастлив в личной жизни, как теперь, в своем четвертом браке. После развода — на этот раз вполне мирного — с Полеттой Годдар он в 1943 году женился на Уне О'Нейл против воли ее отца Юджина О'Нейл, лауреата Нобелевской литературной премии. Чаплину было тогда пятьдесят четыре года, его юной супруге — ровно восемнадцать. Но разница в возрасте сглаживалась свежестью чувств, которые хранил в своем сердце этот взрослый Малыш.

Следовательно, истоки явной безотрадности «Мосье Верду» надо искать не в личной жизни Чаплина, в тех горьких разочарованиях, которые приносила ему его общественная жизнь. Очередная ожесточенная кампания поднялась против Чаплина вскоре после вступления Соединенных Штатов в войну. Он сам навлек ее на себя, приняв участие в спорах, волновавших общественное мнение Америки: Атлантический или Тихий океан?

Поело нападения на Пирл-Харбор Соединенные Штаты направили часть своих воздушно-морских сил на тихоокеанский театр военных действий и послали войска через Атлантический океан для размещения на Британских островах. Между тем, как мы помним, летом 1942 года война в континентальной Европе приняла драматический оборот. Потерпев неудачу с «молниеносной» войной, развязанной после его агрессии в июне 1941 года, Гитлер пытался теперь одержать на советско-германском фронте решающую победу. Он бросил туда почти всю фашистскую армию, которая рвалась в эти дни к Кавказу, к Каспийскому морю, к Баку с его нефтяными промыслами. В оккупированной немцами Европе пресса, радио, плакаты и фильмы повторяли на все лады лозунг Геббельса: «Европа против большевизма!» Можно было подумать, что гитлеровские «зигфриды» с минуты на минуту должны одержать окончательную победу над «красным чудовищем».

В это напряженное время, когда разворачивалась Сталинградская битва, американские «изоляционисты» подняли кампанию за открытие второго фронта на Тихом океане. Они предлагали направить главный удар на Дальний Восток, что сулило в перспективе колонизацию 450-миллионного Китая, а в Европе предоставить России и Германии «взаимно истощать ДРУГ друга», как заявил сенатор Трумэн<sup>[47]</sup>, влиятельный деятель демократической партии.

Политика «изоляционистов» вела к подрыву антигитлеровской коалиции. Вдохновители этой политики — финансовые круги Уолл-Стрита, в свое время субсидировавшие Гитлера, продолжали и в разгар войны получать проценты с капиталов, вложенных в немецкую тяжелую промышленность.

Возражая «пацифистам-изоляционистам», демократические круги Америки требовали немедленного открытия второго фронта в Европе. Эта кампания достигла своего наивысшего напряжения во время большого митинга, состоявшегося 22 июля 1942 года в Мэдисон-сквер-гардене, который в Нью-Йорке является тем же, чем в Париже был Зимний велодром. В митинге приняли участие многие кинодеятели, в частности Орсон Уэллес. Чарльз Чаплин, находившийся в Голливуде, произнес большую речь, переданную по радио:

«На полях сражений в России решается вопрос жизни и смерти демократии. Судьба союзнических наций — в руках коммунистов. Если Россия потерпит поражение, азиатский континент, самый обширный и богатый в мире, подпадет под власть фашистов... Останется ли у нас тогда хоть какая-нибудь надежда одержать победу над Гитлером?.. Если Россия будет побеждена, мы окажемся в безвыходном положении.

...Россия сражается у последней черты, но она — самый надежный оплот союзников. Мы защищали Ливию и потеряли ее. Защищали Крит и потеряли его. Защищали Филиппины и потеряли их. Но мы не можем рисковать потерей России — последней линией защиты демократии. Наш мир, наша жизнь, наша цивилизация распадается у нас на глазах, мы должны поставить на карту все, чтобы спасти их. Если русские потеряют Кавказ, это явится огромным бедствием для дела союзников. Тогда «пацифисты» («изоляционисты»). —Ж. С.) выползут из своих нор. Они потребуют заключения мира с

непобедимым Гитлером. Они заявят: зачем жертвовать жизнью американцев, когда мы можем заключить соглашение с Гитлером?

Остерегайтесь этой фашистской ловушки! Волки-нацисты всегда готовы облачиться в овечью шкуру. Они предложат нам выгодные условия для заключения мира, но раньше, чем мы успеем это заметить, мы окажемся в плену их идеологии. Они уничтожат нашу свободу, подвергнут тщательной проверке наши мысли, навяжут нам свой язык, подчинят себе всю нашу жизнь. Руководить миром будет гестапо. Они будут распоряжаться нами и на расстоянии... Прогресс человечества будет приостановлен. Права меньшинств, права рабочих, права граждан будут раздавлены, уничтожены...

Нам необходимо... прежде всего немедленно открыть второй фронт... одержать этой весной победу... попытаемся сделать невозможное. Не забудем, что все великие события в истории человечества представляли собой завоевание того, что казалось невозможным...»

На следующий день эта речь была напечатана во всех американских газетах и вызвала бурные споры. Истины, высказанные Чаплином в его речи, пришлись не по вкусу финансовым кругам Уолл-стрита. Заявление, что коммунистическая Россия представляет собой последнюю линию защиты демократии и цивилизации, шло значительно дальше вопроса о втором фронте.

Однако в то время трудно было «покарать» Чаплина за эти его высказывания: они выражали настроения большей части американского народа. Чтобы заставить великого актера замолчать, было выбрано другое оружие: нападки на его личную жизнь.

Методы защиты «благопристойности» и «чистоты нравов» в Соединенных Штатах находят себе применение не только в Голливуде. Они являются классическим способом управления в стране, где политиканы и полицейские широко практикуют «frame-up»<sup>[48]</sup> — провокации, состряпанные из чего попало, чтобы опорочить профсоюзного работника или прогрессивного деятеля, признанного «беспокойным».

В одном из своих старых фильмов — «Граф», — поставленном фирмой «Мьючуэл», Чарли в разгар нелепой авантюры встречает на балу красавицу. Забывая об опасности собственного положения, Чарли бросает все и следует за ней, как в чад. Однако в мире, где царят

«скарлет», сердечные порывы небезопасны. В первой половине двадцатого века все рекорды книжных тиражей и популярных кинофильмов в США были побиты не романами Драйзера и не фильмами Чаплина, а книгой «Унесенные ветром»<sup>[49]</sup>. Героиня этого романа Скарлет О'Хара стала идеалом для миллионов женщин, которые считали модным «американский образ жизни». Как известно, Скарлет — хищница, которая пользуется своей красотой, чтобы обирать богатых мужчин до нитки и составить себе состояние.

Женщинам, подобным Скарлет, уже не раз удавалось проникнуть в жизнь Чаплина. В то время, когда кампания за второй фронт была в самом разгаре и Чаплин — общественный деятель, в ряде публичных выступлений и статей продолжал борьбу, начатую его нашумевшей речью, Чаплин — частное лицо порвал с некой Джоан Берри. В октябре 1942 года эта женщина ворвалась к нему в дом с револьвером в руке, грозя покончить с собой и пытаясь застрелить Чаплина. Их разрыв был окончательным.

Восемь месяцев спустя она возвращается в Голливуд, проникает в дом Чаплина, взломав дверь, и устраивает невероятный скандал, потребовавший вмешательства полиции. Джоан Берри объявила во всеуслышание, что она в положении уже пять месяцев, и начала дело против Чаплина, требуя признания отцовства.

«После моей речи о втором фронте, — заявил тогда Чаплин, — против меня оказалось 95 % всей прессы». И действительно, чуть ли не вся американская «большая пресса» ухватилась за дело Берри, в течение многих месяцев имя Чаплина не сходило с первых страниц: он и совратитель, и рабовладелец, и бесчестный отец. Сличение групп крови показало с полной очевидностью, что отцом ребенка, родившегося в октябре 1943 года, не мог быть Чаплин. Однако враги не сложили оружия; процесс следовал за процессом, и все это привело к тому, что спустя год после выпуска на экран «Мосье Верду» Чаплин был безоговорочно осужден.

Вся эта гнусная кампания, может быть, и не смогла бы деморализовать Чаплина, если бы происшедшее в то же самое время резкое изменение американской политики не лишило его тех надежд, которые он с такой силой выразил в заключительной речи «Великого диктатора» и в своем призыве к открытию второго фронта.

Один из так называемых «изоляционистов», разоблаченных Чаплином, стал президентом Соединенных Штатов. Не успел еще Гитлер покончить с собой, не успели еще в Нюрнберге вынести приговор его сообщникам, как геббельсовский лозунг «Европа против большевизма!» уже был подхвачен политиками Вашингтона. Чтобы узаконить оккупацию «свободных стран», генералы и шпионская служба извлекли из досье доктора Геббельса пугало «красной опасности». Они утверждали, что вернуть человечество к здравому смыслу может только атомная бомба, которая на примере сотни тысяч убитых японцев доказала свою мощь как орудие массового уничтожения. Американская пресса, нападавшая на Чаплина, говорила также о неизбежности третьей мировой войны.

Это изменение политического курса США происходило как раз в то время, когда Чаплин выпустил на экран «Мосье Верду». На создание этого фильма Чаплина вдохновило дело Ландрю — «синей бороды» наших дней, волновавшее французскую судебную хронику вскоре после окончания первой мировой войны. Этот странный убийца давно уже интересовал Чаплина. Еще во время своего пребывания в Париже в 1931 году он воспользовался случаем, чтобы повидать судебных хроникеров, присутствовавших на процессе Ландрю, и расспросить их о подробностях этого дела. Но, по-видимому, решение создать фильм на эту тему созрело у него окончательно после беседы с его тогдашним другом Орсоном Уэллесом. Знаменитый постановщик «Гражданина Кейна», в то время уже отстраненный от голливудских дел, сделал для Чаплина набросок сценария. Но Чаплин, по своему обыкновению, немало потрудился над первоначальным наброском и приступил к работе над фильмом лишь в апреле 1946 года уже со своим собственным сценарием. Он привлек к постановке Роберта Флори и своего сводного брата Уиллера Драйдена.

Съемка продолжалась всего полгода — очень короткий срок для большого чаплинского фильма. Прославленный актер, расставшись со своим знаменитым Чарли, создает в «Мосье Верду» любопытный тип стареющего француза-сердцеда, напоминающего в какой-то мере английского дэнди — ранний сценический образ Чаплина. У циничного, жестокого убийцы мосье Верду много общего со злым, жестоким Чэзом из первых фильмов Чаплина. Но у Мак-Сеннета этот персонаж был всего лишь двигавшимся паяцем, а Верду —

драматический герой очень сложного психологического рисунка, переживающий по ходу довольно запутанного действия самые противоречивые чувства.

Мосье Верду, кассир крупного парижского банка, после двадцати пяти лет честной службы выброшен на улицу. Кассир ничему в жизни не научился, кроме спекуляций на бирже, но у него нет на это капиталов. Тогда он решает, ради того чтобы обеспечить своему сыну и несчастной калеке-жене безбедное существование, обольщать богатых перезрелых женщин и, завладев их деньгами, убивать их. Мосье Верду расправляется со своей первой жертвой, пожилой, неприветливой женщиной (Маргарет Гофман). Затем, маскируясь торговлей антикварными вещами, он разворачивает с большим размахом свое жуткое «предприятие»; ему удается поймать в свои сети даже такую надменную светскую даму, как мадам Гронеи (Изабелла Эльсом). Две жертвы все же ускользают от него: первая из них — это девушка-бродяжка, полупогибшее создание (Мэрилин Нэш). Она должна была послужить ему морской свинкой для испытания нового яда, но, тронутый ее бедственным положением, он щадит девушку. И затем ему никак не' удастся спровадить на тот свет упорствующую Анабеллу (Марта Рэй), проститутку, выигравшую крупную сумму в лотерею. Тщетны все его попытки отравить или утопить в озере эту крикливую, вульгарную кумушку... Несмотря на множество рискованных авантур, Верду, всегда сохраняющий хладнокровие, ускользает от полиции.

Но вот опять в мир ворвалась война; гражданской войной в Испании начинается эпоха массовых убийств. Верду разорен неудачной биржевой спекуляцией; сын и жена его умерли. Снова встречается он с бродяжкой-красоткой, некогда тронувшей его сердце; она теперь любовница владельца оружейного завода, Верду, постаревший, разоренный, опустошенный, — конченный человек. Он чувствует отвращение к жизни и добровольно отдает себя в руки полиции, зная, что это приведет его на гильотину.

Действие фильма разворачивается во Франции. Но это только необходимая предосторожность. Показывая эту галерею женских типов, галерею бездушных и тупых богачек, Чаплин, конечно, метил в американское общество, где пятидесятилетние «скарлет» в большой мере руководят банками и лигами нравственности. Эта «комедия

убийств» — философская притча, развертывающаяся вокруг Верду, человека, «который понял», беря это выражение в том смысле, какой придает ему окружающая среда.

Чаплин в некоторых своих интервью так определил основную идею картины:

«Для германского генерала фон Клаузевица война была продолжением дипломатии другими средствами, а для Верду преступление — это продолжение бизнеса другими методами».

Это суждение приобретало полный смысл при прочтении с конца. Для Чаплина общество, основанное на бизнесе, — это не что иное, как общество, основанное на преступлении и войне. Тем самым частное предприятие Верду становилось как бы уменьшенной моделью ужасов и нелепостей общества, уже разоблаченных в «Новых временах» и в «Великом диктаторе».

В лице Верду воплощено и заклеено общество, типичным порождением которого он является. Этот человек, утонченный, острый, холодный и опасный, как сизая сталь клинка, использует в своих целях самые принципы этой анархической системы. Стоя перед судом, Верду чувствует себя уверенным в своем праве, когда заявляет:

«Одно убийство делает человека злодеем... Миллионы убийств делают из него героя... Обеспечить успех может только организация... Разве у нас не готовят всевозможные орудия массового истребления людей? Разве у нас не разносят на куски ничего не подозревающих женщин и детей, проделывая это строго научными способами?...»<sup>[50]</sup>





**«Великий диктатор» (1940 г.)**



**Чарли Чаплин подписывает приветствие народам Советского Союза на собрании сан-францисского отделения Комитета военной помощи России (1942 г.)**



**«Мосье Верду» (1947 г.) Анри Верду (Чарли Чаплин) и Аннабелла Бонер (Марта Рэй).**



**«Мосье Верду» (1947 г.) Сцена ареста Верду.**

Циничный индивидуалист Верду, этот отравленный горечью мизантроп, вел игру, как какой-нибудь герой философской сказки XVIII века. В Европе, где новый фильм Чаплина встретил благосклонный прием, широкая публика была, однако, огорчена, не найдя в нем Чарли. Жалели не только о манере игры и внешнем облике, — всех поразила сама кар-типа, стихия яростного разрушения, в которой нельзя было найти ни бодрого оптимизма борца, свойственного «Малышу» и «Великому диктатору», ни глубокого человеческого чувства «Огней большого города». Было непонятно, почему Чарли, черты которого нет-нет да и проступали сквозь облик Верду, был захлестнут горечью, отчаянием, почти озлоблением. Чтобы понять это, надо было хорошо знать, каким преследованиям подвергался Чаплин, оставшийся в глазах европейского зрителя все тем же преуспевающим артистом, избалованным славой, обожаемым публикой.

Тот, кого все еще считали «звездой Голливуда», на самом деле был теперь одиноким человеком, восставшим против машины американской кинопромышленности, оболванивающей зрителя.

«Я твердо решил объявить раз и навсегда войну Голливуду и всем его обитателям, — пишет Чаплин в декабре 1947 года, спустя несколько месяцев после премьеры «Мосье Верду». — Я не люблю критиканов, я считаю их самодовольными и пустыми, но, поскольку у меня уже не осталось ни малейшей веры ни вообще в Голливуд, ни в американскую кинематографию в частности, я намерен высказаться.

Всем известно, какая встреча была подготовлена «Мосье Верду» в некоторых американских кинотеатрах, и особенно в Нью-Йорке: крикуны называли меня коммунистом и антиамериканцем. И все это только потому, что я не думаю и не желаю думать, как они, потому, что заправила Голливуда считают себя вправе разделаться с любым из нас. Однако скоро им придется расстаться с кое-какими своими иллюзиями и осознать кое-какие истины.

И вот что я должен высказать. Я, Чарли Чаплин, утверждаю, что Голливуд агонизирует. Его продукция — это уже не кинематография (если мы под кинематографией понимаем искусство), а только километры накрученной пленки. Скажу еще, что тот, кто не желает приспособливаться к остальному стаду, кто действует как пионер, кто

осмеливается пренебрегать правилами крупного бизнеса, тот не добьется никакого успеха в мире кино.

...Голливуд дает сейчас свое последнее сражение и проиграет его, если только не откажется раз и навсегда от стандартизации фильмов. Произведения искусства не могут изготавливаться конвейерным способом, как тракторы на заводе. Я все чаще думаю, что пришло время вступить на новый путь, чтобы деньги перестали быть всемогущим кумиром приходящей в упадок корпорации.

Быть может, я вскоре уеду из Соединенных Штатов, несмотря на все материальные и духовные блага, которыми я здесь пользуюсь. В той стране, где я окончу свои дни, я постараюсь напомнить, что я такой же человек, как и все, и, следовательно, имею право на такое же уважение, как и все люди...»

Чаплин не говорит о событиях, волновавших Голливуд в течение нескольких недель зимы 1947 года, когда он опубликовал свою обвинительную речь. Но, обращаясь к прошлому, теперь ясно видишь, что наступление на «Мосье Верду» было лишь одной из первых стычек более серьезного сражения, началом кампании, целью которой была подготовка общественного мнения Соединенных Штатов к новой войне. Председателем Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности был уже не Дайс, а Парнелл Томас. В октябре 1947 года эта парламентская комиссия использовала самых знаменитых деятелей Голливуда для проведения шумной и ожесточенной антикоммунистической кампании. Радио, пресса, телевидение создавали неслыханную рекламу «звездам», приглашенным в качестве свидетелей в Вашингтон для дачи показаний о деятельности «красных» в американской кинопромышленности. «Охота за ведьмами» началась.

Уолт Дисней, Сесиль Блаунт де Милль, Сэмюэл Вуд, Гари Купер, мать артистки Джинджер Роджерс яростно разоблачали «красных» в Голливуде. Актер Роберт Тэйлор задал этим обвинениям тон, объявив:

«Если бы послушали меня, все коммунисты были бы высланы в СССР или в другое не пригодное для существования место... Чарльз Чаплин — опасная личность: он считает себя очень сведущим в финансовых и военных делах, а на самом деле он только окопавшийся трус».

Адольф Менжу, игравший Пьера Ревеля в «Парижанке», в свою очередь заявил:

«Коммунисты — это все те, кто не придерживается американского образа мыслей. Всех коммунистов Голливуда следовало бы выслать в пустыни Техаса или расстрелять на месте. О себе я могу сказать, что если бы для защиты моей родной страны понадобилось переплыть Миссисипи, я немедленно научился бы плавать. Соединенные Штаты должны вооружиться до зубов...

«Доказательство налицо, приказ был дан из Москвы», — вещали крупные заголовки херстовских газет, когда Уолт Дисней засвидетельствовал, что даже мышонка Микки и утенка Дональда<sup>[51]</sup> пытались завербовать для красной пропаганды. Атмосфера погрома, разжигаемая крупнейшими голливудскими «звездами», охватывает Соединенные Штаты. Из Америки начинают высылать борцов-антифашистов, таких, как выдающийся немецкий композитор Ганс Эйслер, изгнанный Гитлером в 1933 году из Германии. В связи с нависшей над Эйслером угрозой высылки Чаплин посылает в ноябре 1947 года телеграмму художнику Пикассо:

«Не можете ли вы созвать комитет французских деятелей искусства, чтобы выразить протест американскому посольству в Париже по поводу преступной высылки, угрожающей Гансу Эйслеру, и одновременно переслать мне копию протеста для действий здесь...»

Пабло Пикассо немедленно откликнулся на просьбу человека, с которым не был знаком, по которым привык восхищаться с 1915 года. Под протестом против высылки Ганса Эйслера поставили свои подписи: Луи Жупе, Франсуаза Розей, Андре Люге, Жан-Луи Барро, Мадлэи Рено, Жан Кокто, Анри Матис, Луи Арагон, Эльза Триоле, Жак Фейдер, Луи Мартэн-Шоффье, Франсис Карко, Жорж Орик, Анри Малерб и другие.

Как только в Америке стало известно о действиях Чаплина, журналист Уэстбрук Пеглер 3 декабря 1947 года выступил против него со статьей, которая была размпожена херстовской прессой в миллионах экземпляров:

«Нетерпимо вмешательство в американские дела иностранца, живущего на нашей земле уже тридцать пять лет, хорошо известного своим моральным разложением, огромными долгами и трусливым

поведением во время первой и второй мировых войн, а также своим явным соглашением с коммунистами».

За восемь дней до этого палата представителей в Вашингтоне большинством в триста сорок шесть голосов против семнадцати узаконила судебное преследование десяти голливудских деятелей, которые напомнили о правах граждан, записанных в конституции, и отказались предстать перед Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности. Это были: Альберт Мальц, Дальтон Трамбо, Сэмюэл Орнитс, Джон Говард Лоусон, Ринг Ларднер, Лестер Коул, Алва Бесси, Герберт Биберман, Эдвард Дмитрик и Адриан Скотт.

Парламентские ораторы в Вашингтоне вспомнили в связи с этим о «деле Чаплина». Сенатор-республиканец Гарри П. Кейн потребовал изгнания Чаплина из Соединенных Штатов за поступок, «граничащий с изменой», — за посылку телеграммы Пикассо. Со своей стороны, депутат-демократ Джон Ренкин тоже настаивал на высылке Чаплина, который отказывается принимать американское подданство и «своей скандальной личной жизнью бросает тень на нравственность всей Америки». Цель этих преследований голливудской десятки и кампании против Чаплина стала понятна, когда после предварительных мер американская кинопромышленность занялась производством целой серии антикоммунистических и милитаристских фильмов. Конечная цель кампании была ясна: Уолт-стрит хочет подготовить общественное мнение страны к третьей мировой войне. Гонка вооружений и военные операции должны будут прийти на смену «реконверсии» первых послевоенных лет.

Когда в 1949 году начались разговоры о том, чтобы вызвать Чаплина в Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности, он прекрасно понял скрытый смысл ожесточенных нападок на него. Он послал такую телеграмму Парнеллу Томасу (вскоре осужденному за растрату):

«Благодаря огласке, которую вы придали этому вопросу, я узнал о вашем намерении вызвать меня сентябре 1949 года в вашу Комиссию. Газеты пишут, что вы собираетесь спросить меня, не являюсь ли я коммунистом. Вы могли бы задать мне этот опрос во время вашего десятидневного пребывания Голливуде... Раз вы хотите это узнать, я могу ответить: я не коммунист, я только поджигатель мира».

Мирный характер творчества Чаплина признал повсеместно. В 1948 году Французская ассоциация кинокритиков от имени всех своих членов, принадлежавших к прессе самых различных политических направлений, обратилась к председателю норвежского стортинга со следующим посланием:

«Отличительная черта фильмов Чаплина — стремление к миру, любовь к человечеству... Эта черта особенно сильно выражена в двух его последних фильмах — в «Великом диктаторе» и в «Мосье Верду»; в финале этих фильмов содержатся высказывания, несомненно сильно способствовавшие широкому распространению идей, близких господину Альфреду Нобелю.

По этой причине Французская ассоциация кинокритиков... присоединяя свой голос к пожеланию, уже высказанному в 1926 году ее председателем, господином Люсьеном Валь... берет на себя инициативу просить о присуждении Нобелевской премии мира господину Чарльзу Чаплину».

Норвежский стортинг так и не откликнулся на это послание. Чаплину не была присуждена Нобелевская премия мира. Зато одна калифорнийская газета, выходящая большим тиражом, провела среди своих читателей подписку на покупку билета Чаплину для возвращения из Америки в Англию.

И в Америке Чаплин чувствовал себя все более одиноким. Он проиграл битву за «Мосье Верду», но видел, что и Голливуд проигрывает свое последнее сражение: «охота за ведьмами» привела к изгнанию из киностудии множества талантливых мастеров экрана, как это в свое время произошло в немецких киноорганизациях в результате «чистки», проведенной доктором Геббельсом. Американские сценаристы и киноактеры, которым удалось сохранить свои места, устрешенные преследованиями, уже не решались братья за новые темы. Упадок американской кинематографии после 1948 года кажется особенно заметным по сравнению с первыми послевоенными годами, когда Голливуд еще мог создавать картины, в которых была и смелость и некоторая художественная ценность. Страх и террор сломили людей менее стойких, чем Чаплин. Дитерле, постановщик «Блокады», ставил теперь антикоммунистические фильмы. Орсон Уэллес, бежавший в Европу, создал в таких фильмах, как «Третий человек» или «Калиостро», образы явно или скрыто антикоммунистические. Эдвард

Дмитрык, один из голливудской десятки, потеряв всякое представление о чести, стал доносчиком на своих товарищей и таким путем восстановил свое положение в Голливуде.

Но при поддержке прогрессивных кругов Америки остальные девять осужденных из Голливуда держались стойко. На прошениях об освобождении голливудцев Чаплин ставил свою подпись рядом с подписью Джона Гарфильда, Ферли Грэйнджера, Фреда Циннемана, Джона Хастона, Роберта Россена, Уильяма Уайлера.

Приговоренный к одному году тюремного заключения, брошенный в общую камеру с уголовными преступниками, один из десятки, Джон Говард Лоусон, из тюрьмы разоблачал Парнелла Томаса.

«Он мелкий политикан, — писал Лоусон, — служащий более могущественным силам. Эти силы стремятся установить фашистский режим в Соединенных Штатах... Они хотят заткнуть рот не мне, они хотят заткнуть рот общественному мнению. Они хотят заглушить великий голос демократии, они хотят понизить уровень жизни американского народа, держать его в нищете, упразднить права трудящихся, преследовать негров, евреев и другие меньшинства и вовлечь нас в катастрофическую и бессмысленную войну...»<sup>[52]</sup>

Эти слова, донесшиеся из Синг-Синга, как бы продолжают речь Чаплина в «Великом диктаторе» или его обращение по радио к участникам митинга в Мэдисон-сквер-гардене.

После того как Чаплин объявил войну Голливуду, он все больше замыкался в кругу своей семьи и в своей студии. В американской «большой прессе» требования его немедленной высылки сменились заговором молчания вокруг его личности и деятельности.

К тому же было достаточно других событий, поважнее дел кинематографии, для заполнения первых страниц газет. В июле 1950 года морские силы генерала Макартура развязали в Корее новую войну, «свеженькую и веселую». Голливуд ухватился за «новую тему» для своих фильмов: массовое уничтожение посредством напалма. Все средства хороши для подобающей обработки общественного мнения и увеличения военных заказов! В передовых статьях звучало нескрываемое торжество по поводу бума в области сырьевых ресурсов — открытие военных действий сразу оживило дела, которым угрожала застой.



Чаплин замкнулся в «блистательном одиночестве», по выражению его бывших коллег. Но одиночество это было плодотворным. «Мосье Верду», несмотря на свой коммерческий провал в США, отнюдь не стал последним фильмом Чаплина. В течение трех лет Чаплин работал над «Огнями рампы».

Сценарий нового фильма в его первоначальном виде представлял собой огромную рукопись на семистах пятидесяти страницах. Чаплин диктовал своей секретарше настоящий роман, содержащий полную биографию главных персонажей драмы, с описанием их детства и семейной жизни. Затем он переработал рукопись, значительно сократив ее. При этом он наметил себе очень жесткий рабочий план: на постановку этой картины, которая в окончательном виде идет два с половиной часа, он отвел всего лишь тридцать шесть съемочных дней, то есть шесть недель, тогда как «Мосье Верду» он снимал полгода, а «Огни большого города» — несколько лет. Болезнь на некоторое время прервала работу Чаплина, помешав ему строго выполнить намеченный график; тем не менее фильм был закончен в пятидесятидневный срок. В кино, более чем где бы то ни было, время — деньги. Такая спешка говорила о том, что Чаплин в своей творческой работе был вынужден больше чем прежде считаться с расходами производства.

Работа над «Огнями рампы» весной 1952 года послужила для Чаплина поводом выйти из своего уединения. Он соглашается принять некоторых репортеров. В интервью, данном Роберу Шоу для «Экран франсэ», он сказал:

«Свыше тридцати лет я поистине жил точно в аквариуме для золотых рыбок. Вся моя жизнь была на виду, на меня со всех сторон оказывали давление. Но каковы бы ни были мои личные убеждения, я настаиваю на том, что это непоколебимо честные убеждения. Я их придерживаюсь и буду придерживаться до тех пор, пока не увижу достаточно веских оснований изменить их.

...Я верю, что могущество смеха и слез может стать противоядием от ненависти и страха. Хорошие фильмы говорят на понятном для всех языке, они отвечают потребности человека в юморе, в жалости, в сочувствии. Они служат средством рассеять туман подозрительности и тревоги, окутавший ныне мир. У нас слишком много фильмов, изобилующих сценами насилия, военными сражениями, убийствами, проникнутых нездоровой сексуальностью,

нетерпимостью. Они еще больше содействуют усилению мировой напряженности. Если бы только мы могли организовать в крупном масштабе международный обмен фильмами, которые не содержат в себе проповеди агрессии, а говорят простым языком простых мужчин и женщин... Это могло бы способствовать тому, чтобы спасти мир от катастрофы».

Чаплин принял Робера Шоу в своем старом доме в Беверли-Хиллс, где почти ничего не изменилось ни в обстановке, ни в оборудовании с той поры, как он был выстроен четверть века назад. Тут же находилась молодая супруга Чаплина, про которую он сказал:

«В одном мизинце Уны больше мудрости, чем у меня когда-либо было в голове. Мне скоро стукнет шестьдесят три года, я старше ее на целых тридцать шесть лет, но зрелость ее суждений показывает мне, насколько я еще «незрел». Моя жена подарила мне девять лет самого полного счастья. То, что в моем возрасте я мог найти такое счастье, делает меня одним из самых счастливых людей на свете...»

У нас четверо очаровательных детей. Я чувствую себя созданным для семейной жизни. Прежде у меня часто бывали так натянуты нервы, что достаточно упасть спичечной коробке, чтобы я вскакивал и кричал от ярости. Теперь же, когда после целого дня напряженной работы я возвращаюсь домой и слышу шумную возню детворы, плач малышки, смех и беготню старших, увещающий голос жены, я только говорю себе: слава богу, вот я опять дома».

Полное счастье в семейной жизни — и постоянная травля, которой он подвергается в США в общественной жизни... По случаю своей шестьдесят третьей годовщины Чаплин обратился с прочувствованным «Приветом Франции», где, как он знает, бесчестная конкуренция голливудского «большого бизнеса» угрожает самой жизни отечественного киноискусства:

«Культурные люди всех наций в долгу перед Францией за ее свободолюбивый дух, за ее разум, за ее искусство.

Те, кто, подобно мне, считает Францию своей «второй родиной», тем более должны принести дань уважения французскому киноискусству и его творцам. Моя особенно горячая привязанность к Франции питается еще и тем, что в моих жилах течет и французская кровь. Я многому научился у мастеров французской кинокомедии, таких, как пионер комедийного киноискусства Макс Линдер.

Я близко принимаю к сердцу длительный, непрерывающийся кризис французской кинопромышленности, который меня глубоко печалит и огорчает. Я хочу, чтобы французское киноискусство сохранило всю свою цельность, всю свою жизненность. Люди Франции обязаны спасти его. Это ваш долг и по отношению к вам самим и по отношению к вашим артистам и работникам кино. Это ваш долг по отношению ко всему миру. Я уверен, что вы сумеете выполнить его. Ваше духовное мужество не раз помогало вам восторжествовать над многими трудностями, угрожавшими Справедливости и Свободе.

...Я желаю, чтобы во Франции как можно скорее исчезла необходимость конкурировать с плохими иностранными фильмами. Здесь у нас, в Голливуде, механизированные профессиональные объединения, фабрикующие фильмы, как сосисочные машины фабрикуют сосиски, уже начинают испытывать затруднения. За последние пять лет средняя стоимость производства фильма возросла втрое. Кроме того, все увеличивается конкуренция телевидения. Теперь уже миллионы американцев не станут тратить деньги, чтобы посмотреть все эти посредственные, убого однообразные фильмы. И я думаю, что их будут выпускать все меньше и меньше.

Пусть сохраняют французские кинодеятели при поддержке французского народа верность принципам творческого дерзания и честного искусства, которые завоевали им огромную славу во всем мире. Я приветствую возрождение французской кинематографии...»

В своем интервью Роберу Шоу, которое сопровождалось этим волнующим обращением, Чарли Чаплин объявил (впервые для сообщения в мировой прессе) о своем намерении побывать в Европе еще в этом, 1952 году. Он сказал:

«Лишь только я закончу монтаж «Огней рампы», я поеду в Англию и во Францию, после чего снова вернусь к работе...

Со своей женой и детьми я буду счастлив всюду. С ними жизнь показалась бы мне прекрасной даже в сарае, лишь бы там нашелся укромный уголок, где я мог бы продолжать работу...»

Монтаж и озвучивание «Огней рампы» были закончены к исходу лета 1952 года. Это была подлинная, чистая драма, почти трагедия. В ней Чаплин впервые показал свое лицо, ничем не пытаясь его замаскировать. Этот новый персонаж не имел ничего общего с его

прежними воплощениями. «Жизнь Чарли», казалось, закончилась. Но созданный образ продолжал жить в искусстве своего создателя. В Кальверо и короле Шэдоу проступали кое-какие черты Чарли.

## Глава одиннадцатая

# ВСЕГДА ВПЕРЕД!

В первых числах сентября 1952 года, едва закончив работу над «Огнями рампы», Чарльз Чаплин вместе с женой, четырьмя детьми и старшим сыном от Литы Грей, Сиднеем, покидает свой дом на Беверли-Хиллс, выстроенный по его плану, дом, в котором он прожил целых тридцать лет, познав здесь и успех и неудачи.

В Нью-Йорке, где семья останавливается на несколько дней, Чаплин устраивает частный просмотр «Огней рампы». Картина имеет значительный успех, публика стоя бурно аплодирует ее автору. Однако ни один из кинотеатров Нью-Йорка па ближайшее время фильма в прокат не берет. «Огнями рампы» заинтересовались только владельцы небольших залов, предназначенных для показа уникальных картин. «Юнайтед артистс» тоже колеблется. У Чаплина уже нет влиятельных связей в этой компании; ее новый финансовый директор, Артур Крим, недавно полностью реорганизовал эту фирму. Он приобрел в ней решающее влияние на дела, купив контрольный пакет акций, и в частности те, которыми владели Чаплин и его старинная приятельница Мэри Пикфорд. Таким образом, Чаплин поручил прокат своего фильма компании, акционером которой он уже не состоял.

Лишь только в Нью-Йорке распространилась весть о приезде Чаплина, некий Макс Кравец, бывший служащий компании «Юнайтед артистс», направил на розыски знаменитого актера судебных исполнителей.

Он хотел воспрепятствовать выезду Чаплина из Америки, если тот не согласится уплатить немедленно сумму в тринадцать тысяч долларов. По американским законам такое исковое заявление приобретало силу только при условии непосредственного вручения его ответчику. По пятам Чаплина мчится погоня; фоторепортеры и журналисты ни на шаг не отстают от судебных исполнителей. К счастью, секретарь Чаплина, Гарри Крокер, сумел отвести от него опасность — серьезную, несмотря на свою нелепость. Чаплину с семьей удалось беспрепятственно покинуть Нью-Йорк на борту «Куин Элизабет». Гнусная интрига провалилась.

Но едва лишь английский трансатлантический пароход вышел в открытое море, как по радио было передано официальное сообщение генерального прокурора Мак-Гренэри, министра юстиции в правительстве Трумэна: возобновлено дознание об антиамериканской деятельности Чаплина, в частности о телеграмме, отправленной пять лет тому назад Пабло Пикассо, с требованием выступить с протестом против высылки композитора Ганса Эйслера. Дикторы добавляли к этому сообщению:

«Мистер Джеймс П. Мак-Гренэри, министр юстиции, уточнил, что им даны инструкции службе иммиграции насчет интернирования знаменитого актера, если бы тот вздумал возвратиться в Соединенные Штаты. Из Вашингтона этой ночью сообщили, что в случае если Чарльз Чаплин решит вернуться в Нью-Йорк, он будет, подобно всем иммигрантам, подвергнут заключению в тюрьме на Эллис-Айленд до того времени, пока не будет вынесено решение о его дальнейшей участи. Однако в официальных кругах дали понять, что, возможно, правительство допустит временное его освобождение в ожидании результатов дознания...»

В многотиражных американских газетах поднялась очередная яростная кампания против Чаплина. Уильям Херст умер в возрасте восьмидесяти с лишним лет, но его газетный трест продолжал существовать, распространяя миллионными тиражами свои бульварные листки; в них теперь заключалось требование, чтобы Соединенные Штаты раз и навсегда избавились от Чаплина, который «вот уже полу столетие подрывает своими фильмами моральные устои Америки».

Когда через два дня «Куин Элизабет» стала на короткий срок у причалов Шербура, Чаплина уже ждала в порту огромная толпа журналистов и фоторепортеров, стремившихся узнать, как он отнесся к «бомбе Мак-Гренэри».

В салоне парохода, где ожидают представители прессы, появляется маленький человек в темно-синем костюме с красной ленточкой ордена Почетного Легиона в петлице. Тех, кто его еще не видел, особенно поразили его добрые голубые глаза и пышные, совсем белые волосы. Заметили, что он узкоплеч... его маленькие, веснушчатые руки непрерывно двигались. Он улыбался при вспышках

магния, показывая белоснежные зубы, держался очень спокойно, с большим достоинством и самообладанием.

«Мера, принятая в отношении меня Соединенными Штатами, нисколько не влияет на мои планы, — заявил Чарльз Чаплин, — я не отказываюсь от своего намерения вернуться в Америку».

На вопрос о том, какое впечатление произвела на него эта весть в первую минуту, он ответил:

«Я был поражен. Этой весной мной были предприняты все необходимые официальные шаги; расследование службы иммиграции длилось три месяца, после чего мною были получены все необходимые документы, в частности виза на обратный въезд.

Когда я уезжал, чиновники службы иммиграции были очень любезны и несколько раз пожелали мне благополучного возвращения. Если в отношении меня существовали какие-либо подозрения, власти располагали трехмесячным сроком для выяснения всего, что им было нужно...»

Ему снова был задан вопрос о его политических убеждениях.

«Я не политический деятель, — снова повторил он. — Я прежде всего индивидуалист. Я верю в свободу. Вот и все мои политические убеждения... Я люблю людей. Таков уж я по природе. И не следует считать меня каким-то сверхпатриотом. Шовинизм ведет к гитлеризму».

Когда закончился инквизиторский допрос, целью которого было облегчить задачу американскому министру юстиции, другие журналисты начали расспрашивать Чаплина о его творческой деятельности.

«Пока я жив, я буду создавать фильмы. Я не верю в технические трюки, во все эти «наезды» кинокамеры на уши и ноздри кинозвезд. Я верю в мимику, я верю в стиль. Кое-кто считает меня старомодным, кое-кто — современным. Кого же слушать? — Внезапно нахмурившись, он добавляет: — Я опасюсь за наше будущее. Наш мир — это лихорадочно возбужденный, замученный, горький мир, весь захваченный, захлестнутый политикой...»

Фотографы выразили желание снять его еще раз; он вышел на палубу, залитую мягким светом сентябрьского солнца, и охотно согласился сняться вместе с женой и детьми — восьмилетней Джеральдиной, шестилетним Майклом, трехлетней Жозефиной и

годовалой Викторией. Уна взяла на руки малютку, еще нетвердо стоявшую на ножках.

Поздно вечером пароход прибыл в Саутгемптон. Здесь Чаплина поджидала еще более внушительная, чем в Шербуре, толпа журналистов. Некоторых из них Чаплин принял на пароходе; в течение целого часа он занимал их: играл на пианино, пел, имитировал скрипача Сашу Хейфеца, исполнил свой знаменитый «танец булочек».

После того как Чаплин поговорил об Англии, Лондоне, журналисты принялись расспрашивать его о новых замыслах. Прерывая свое повествование игрой на пианино, он рассказывал и изображал в лицах свой сценарий, который еще обдумывал:

«Бывший политический ссыльный спасся из нацистского концлагеря; но у него потеря памяти, и говорит он с трудом. Он приезжает в Нью-Йорк, служба иммиграции учиняет ему строжайший допрос, его спрашивают: «Вы собираетесь свергнуть правительство Соединенных Штатов?» или: «Вы приехали с намерением убить президента?» А он отвечает им только нечленораздельным трагическим криком человека, вырвавшегося из лагеря смерти...»

Было ли у Чаплина намерение осуществить такой замысел? Или же это была только сымпровизированная им для представителей прессы басня, небольшая притча?.. Драматическая ситуация, выбранная им, очень напоминает драматическую ситуацию «Великого диктатора»: после многолетней потери памяти инвалид войны возвращается на родину, подпавшую под иго фашизма.

На следующее утро в Лондоне огромная толпа поджидала семейство Чаплина на вокзале Ватерлоо. — «Я не представлял себе ничего подобного», — говорит он своей жене. Привязанность народа тронула его до слез. Король и королева кокни в своеобразных костюмах, украшенных перламутровыми пуговицами, преподнесли ему в знак дружбы бутылку пива и огромный букет цветов: «Добро пожаловать, Чарли!» Толпа кричала: «С благополучным возвращением на родину! Оставайся с нами, Чарли! Где может быть лучше, чем дома!» Машине долго не удавалось сдвинуться с места среди обступившей ее толпы, бурно выражавшей свой восторг.

Чаплин и его семья остановились в отеле «Савой» на набережной Темзы. Ровно в полночь фасад отеля ярко осветился: шоферы автобусов и такси навели фары на отель, в котором поселился их друг.



Целыми днями простые люди выстаивали у отеля, надеясь увидеть Чаплина хоть мельком. Все же ему удавалось иногда ускользнуть незамеченным. Но лишь только узнавали о его возвращении, как вновь и вновь толпа скандировала: «Мы хотим Чарли!»

За незначительным исключением, вся английская пресса, даже самая консервативная, встала на сторону Чаплина против министра юстиции Мак-Гренэри, который «выжидал своего часа, чтобы нанести намеченной жертве удар в спину». «Манчестер гардиан» писала: «Чаплин — это, быть может, единственный в мире человек, которого во всех странах узнают простые люди па улице, единственный, о котором все вспоминают с благодарностью». В «Дэйли чейл» был помещен рисунок: хорошо знакомая фигурка удаляющегося Чарли, которого только что выгнал из роскошного отеля свирепый метрдотель лицом дяди Сэма.

Во многих европейских газетах была воспроизведена фотография, снятая в Саутгемптоне: Чаплин смеется от всей души, показывая свои белоснежные зубы; подписывая кому-то автограф, он опирается о плечо стоящего рядом докера с мужественным лицом и полным достоинства взглядом.

В лондонском кинотеатре «Одеон» 16 октября 1952 года состоялась парадно обставленная премьера «Огней рампы». Сбор от просмотра фильма предназначался фонду помощи слепым. Премьеру почтила своим присутствием королевская семья в лице принцессы Маргариты, сестры королевы. Толпы любопытных осаждали вход. Назавтра, однако, в отзывах английских критиков, посвященных «Огням рампы», было больше официальных похвал, чем подлинного восторга. Сквозь комплименты проглядывали осторожные недомолвки. Самые любезные в конечном счете охарактеризовали фильм «Огни рампы» одной из реплик текста: «Изысканная меланхолия заката».

Неужели для Чаплина уже пришло время почтить на лаврах и довольствоваться лишь почетным успехом? Первая неделя просмотра в Лондоне привлекла достаточное количество зрителей, но, против ожиданий, чрезмерного наплыва публики и бурных проявлений восторга не наблюдалось. После «бомбы Мак-Гренэри» Чаплину приходилось рассчитывать на успешное продолжение деятельности в Соединенных Штатах. Встревоженный сдержанным приемом в Англии, Чаплин выбросил несколько кадров из «Огней рампы»,

сократив продолжительность фильма на четверть часа. Начало второй недели демонстрации встревожило его еще сильнее, чем результат первой. Внезапно он объявил о своем отъезде во Францию, где ожидали его приезда только в декабре.

Выпуск «Огней рампы» на экраны кинотеатров Парижа переносят со второй половины ноября на 30 октября, с тем чтобы Чаплин сам мог представить зрителям свое творение.

Во всем мире друзья Чаплина, как знакомые ему, так и неизвестные, внимательно следят за всеми новостями. Не уподобится ли в силу обстоятельств его собственная жизнь старому фильму с участием Чарли?..

Снопа маленький человек бредет по большой дороге. И задумываясь над тем, куда приведет завтра Чаплина его судьба гонимого артиста, его жизнь, полная трагических происшествий, мы не можем не напутствовать его пожеланием:

— Мужайся, Чарли! Желаем вам счастья, господин Чарльз Спенсер Чаплин! Прошлым летом в Беверли-Хиллс вы могли еще считать себя одиноким. Теперь же вы знаете, что в огромном мире вас готовы поддержать многие сотни миллионов людей, почтительно и от всего сердца приветствующие в вашем лице гениального артиста, великого гражданина, честного человека.

После полудня в среду 29 октября толпа журналистов и любопытных заполонила аэродром Орли, расположенный в десяти километрах к югу от Парижа. К четырем часам из Лондона должны были прилететь Чарльз и Уна Чаплины. Был погожий осенний день. Бледно-голубое небо озаряло своей кроткой улыбкой золотую листву деревьев. Солнце Иль-де-Франса заливало светом посадочную площадку, на которую в назначенное время опустился аэроплан «Вискаунт» авиакомпании «Эпикуриен», прибывший из Лондона.

После того как почти все пассажиры покинули борт самолета, Чаплин показался на ступеньках трапа и приветствовал публику, приподняв серую фетровую шляпу с черной ленточкой. На аэродроме не присутствовали представители правительства. Но у подножия лестницы знаменитого актера поджидали председатели и генеральные секретари кинематографических организаций, критики, сценаристы, операторы и другие работники французской кинематографии.

Чаплину было объявлено на ломаном английском языке, что президент республики только что произвел его в офицеры Почетного Легиона. Однако едва он успел отдать себе отчет в сказанном, как собравшуюся толпу, хотя и выражавшую свой восторг, но державшую вполне дисциплинированно, всколыхнула какая-то беспорядочная волна. Это начала действовать «служба порядка». Словно попав в облаву, Чаплин был задержан в зале ожидания, а полицейские тем временем грубо расталкивали фотографов, журналистов, кинематографистов...

Но вот Чаплина поместили перед микрофоном радио. Он приветствует Францию и добавляет, что с радостью услышал бы еще раз какую-нибудь из песенок Мейоля — актера мюзик-холла, знаменитого в 1910 году. Затем он садится в черный лимузин и едет к столице в сопровождении поклонников и журналистов, следующих за ним на мотоциклах и такси.

Чарли и Уна Чаплины остановились в отеле «Риц» на Вандомской площади. Здесь в шесть часов вечера должна была состояться пресс-конференция журналистов. Голубые сумерки окутывали Париж\*. На площади публика скандировала «Шарло! Шарло!» в надежде вызвать его на балкон. Отель окружала полиция, создававшая такой же беспорядок, как и на аэродроме.

Как только открыли двери зала, в котором ожидалось выступление Чаплина, туда хлынула привилегированная публика, среди которой журналистов было куда меньше, чем любопытных из «высшего общества».

И вот Чаплин, словно вынырнув из люка, появляется перед ними, встав между мраморным камином в стиле рококо и десятью никелированными микрофонами. Стоило ему улыбнуться — и вся эта разношерстная публика объединилась в порыве восторга. Собравшиеся стоя приветствовали его долго и смолкающими аплодисментами.

Когда воцарилась тишина, Чаплин объявил по-французски о том, что будет говорить на английском языке. Он ограничился лишь несколькими фразами, сказав, что у него в данное время нет определенного замысла, но, во всяком случае, он не намерен в дальнейшем воплощать ни Наполеона, ни какого-либо другого диктатора, так же как и воссоздавать образ Чарли; при этом он назвал

его «the little forgotten man» (дословно «маленький забытый человечек»), — так в Соединенных Штатах называют безработных.

С заметным волнением Чаплин заговорил наконец об «Огнях рампы», разъясняя, что картина проникнута чувством грусти и что в ней, быть может, многовато рассуждений... Он повторил, что глубоко любит Францию, и заключил свою речь словами: «Мое будущее в ваших руках».

Он исчез столь же внезапно, как появился, и трудно было угадать, куда же он делся.

Премьера «Огней рампы» состоялась на следующий день на Елисейских полях в зале «Биарриц». На просмотре присутствовали все критики, все крупные французские кинематографисты. Знаменитейшие кинозвезды сидели даже в проходах и на ступеньках.

Никто не смотрел на экран. Глаза присутствующих были устремлены к Чарли Чаплину, сидевшему в первом ряду балкона. После того как стихла овация, Андрэ Ланг, председатель ассоциации кинокритиков, приветствовал в лице Чаплина Друга человечества № 1. Вслед за ним выступил Жан Делануа с приветствием от деятелей кинематографии — своих собратьев.

Оба выступавших произнесли свои речи по-английски. Чаплин, не желая отставать от них в учтивости, начал свою речь по-французски: «Дамы и господа, мне трудно говорить по-французски. К сожалению...»

Он на минуту остановился. Чувствовалось, что он растерян, смущен, что он не на шутку взволнован. Продолжал он свою речь уже по-английски. Хотя он сильно нервничал, речь его, как у истого англичанина, была мелодична и дикция безупречна.

Я чувствую себя, — признался он, — подобно той вдове, которая, услышав в церкви на похоронах своего мужа, что кто-то (очевидно, пастор) превозносит покойного как замечательного человека, обернулась к своему мальчику со словами: «Мы по ошибке попали не в ту церковь».

Должен вам признаться, что в эти дни мои нервы напряжены до предела. Я не привык выступать публично; я не в силах соперничать в красноречии с двумя ораторами, которые расточали мне похвалы и чрезмерно превозносили меня.

Мне кажется, что вершина мировой культуры, сегодня, как и прежде, — та страна, где я сейчас нахожусь. Я поистине счастлив и польщен тем, что мое творчество в продолжение долгих лет ценили во Франции. Мне кажется, что вам ясны мои стремления, мое понимание прекрасного. Когда я нахожу для своего фильма какую-нибудь выразительную деталь, я думаю (и говорю моим товарищам по работе)<sup>1</sup>, «французы сумеют это оценить».

Но я вовсе не хочу встретить здесь фестиваль любовных признаний. Просмотрев сейчас мой фильм, вы будете и вы обязаны, как того требует ваша честность, быть откровенными до конца. Но какое бы мнение вы ни вынесли о моем последнем фильме, ничто не изменит того факта, что фестиваль любовных признаний все же имел место... Вспомним хотя бы, сколько было написано в прошлом замечательных статей обо мне в ваших книгах, журналах, обзорах. И это вселяло в меня бодрость, более того — энтузиазм, значащий так много для искусства, которому я служу.

Никакой «миссии» у меня нет. У меня одна цель — доставлять удовольствие людям. А если бы они спросили меня: «Зачем вы заставляете нас плакать и страдать?» — я ответил бы: «В печали тоже есть красота». Над любым из своих фильмов, будь он пессимистичен или нет, я работаю, руководимый стремлением подарить миру что-то прекрасное. И лучше всех других народов это понимали французы.

Мне хотелось бы сказать вам еще многое в ответ на ваши добрые слова. Но не буду злоупотреблять вашим вниманием; позвольте мне только добавить, что я до глубины души тронут таким чудесным теплым и дружеским отношением ко мне.

Я очень нервничаю сегодня среди такого собрания знаменитостей. Я покину вас на время просмотра: мне не сидится. Никогда еще я не чувствовал

себя таким задерганным и замученным. Я ухожу из зала, чтобы не находиться под испытующим взглядом тех, кто меня любит. Мне легче с теми, кто меня ненавидит... потому что ненависть — это вызов. Мы знаем слова Оскара Уайльда: «Каждый убивает то, что любит».

И в самом деле, лишь только погасли огни, Чаплин незаметно ускользнул из зала... Его видели в кулуарах, он бродил взад и вперед в сильном волнении, казалось, вот-вот готовый расплакаться. Неужели в Париже, как и в Лондоне, в его фильме не увидят ничего, кроме

«изысканной меланхолии заката»? Придется тогда примириться с тем, что его дарование угасает — хуже того, что он конченный человек.

Фильм продолжается три часа. Первые кадры — Лондон 1914 года. В сумерках на улице играет шарманка, а вокруг нее стоят дети (сын и дочери Чарльза и Уны). Проходит господин, подтянутый и прилично одетый, но, подойдя к своему дому, он почему-то никак не может всунуть ключ в замочную скважину. Этот приличный с виду, по совершенно пьяный господин — не кто иной, как великий Кальверо, некогда «знаменитость» мюзик-холла, теперь впавший в нищету.

Потеряв терпение, Кальверо стучит в дверь. Молчание. Квартирной хозяйки, очевидно, нет дома. После долгих усилий ему удается наконец открыть дверь, и, пошатываясь, он поднимается по лестнице, но вдруг останавливается, почуяв какой-то неприятный запах... Может быть, от его дешевой сигары?.. Нет — это газ! Спустившись на первый этаж, он стучит в какую-то дверь и, не получив ответа, вышибает ее. На железной кровати лежит без сознания молодая женщина, она, как видно, пыталась отравиться газом. Кальверо на руках уносит девушку в свою квартиру на втором этаже, надеясь спасти ее.

Еще не совсем отрезвевший, Кальверо немедленно отправляется за врачом (Леонар Муди). Девушку вскоре удастся привести в чувство. В ее состоянии нет ничего угрожающего. Незачем помещать ее в больницу, тем более что (это дано намеком) в Англии покушение на самоубийство карается законом. Все, что ей нужно, — это хорошее питание, отдых, и через несколько дней все пройдет.

Чтобы иметь возможность помогать девушке до ее выздоровления, Кальверо закладывает у ростовщика свою скрипку — последнее воспоминание о лучших днях; девушка остается жить в маленькой квартирке артиста, но перед этим ему приходится выдержать бой с разгневанной квартирной хозяйкой (Марджори Беннетт), в глазах которой ее жилища — женщина дурного поведения.

Девушку зовут Терри (Клэр Блум). Ей нет еще и двадцати лет. Она мечтала стать знаменитой танцовщицей и выйти замуж за молодого композитора (Сидней Чаплин), который приходил за потной бумагой в магазин, где она служила продавщицей. И вот работа потеряна, композитора она больше не видит, и ей придется забыть о балете.

После острой вспышки ревматизма ноги отказались служить ей. Она парализована.

Между стариком и юной девушкой возникает чувство дружеской привязанности. Удача как будто снова улыбается Кальверо. Один из его старинных приятелей, безрукий артист, способный выполнять ногами невероятные трюки (Степлтон Кент), ссужает его небольшой суммой денег, на которые они с Терри смогут прокормиться несколько недель. От своего бывшего импресарио (Берри Бернар) он получает письмо с предложением исполнить клоунский номер на сцене небольшого мюзик-холла, но только под чужой фамилией, ибо, как тот заявляет с полной откровенностью, ни один из антрепренеров мюзик-холла и слушать не желает о приглашении «знаменитого Кальверо».

И вот у него возникают светлые мечты. До того как Терри вошла в его жизнь, в памяти его постоянно всплывало воспоминание о том, как он исполнял номер с «дрессированными блохами» перед совершенно пустым залом. И незадачливый дрессировщик напевал куплет, вполне подходящий и для него самого:

Что же! Любил я без меры  
Женщин, веселье, вино,  
Вот и пропала карьера,  
Вот и скатился на дно!

Теперь же в мечтах он представляет, что Терри — его партнерша, что эта больная девушка, выздоровев, исполняет вместе с ним «песенку сардинки», где поется о том, что человеку дано возродиться когда-нибудь в виде рыбы, волны или камня; и в его мечтах зрители бурно аплодируют ему. Благодаря Терри к нему вернулся успех.



**«Огни рампы» (1952 г.)**



**«Огни рампы» (1952 г.) Терри (Клэр Блум), Кальнеро (Чарли Чаплин).**

Терри уже бродит по комнатам, едва переставляя ноги и держась за стулья; но без поддержки она не может ступить и шага, несмотря на



уговоры Кальверо, который считает, что болезнь — всего лишь плод ее воображения и вызвана печальными воспоминаниями тяжелого детства. Сам он уже бросил пить. Он возлагает все свои надежды на предстоящее выступление на сцене третьеразрядного мюзик-холла.

Зрители не освистали Кальверо, но, — и это еще хуже, — не проявили никакого интереса к его номерам. Его шутки, гримасы, всякие клоунские выходки не вызвали смеха. Зрители зевали и один за другим покидали зал.

В этот вечер Кальверо возвратился домой очень поздно. После некоторого колебания он рассказывает Терри о своем провале и о том, что предприниматель мюзик-холла прогнал его. Старик в отчаянии. Терри пытается укрепить его мужество и повторяет те самые слова, которыми он подбадривал ее: «Теперь-то и надо показать, чего вы стоите, теперь-то и надо бороться».

«Бороться!» Она с таким пылом проговорила это слово, что даже привстала, и вдруг пошла, и начала ходить по комнате, повторяя: «Бороться! вспомните все, что вы говорили мне о силе жизни, о горении, которое движет и вселенной, и каждым из нас». Слезы и смех прерывают ее слова... Усилием воли она поборола болезнь. Она может ходить... Болезнь ее прошла, прошла навсегда, она и была только плодом ее воображения... «Я хожу, я могу ходить...» — в упоении повторяет она, бродя с Кальверо до рассвета по Лондону.

Перед девушкой снова открывается светлое будущее. Она снова станет танцовщицей.

Однажды вечером Кальверо провожает ее в театр. Он видит из-за кулис, с каким блеском она выступает, видит, как с ней заключают контракт. Ей поручена ведущая роль в новом спектакле — балете «Смерть Колумбины», ей предсказывают блестящую карьеру.

В этой пантомиме занято много персонажей. На одну из побочных ролей по просьбе Терри приглашают и Кальверо. Он надевает снова свою клоунскую одежду, его лицо обсыпано мукой. Грим, короткие штанишки, нелепые кружева только подчеркивают его старость. Однако именно он, не потеряв присутствия духа, поддерживает Терри в минуту колебания перед выходом на сцену, когда ей вдруг показалось, что ее ноги опять отказываются служить. Кальверо насильно выталкивает ее. В роли Колумбины она имела большой успех.

Музыка для балета написана тем самым молодым человеком, в которого была влюблена Терри, они снова нашли друг друга. Однако Терри считает своим долгом предложить Кальверо жениться на ней. Старик не может поверить в ее чувство к нему, тем более что он случайно услышал бурное признание молодого композитора. На другой день после премьеры директор театра (Норман Ллойд), недовольный выступлением клоуна, приглашает на его амплуа одного из товарищей Кальверо. Старик об этом узнает... Не желая мешать карьере Терри, он уходит из ее жизни, исчезает. Он присоединяется к жалкой труппе бродячих музыкантов.

Проходит два-три года. Выступления балерины всюду сопровождаются шумным успехом — в Лондоне, как и в других столицах — в Париже, в Нью-Йорке, в Риме, в Москве. Вскоре после выздоровления Терри вспыхнула война. Знаменитая балерина снова приглашена в Лондон, где находится и молодой композитор, только что призванный на военную службу.

Случай сталкивает его с Кальверо, который с труппой бродячих музыкантов ходит по барам, прося подавание. Терри, узнав об этом, устраивает благотворительный спектакль-гала в пользу своего старого друга.

Актер усердно готовится к этому прощальному выступлению, которое, как он надеется, мая^ет ознаменовать для него счастливый поворот — возвращение на сцену. Своим партнером он приглашает одного из старых друзей (Бестер Китон). К сожалению, он снова пристрастился к виски и нередко выпивает лишнее, несмотря на запрет врачей, опасующихся за его больное сердце.

Кальверо выступает в трех номерах — бродяги-поэта, склонного пофилософствовать, затем искусного дрессировщика блох и, наконец, самозабвенно играющего, но неловкого музыканта, и с каждым разом восторг публики нарастает, раздаются бурные аплодисменты. Успех снова сопутствует ему.

Согласно программе, последний номер заканчивался тем, что Кальверо, играя на скрипке, срывался с подмостков и падал прямо в оркестр на большой барабан, продавливая его. Ловкий прыжок приводит зрителей в полный восторг. Но старик уже не в силах встать на ноги: больное сердце не выдержало напряженной работы и выпитой перед выступлением лишней рюмочки. Чувствуя приближение смерти,

он просит музыкантов скрыть это от публики, которая пока еще ничего не подозревает; по его желанию рабочие-машинисты выносят его вместе с барабаном на сцену, и он даже отвечает на аплодисменты. Спектакль ни в коем случае не должен быть прерван.

Умиряющего Кальверо положили на какое-то подобие кушетки. Он просит поднести его поближе к сцене, и последний взгляд артиста обращен к Терри, которая в белом одеянии танцует среди декораций таинственного леса.

Чарльз Чаплин не обманулся в своем доверии к Франции. Полный успех увенчал здесь «Огни рампы». Самые прославленные артисты и режиссеры горячо аплодировали ему; видно было, что они глубоко взволнованы, у некоторых даже выступили слезы на глазах.

Не менее восторженный прием оказала фильму и широкая публика, несмотря на высокую цену билетов и продолжительность сеанса. (Чаплин восстановил куски, вырезанные им перед показом в Лондоне и премьерой в Париже.) Простые люди часами стояли в очередях у дверей крупных кинотеатров, где демонстрировались «Огни рампы». За полуторамесячный срок фильм привлек свыше полумиллиона зрителей, побив все рекорды посещаемости в Париже за 1952 год. Успех тем более поразительный, что текст фильма звучал по-английски, а во Франции при показе «сдублированных» фильмов с субтитрами численность зрителей обычно не превышает нескольких десятков тысяч.

В 1920 году Эли Фор, известный французский искусствовед, не пожалел красок, доказывая в одной из своих статей, что Чарли стяжал не меньшую славу, чем Шекспир.

В 1952 году персонаж Чарли уже исчез с экрана, да и Эли Фора уже не было в живых, однако «Огни рампы» блистательно подтверждали этот взгляд, высказанный тридцать лет тому назад. Конечно, и сравнение Чаплина с Мольером, высказанное в те же годы Луи Деллюком, сохранило свою силу. Вполне правомерно сопоставить последний фильм Чаплина хотя бы с комедией «Урок женам», переделанной в трагедию. И все же блистательная, исполненная глубокой мудрости картина «Огни рампы» ближе всего была к шекспировской драматургии.

В картине даны два образа: старика, «конченого человека», и девушки, красоту, талант, любовь и славу которой он бережно

лелеет, — две судьбы, как бы оторванные от всего мира. Война почти не отражена в картине. Начало первой мировой войны совпадает с тем периодом, когда Терри живет у Кальперо, но война не показана ни одним штрихом. Однако фильм верен духу своего времени: одежда, балетные постановки, номера мюзик-холла и даже интрига выдержаны в стиле той эпохи, когда Чаплину было двадцать лет. Правдиво воплощая черты определенной эпохи, Чаплин снова поднялся в своем творчестве к бессмертным высотам.

Многие из критиков нашли действие «Огней рампы» мелодраматичным. Они, очевидно, имели в виду интригу. Однако при таком упрощении придется признать «мелодраматичной» и развязку «Ромео и Джульетты» (переходя от Чаплина к Шекспиру), и сюжет «Малыша» — судьбу подкидыша, долгие годы не знавшего своей матери...

Такая оценка говорила о том, что критики, сбитые с толку многочисленными перевоплощениями гениального актера, кое-чего не поняли и не разглядели лица Чаплина, потому что не увидели Чарли. Здесь он представлял самим собой, «в своей извечной сущности».

Многие черты роднят пьяницу Кальверо, героя интриги в стиле эдуардовской эпохи<sup>[53]</sup>, с отцом самого Чаплина, который, будучи не в силах вырваться из порочного круга безработицы и запойного пьянства, трагически погиб. Имеются в фильме и отголоски личной жизни Чаплина: у Кальверо, который под звуки рыдающей шарманки бродит в 1914 году по Лондону, есть отдаленное сходство с тем Чарли Чаплином, который исполнял роль пьяницы-джентльмена в пантомиме «Ночь в английском клубе», шедшей в английских мюзик-холлах за год до событий, разыгравшихся в картине.

Итак, Кальверо в возрасте его автора (ему шестьдесят три года), и он тоже великий комический актер, потерявший дар смешить публику: «Когда мы стареем, мы проникаемся уважением к человеческому достоинству, и это мешает нам передразнивать людей», — вот смысл одной из реплик фильма.

В судьбе Кальверо есть что-то общее с судьбой его автора: артист, изведавший в свое время шумную славу, забыт, а когда он выступает изредка в небольших мюзик-холлах, над ним глумятся, как над Чаплином в Соединенных Штатах.

Можно уподобить величавую фигуру Кальверо тем средневековым изваяниям, которые назывались Ессе Номо — Се Человек. Пусть его оскорбляют, высмеивают, унижают, избивают, топчут, пусть лицо его в слезах, крови и плевках, но его мужество и достоинство торжествуют над глумлением.

Среди десятка потрясающих кадров картины самый потрясающий, быть может, тот, который показывает нам Кальверо, просящим подаяние. Артист на самом дне нищеты. Бредя по улицам — этой «сцене вселенной», он играет на скрипке. Его видят в барах, где он, одетый менестрелем, протягивает шапку в надежде получить хоть пенни. Образ героя, не сломленного бедой и продолжающего улыбаться, во многом напоминает самого Чаплина, каким он был в сентябре 1952 года. Присмотритесь к этому нищему, выпрашивающему на старости лет горький хлеб, и вы увидите, что он полностью сохранил свое человеческое достоинство на последней черте унижения.

Однако «Огни рампы» нельзя отнести к «черной» драматургии. Кальверо потерял все: молодость, здоровье, славу и даже дарование; он знает, что его ждет только смерть в нищете и унижении. Но никогда еще он не питал такой веры, такой светлой веры в жизнь и людей. Смерть одного человека — ничто, раз человечество продолжает жить.

В день их первой встречи он сказал Терри:

«Звезды неизбежно прикреплены каждая к своей оси. А солнце, извергающее пламя на расстоянии 500 тысяч километров, это чудовище, разбрасывающее во все стороны свои природные богатства, — способно ли оно мыслить? Нет! Тогда как вы, вы одарены разумом. Потребовались миллиарды лет для эволюции человеческого сознания, а вы, вы хотели уничтожить его...»

Эпиграфом к «Огням рампы» можно было бы предпослать два знаменитых изречения: «Человек — это звучит гордо!» Горького и «Смерть для жизни новой!» Гете — изречение, являющееся ключом к пониманию «Фауста». И разве не говорит Кальверо Терри, когда она разыскала его, познавшего полную меру страдания — и старость, и нищету, и одиночество: «В мире ничто не уничтожается, все только меняет облик».

Чаплина, сумевшего подняться над личной трагедией и показать в своем фильме торжество человеческой воли над судьбой, над

невзгодами и горестями старости, можно сравнить с величайшими литературными гениями — Гете, Горьким, Мольером и Шекспиром. Красочный язык диалогов, выразительные детали постановки давали возможность актерам создать многосторонние, богатые оттенками сценические образы. Эта особенность и роднит картину с шекспировскими трагедиями. Только при поверхностном взгляде можно считать «Огни рампы» чисто психологической драмой двух персонажей, утверждать, что замысел ее был внушен автору чудовищным гонением, которому подвергся в США он сам за свою творческую деятельность.

Сцены с одушевленными розами и японскими кустиками, последняя реплика: «Я умираю, но я умирал уже не раз», так же как и остроты, характерные для 1900 года, в «песенке сардинки», дают, например, основание предположить, что в картине получила развитие теория нового пантеизма, переселения душ в цветы или камни; можно задать себе вопрос: не понимает ли Чаплин изречение «Смерть для жизни новой» как метампсихоз согласно учению буддистов?

Но хотя в фильме и говорится о некой «вселенской душе», о сардинках в океане, все же заканчивается он провозглашением величия человека. Душа Кальверо, боровшегося и сохранившего человеческое достоинство, не перевоплощается таинственным образом в дерево или в камень, но продолжает жить в другом человеке, дарованию которого он не дал угаснуть, в балерине, олицетворяющей собой «живое пляшущее завтра».

Слова Чаплина, с которыми он обратился к парижанам по приезду: «Мое будущее в ваших руках», — отнюдь не были фразой, вызванной лишь случайными обстоятельствами. Кальверо уходит из жизни, сохраняя скромность и благородство. Частица его таланта продолжает жить не в ученике, не в подражателе, не в другом клоуне, а в балерине, искусство которой во многом чуждо искусству бродячего комедианта...

Можно сказать, что и основная мысль фильма, и обращение Чаплина как бы перекликались со знаменитыми последними словами французского писателя Жака Декура, расстрелянного нацистами. В лице своего героя артист со скромностью истинно великого человека соглашался отныне уподобиться мертвому листу, питающему всходы будущего...

В «Огнях рампы» последний из великих гуманистов говорит нам о своем уходе в «смерть для жизни новой» в ту минуту, когда старый мир и целая эпоха умирают для жизни новой; в ту минуту, когда человек, которого он воплощал в своем искусстве, меняет свой облик и этот его новый облик радует большинство людей; в ту минуту, когда мы видим рождение нового мира, мира, покончившего с распрями, в котором каждому человеку с рождения даровано право на достойную жизнь, на достойные деяния.

Во время пребывания в Париже Чаплин вызывал к себе напряженный интерес. Перед отъездом он выразил желание повидаться с художником Пикассо, с писателем Арагоном. Он вернулся в Лондон, затем уехал в Швейцарию и обосновался там окончательно, купив виллу под Лозанной. В конце 1952 года он вышел из своего убежища и повез показывать свой фильм в Рим. В четверг 19 декабря он прибыл на аэродром в Чампино. За два дня до его приезда спекулянты уже продавали на черном рынке билеты на премьеру «Огней рампы» по 15 тысяч лир каждый.

В итальянской столице Чаплина тепло приветствовали самые прославленные кинематографисты: Чезаре Дзаваттини, Лючино Висконти, Роберто Росселини, де Сика, Алессандро Блазетти... Однако ректор Римского университета отказался присудить ему диплом «honoris causa», а итальянские фашисты, не простившие ему острой сатиры на Муссолини в «Диктаторе», сорвали один из приемов, бесчинствуя, осыпая Чаплина оскорбительными насмешками, бросая в него гнилые помидоры.

Но итальянский народ принял Чаплина с воодушевлением. 22 декабря вечером на просмотр премьеры его фильма в «Театро Систина» собралось свыше десяти тысяч зрителей, горячо приветствовавших артиста. Он остановился в старинной гостинице «Гранд-отель». Он бродил инкогнито по рабочим кварталам, знакомясь с трагическим лицом итальянской нищеты.

Вскоре после возвращения в Швейцарию он приобрел Мануар де Ван — прекрасный дом с парком в Корсье-сюр-Ве́ве.

16 апреля 1953 года консула Соединенных Штатов в Лозанне неожиданно посетил элегантно одетый человек невысокого роста и, приятно улыбаясь, очень вежливо сказал ему:

«Мое имя Чарльз Чаплин. Я прожил сорок лет в Соединенных Штатах и уехал оттуда в сентябре прошлого года. Мне было выдано разрешение на обратный въезд. Вот оно. Я отдаю его вам с просьбой переслать его вашему правительству. Я никогда не вернусь в Соединенные Штаты. Имею честь приветствовать вас, господин консул».

Так отметил Чарльз Чаплин 64-й день своего рождения.

За несколько недель перед тем Уна побывала в Соединенных Штатах, где она представляла интересы мужа на административном совете «Юнайтед артистс». Она привезла новости о судьбе картины «Огни рампы». Жестокий «антикрасный» бойкот был проведен Американским легионом. У входа в кинотеатр, осмелившийся демонстрировать фильм, часами простаивали пикеты «легионеров», они, не жалея красноречия, уговаривали прохожих не смотреть отвратительный фильм, поставленный «красным».

Вскоре стало известно, что Чаплины продали свой дом в Голливуде на Беверли-Хиллс со всей его обстановкой. Но главное сокровище великого артиста — все рукописи и фильмы за весь период его деятельности были перед тем вывезены в Европу. Дом был продан весной, а студии на авеню Ла Брэ — в начале осени 1953 года. Отныне все связи Чаплина с Америкой были порваны, Голливуд не считал нужным превратить в музей ту студию, в стенах которой создавались «Малыш» и «Диктатор», «Огни большого города» и «Огни рампы». Заступ рабочих сровнял с землей тот уголок, где Чаплин дожил до зрелых лет, где творчество его достигло своих вершин.

Казалось, главной заботой господина и госпожи Чаплинов, уединенно живших на своей вилле под Лозанной, было исчезнуть из памяти людей. Им это удавалось. Рождение их пятого ребенка, Юджина, почти не было отмечено. Время от времени короткая заметка в прессе упоминала о том, что супруги провели несколько дней в Лондоне, что они выезжали в Рим, чтобы присутствовать на свадьбе, занимались сбором винограда в садах швейцарского кантона Во или о том, что Уна отказалась от американского подданства и, как это разрешено законом, приняла подданство своего мужа.

Иногда в мире распространялся слух о том, что Чаплин подготавливает новый фильм. В своем укромном уголке он работал над сценарием.



В 1954 году Чаплину, занятому в своем тихом убежище плодотворной работой, минуло шестьдесят пять лет; он отпраздновал эту дату в семейном кругу, с женой и тремя младшими детьми: пятилетней Жозефиной, трехлетней Викторией и восьмимесячным Юджином. Старших — девятилетней Джеральдины и восьмилетнего Майкла — не было дома, они ушли в горы на лыжах. Чаплин задул без них шесть толстых свечей (десятилетия) и пять тоненьких (пять лет).

А полгода спустя жюри Всемирного Совета Мира, заседавшее в Берлине, присудило две Международные премии мира, удостоив одной из них Чарльза Чаплина, а другой — композитора Дмитрия Шостаковича.

3 июня 1954 года в Мануар де Ван прибыла делегация, в составе которой были: французский писатель Веркор, лауреат Нобелевской премии Ричард Синг, колумбийский писатель Хорхе Саламеа, советский режиссер Сергей Герасимов, швейцарский профессор Боннар (осужденный за свою деятельность в защиту дела мира).

Весна в этом году была поздняя. В парке, где Веркор вручил Чарльзу Чаплину почетный диплом Премии Мира, листва на деревьях еще не везде распустилась.

Приняв украшенный голубкой Пикассо диплом «За выдающийся вклад в дело мира и дружбы между народами», Чаплин произнес следующую речь:

«Желание мира носит всеобщий характер. Высказать требование мира, независимо от того, делается ли это на Востоке или на Западе, — это значит, по-моему, сделать шаг в правильном направлении.

Я польщен и очень счастлив получить награду. Я не стал бы утверждать, что мне известно, как нужно решать проблемы, угрожающие миру, но я знаю, что нации никогда не разрешат этих проблем в атмосфере ненависти и недоверия, и тем более не разрешит их угроза сбросить атомные бомбы. Тайна производства этого ужасного оружия скоро будет известна всем, и скоро все нации — малые или большие — будут ею владеть.

В нашу эру атомной науки нации должны были бы думать о вещах, менее устарелых и более конструктивных, нежели использование насилия для разрешения своих разногласий. Жалкие усилия внушить народам мысль о неизбежности войны с применением водородной бомбы, со всеми ужасами, какие она влечет, являются

преступлением против духа гуманности и несут в себе семя всеобщего безумия.

Отдалимся от этой тлетворной атмосферы безнадежности, приложим усилия к тому, чтобы взаимно понять наши проблемы. Ибо в мировой войне не будет победы ни для кого. Вот почему мы должны взять на себя обязательства вернуться к тому, что является естественным и здоровым в человеке, — к духу доброй воли, которая служит основой всякого вдохновения, всякого творчества, всего, что есть в жизни прекрасного и благородного.

Приложим все усилия в этом направлении, чтобы достигнуть славной эры мира, в которой будут процветать все нации».

## Глава двенадцатая

# НОВЫЙ ДОН-КИХОТ

Лондон первым увидел его восемьдесят первый фильм. В четверг 12 сентября 1957 года на улицах столицы появились автобусы с афишками на ярко-красном кузове. На афишке был изображен Чарльз Чаплин, подпрыгивающий или танцующий на фоне американских небоскребов. Реклама гласила: «Король в Нью-Йорке». Король комиков в своем последнем и самом смешном фильме».

Новое творение Чаплина начало свою жизнь на экране торжественным просмотром в «Лейстер-сквер-театре», одном из пяти или шести самых роскошных кинозалов, расположенных вокруг небольшого сквера в центре Лондона. Сбор от премьеры должен был поступить в пользу английских слепых, цена лучших мест достигала десяти гиней (12 тысяч франков по курсу 1957 года). Билеты рвали друг у друга из рук. Организаторы гала-просмотра отвечали журналистам, специально приехавшим на один вечер в Лондон: «Очень сожалеем, мест больше нет. Некуда посадить даже муху». Когда на платаны Лейстер-сквера спустилась ночь, воробьи продолжали пронзительно чирикать. Им не давали заснуть шестьдесят прожекторов, освещавших фасад кинотеатра «Импайр». Американская компания «Колумбия» показывала там в этот вечер (и она тоже) впервые в мире фильм «Высокий полет» («High Flight»).

Не обращая внимания на эту иллюминацию, зеваки толпились на другой стороне площади, перед «Лейстер-сквер-театром». Тысячную толпу сдерживали полсотни полисменов в синих непромокаемых пелеринах и фетровых шлемах, стянутых ремешками под подбородком.

Чуть не целый час толпа наблюдала кортеж машин. Старые дамы в мехах и драгоценностях выходили из сверкающих, словно агат, ролс-ройсов. Такси высаживали элегантных мужчин в смокингах и черных галстуках. В этом торжественном кортеже выделялись отдельные машины цвета сливочного мороженого, сверкающие хромированными частями.

Но не затем, чтобы поглазеть на богатую публику, пришли сюда зеваки всех возрастов и общественных положений — мальчишка-газетчик с пачкой газет под мышкой и старый господин в котелке и черном пиджаке, с аккуратно свернутым зонтиком, представитель человеческой породы, вымершей повсюду, кроме лондонского Сити.

«Charlie! Hello Charlie! Good night Charlie!»<sup>[54]</sup> Эти крики раздались в 8 часов 20 минут, приветствуя темно-серый ролс-ройс, в котором сидели Уна с мужем и трое их детей. Пять континентов рукоплескали Чарли, потому что он — друг всех людей с белой, черной, желтой или коричневой кожей. Но здесь улица могла говорить с ним на своем языке: Чарли родился на мостовых Лондона, как Гаврош — на мостовых Парижа. Каждый человек улицы видел в нем соседа на лестничной площадке, закадычного приятеля, близкого родственника — одним словом, настоящего земляка.

В фильмах Чаплина редко сталкиваешься с английской флегмой. И лондонская толпа в этот вечер тоже не довольствовалась одними криками, она сломала все барьеры и бросилась к маленькому человеку, чьи молодые движения так противоречили его шестидесяти восьми годам. Он отвечает «merci» по-французски. Он улыбается, кланяется, он соединяет обе руки над густой шапкой своих седых волос.

Но тут его ловко похищают десять гигантов, расшитых золотом более пышно, чем адмиралы флота ее британского величества: швейцары кинотеатра испугались, как бы в давке не разбили стекла. В общей суматохе восьмилетняя Жозефина потеряла мать, Один из гигантов-швейцаров разыскал ее и под смех публики на руках отнес в ложу Чарльза и Уны Чаплинов.

Чванные зрители «Лейстер-сквер-театра» вскоре увидят на экране себе подобных, своих братьев, собравшихся на прием, который дама из высшего общества дает в честь короля в Нью-Йорке.

На площади спектакль окончен. Лондонцы расходятся по домам, довольные, что повидали своего земляка Чарли. Немногие останавливаются перед «Импайром», возле которого красуются двадцать полицейских собак и пятьдесят офицеров РАФ в парадной форме. Несмотря на их присутствие, эта всемирная премьера меньше привлекала толпу, чем прибытие «друга человечества № 1» в кинотеатр напротив. Позади прожекторов, в темноте ночного сквера,

каменный Шекспир указывает пальцем на свиток с надписью: «There is no Darkness, but Ignorance» («Это не темнота, а невежество»).

Назавтра и в следующие дни перед «Лейстер-сквер-театром» стояли длинные очереди. В час ленча перед сотнями зрителей, ожидавших у окошка кассы, плясали, пели и собирали монеты бродячие актеры. Эти уличные комедианты приклеили себе большие носы и усики а ля Чарли, на них были гротескные, слишком узкие костюмы и разные носки, красные и зеленые, пронзительных неоновых цветов — последний шик Лэмбета. И на уличной мостовой, среди грузовиков и такси, эти жалкие клоуны продолжали традицию великого народного искусства, из которого вышел Чаплин...

Их песенки звучали в холле театра, куда я вошел вместе с публикой, чтобы в числе первых зрителей посмотреть на экране живую тень Короля Теней, «Короля Шэдоу».

Чаплин начал работать над фильмом, как только поселился на берегу Женевского озера, в своем новом доме, где царил покой, увы, слишком часто нарушаемый пушечными залпами. Швейцарская армия расположила неподалеку артиллерийский полигон. «Мы не можем ставить работу г-на Чаплина выше военной обороны швейцарцев», — ответили власти на его протест. Но любезная настойчивость Уны в конце концов заставила артиллеристов перенести полигон в другое место.

Как всегда у Чаплина, замысел фильма менялся двадцать раз, прежде чем принял свою окончательную форму. Вот как излагал в начале 1954 года колумбийский писатель Хорхе Саламеа сюжет фильма, рассказанный ему Чаплином:

«Приключения, перипетии и испытания, выпавшие на долю короля, свергнутого за то, что он хотел употребить атомную энергию для мирных целей, а не на производство бомб.

Во время рассказа, который, возможно, тоже был моментом творчества, Чаплин так воодушевлялся, что разыгрывал целые сцены. Увлеченный своим произведением, он прочел мне отрывок из сценария. Воспроизводя позы, жесты и слова нескольких учеников народной школы, Чаплин создавал глубокую сатиру».

«Король в Нью-Йорке» в этом варианте заметно отличался от того, чем он стал через два года, после окончательной раскадровки.

До постановки «Новых времен» Чаплин никогда не пользовался технической разбивкой рукописи. В этих съемочных планах каждый кадр намечается на бумаге, прежде чем стать изображением на пленке. Метод импровизации в период съемок, вполне пригодный во времена (весьма примитивные) кистоуновских комедий, оказался чрезвычайно дорогостоящим, когда Чаплин попытался применить его, снимая «Огни большого города». Зачеркнутая, выброшенная в корзину и сотни раз переписанная страница не стоит художнику ничего, кроме времени и размышлений. В студии, где наряду с актерами работает несколько десятков рабочих и техников, «вычеркнутый» эпизод исчисляется рабочими часами, каждый из которых может стоить несколько сот тысяч франков.

Долгие месяцы Чаплин готовит свой новый фильм. Он играет, он мимически изображает каждую роль, каждый эпизод, а секретарь записывает все без исключения, согласно его точным указаниям.

Одна из сотрудниц Чаплина, Изобель Делюз, так описывает его творческий метод: «В течение долгих месяцев Чаплин вынашивает в своем сознании — сцену за сценой, диалог за диалогом — очертания будущего фильма. Он не пользуется ничьей помощью. Он сам свой сценарист и автор диалогов. У него совершенно особое мышление. Он не задумывается над обычным значением слова. Он играет».

Изобель Делюз целый год наблюдала творческую работу Чаплина — актера и автора. Она описала, как он на сотни ладов заказывает по телефону вино в номер отеля. Он переходит от высокомерного величия к растерянности жалкого старика и, перепробовав десяток других выражений, наконец восклицает: «На этот раз удалось, старушка! Вы точно записали? Все записали?» Ибо он не любит отказываться от принятого решения и возвращаться к одному из вариантов.

В начале 1956 года, когда «техническая разбивка» была закончена, Чаплин приехал в Лондон, чтобы пригласить актеров, шеф-оператора (знаменитого Джорджа Перинала), декораторов и техников. Он основал собственную фирму «Аттика фильм компани». Декорации для него начали строить на съемочной площадке студии Чеппертон, которую нельзя считать ни самой современной, ни наилучшей по оборудованию из лондонских студий.

Постановка была осуществлена за два с половиной месяца, — съемочное время, пожалуй, меньше среднего времени, принятого для

больших фильмов в Париже, Лондоне, Голливуде или Москве. Себестоимость в сто восемьдесят миллионов франков была ниже себестоимости любого из фильмов Чаплина.

Впервые за сорок лет Чаплин работал не со своими старыми друзьями, а с еще мало знакомыми ему сотрудниками. Позднее он признавался в «Санди тайме»:

«Я чувствовал себя, как лошадь в чужой конюшне. Все вокруг были настолько англичанами, что я ощущал свою изолированность, хотя сам я тоже англичанин.

В моей голливудской студии все обращались со мной, как с балованным ребенком, особенно когда я приступал к новому фильму. В такие минуты начинаешь сомневаться в себе. Всегда раздражаешься, нервничаешь, постоянно что-нибудь теряешь. Я чуть не плачу. «Где мои перчатки? Моя шляпа?» Я впадаю в панику, и тут же пять человек кидаются во все стороны на поиски... Они обращаются со мной, как с больным в психиатрической лечебнице. Но все стараются приободрить меня: «Все в порядке, патрон. Все образуется». Моя рабочая группа полна снисходительности. «О, так всегда бывает в начале съемок», — говорят мои старики.

Мы ринулись в съемку первой сцены, как бросаются головой вниз в холодную воду. Я начал со сцены, которая казалась мне самой смешной. Чтобы завоевать доверие...

Но снимать комический фильм — самое печальное занятие на свете. Сначала на всех лицах видишь только мрак и отчаяние, особенно на лицах постановщика и актеров. Все эти бедняги дезориентированы, не уверены в себе, утомлены, растеряны, унижены, если только по натуре своей не склонны к философской покорности.

А главное, все, что на съемочной площадке кажется смешным, почти всегда терпит провал в зрительном зале. И *vice versa*: то, что во время съемок представлялось совершенно омерзительным, неизменно вызывает хохот в публике. Актер всегда должен помнить, как смешна была его идея, когда она только пришла ему на ум. Иначе он легко теряет уверенность. Если, стоя перед камерой, он увидит хмурую физиономию или безразличный взгляд, он сразу придет в замешательство.

При постановке драмы на съемочной площадке совсем другая атмосфера. Трагики — это бонвиваны. Закончив сцену, Гамлет

встречает вас с обходительностью пастора, ожидающего поздравлений паствы после удачной проповеди. Но комик, едва только он отыграл свою роль, испытывает одно лишь желание — скрыться.

Вот почему так трудно было мне, комику, играть и руководить самим собой в студии, которая еще не стала моей».

Методы работы Чаплина не могли не удивить его сотрудников. Разумеется, он требовал повторных съемок для одной и той же сцены. Как обычно, Чарли Чаплина, игравшего в эпизоде главную роль, снимали пять, десять, пятнадцать раз подряд. Но (вопреки всем обычаям) он требовал, чтобы и второстепенных персонажей, занятых в этом эпизоде, тоже снимали крупным планом.

Однако и этих вариантов Чаплину оказалось недостаточно: для сцены в ресторане он попросил знатока специальных эффектов Уэлли Виверса увеличить кадры с певицей, чтобы вставить в фильм крупный план, не предусмотренный ни при технической разбивке, ни в процессе съемок.

Можно себе представить, какие исключительные трудности представлял монтаж фильма, в котором для отдельных сцен надо было выбирать не из десяти или пятнадцати вариантов, а из пятидесяти или даже ста. Работа эта была осуществлена в Париже под руководством Джона Сиборна, одного из крупнейших английских монтажеров. Ему помогали многочисленные сотрудники, в том числе француз Анри Кольпи, монтировавший для Клузо «Тайну Пикассо». Но Чаплин предоставил им мало инициативы. Он занимается монтажом более сорока лет. Он почти все взял в свои руки.

В начале осени 1956 года фильм можно было считать законченным, если не говорить о партитуре. Несколько друзей и братьев Чаплина — например, Роберто Росселини — были приглашены на первый, частный просмотр; все от чистого сердца заверили Чаплина, что новый фильм — его лучшее творение.

И именно тогда автор высказал такое недовольство своим произведением, что начал сызнова, если не съемки (декорации давно уже были сломаны, а актеры работали в других студиях), то почти весь монтаж. Озвучивание фильма стоило ему многих недель труда. Потом он написал — как обычно, сам — партитуру. В июле 1957 года музыку к фильму исполнил в Париже большой оркестр, которым он сам дирижировал.



После этого Чаплин уединился на несколько недель на Лазурном берегу, на мысе Ферра, в прелестной Вилла Скольетто. Там он встретился с несколькими старыми друзьями, в том числе с Жаном Кокто. И француз и англичанин говорили только на своем языке; их диалог превращался в пантомиму, которую каждый разнообразил забавными трюками. Несколько раз Чаплин виделся также с английским журналистом Вирджиллом Томпсоном; он доверил ему множество воспоминаний — некоторые еще не опубликованные — о своей жизни и творческой деятельности.

Первую неделю сентября Чаплин провел в Париже. С ним вместе были два его сына: Майкл, который играет большую роль в «Короле в Нью-Йорке», и Сидней, который, хорошо зная французский язык, помогал отцу выбрать актеров, дублирующих новый фильм по-французски. Заботливость эта не была излишней: дубляж «Верду», например, сделанный без контроля автора, был весьма посредственным.

9 сентября многочисленные представители прессы и радио встречали на лондонском аэродроме Чарльза Чаплина и его юного сына Майкла. Всем не терпелось познакомиться с новым фильмом. Сюжет его в кратких чертах таков:

Шэдоу, король Эстровии (Чарли Чаплин), бежит от мятежа, предварительно обеспечив безопасность своей казне и королеве (Мексин Одли). В нью-йоркском аэропорту монарха встречают его премьер-министр (Джери Десмонд), его посол (Оливер Джон-стон), представители прессы и радио. Король Шэдоу заявляет, что его свергли за то, что он хотел использовать атомную энергию не для бомб, а для промышленных целей. Он восхваляет Америку — страну свободы — с таким пылом, что едва замечает, как берут у него отпечатки пальцев.

Не успев переступить порог своих апартаментов в отеле «Рид», он рвется в банк, чтобы получить там свою казну. Слишком поздно — банк уже кончил работу. Он отправляется вместе со своим послом открывать Америку и Бродвей. Юные фанатики судорожно трясутся под мелодии рок-н-рола. На огромном экране суперсинерамы мелькают кадры дуэли на револьверах. В ночном кабаке джаз играет так оглушительно, что король вынужден заказывать жестами икру и суп, мимически изображая осетра и черепаху...

На утро Шэдоу узнает о бегстве своего министра, похитившего государственную казну, и супруги, которая отправилась разводиться с ним в Париж. У короля осталась одна надежда — продажа (гипотетическая) его атомных планов. Он слышит, как в смежной с его номером ванной комнате поет какая-то женщина. Он ссорится со своим верным посланцем, кому смотреть в замочную скважину на купальщицу; услышав ее крик «Помогите!», Шэдоу выламывает дверь, и, стыдливо прикрыв лицо салфеткой, сваливается в ванну.

Прелестная купальщица (Доун Адаме) жалуется, что вывихнула ногу. У короля появляется прекрасный повод погладить ее ножки. Вернувшись в свою ванную комнату, охваченный вспыхнувшим чувством, король бросается одетый в ванну, полную воды, снабженную (последнее достижение комфорта) телевизионным экраном с «дворником», стирающим брызги и мыльную пену с запотевшего стекла...

Покоренный прекрасной дамой (которая работает на телевидении), король принимает приглашение на вечер в салон миссис Кромвел. Двадцать гостей, принадлежащих к высшему обществу Нью-Йорка, присутствуют на изысканном обеде. Монарха уговаривают прочесть монолог Гамлета. До и после чтения прекрасная дама рекламирует средство от потливости и зубную пасту. Оказывается, без ведома короля его «номер» при помощи замаскированной телекамеры был показан на двадцати миллионах телевизионных экранов, в том числе на экране посла, который решил, что Шэдоу сошел с ума.

Чтобы извиниться за эту тайную передачу, прелестная дама вручает королю в конверте чек на двадцать тысяч долларов. Он рвет конверт, не зная о его содержимом. Но потом склеивает чек, когда ему приносят счет за пребывание в отеле.

Продолжая роль самодержавного повелителя, он посещает «прогрессивную» школу, где ученикам предоставлена полная свобода в выборе специальности. Среди мальчиков есть художники, скульпторы, кондитеры. Один из них (Майкл Чаплин) изучает произведения Карла Маркса, Мальчуган разглагольствует, как заправский оратор на митинге, он не дает королю рта раскрыть, а тем временем другие школьники превратили каракулевую шапку Шэдоу в кремовый торт.

Счет в отеле принимает угрожающие размеры, и король соглашается на предложение прекрасной дамы выступить за пятьдесят тысяч долларов с рекламой «королевского виски». Во время репетиции он восхваляет бархатистую мягкость крепкого напитка, не испробовав сам его вкуса. Затем переходит «к делу». После первого же глотка король с отвращением отплевывается, вытаращив глаза и хватаясь рукой за обожженное горло. Агент по рекламе выключает передачу. Но тридцать миллионов телезрителей в восторге. Все стены домов в Соединенных Штатах заклеены афишами с изображением короля Шэдоу, поперхнувшегося «королевским виски».

Прекрасная дама для рекламных целей фотографирует в своей студии короля, который под воздействием ее чар внезапно становится более чем предприимчивым. Уступив его домогательствам, она заставляет его подписать контракт в сто тысяч долларов на рекламирование омолаживающих гормонов. Но прежде чем выступить по телевидению, король должен подвергнуться косметической операции. Хирург натягивает ему кожу на лице, закрепляет ее за ушами и придает совершенно новую форму его носу.

Новое лицо короля повергает в изумление посла и прекрасную даму. Ужаснее всего то, что кожа теперь чересчур туго натянута и королю нельзя смеяться, не то лопнут хирургические швы. Подруга ведет его в ночное кабаре. Гвоздь программы — драка между рабочим, наклеивающим обои, и хорошо одетым джентльменом, которые сражаются ведрами с клеем. Зрители помирают от хохота. Только король сидит с каменным лицом. Наконец он не выдерживает. Швы лопаются. Самопроизвольная операция возвращает ему его прежнее лицо.

Однажды холодным снежным вечером король встречает у подъезда отеля мальчугана, который тировал — ему Карла Маркса. Он ведет его к себе и расспрашивает. Отец и мать мальчика были вызваны в Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности и осуждены на два года тюрьмы за оскорбление Конгресса. Король утешает, моет, кормит и согревает мальчугана, которого по недоразумению принимают за его племянника. «Принц Руперт» случайно остается один с руководителями атомной комиссии. Его пламенные «коммунистические» речи вызывают негодование трех

правительственных чиновников. Королю приходится отправить мальчика обратно в школу.

Скандалная новость передается по телевидению: «Король Шэдоу покровительствует юному агенту «красных». Обвинение приводит в ужас монарха и его посла. За ними следят. Они пытаются бежать. В суматохе сборов, думая, что он дает автограф, король подписывается под вызовом в Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности.

Задержавшись у своего адвоката (Гарри Грин), король опаздывает в суд. В лифте от волнения он засовывает палец в наконечник пожарного брандспойта и никак не может освободиться.

Задыхаясь, король появляется перед Комиссией и поднимает для присяги руку, на которой по-прежнему болтается пожарный шланг. В коридоре дежурные пожарные замечают на полу кишку, они подключают ее к водопроводному крану, и вот бедняга король, сам того не желая, обдаёт струей воды журналистов, публику и своего адвоката.

Короля признают «дружественным свидетелем», непричастным к делу. Все же он предпочитает покинуть Соединенные Штаты и даже прекрасную даму, ибо вновь обрел сердце королевы. По дороге на аэродром король заезжает в «прогрессивную» школу проститься с Рупертом. Добиваясь освобождения своих родителей, юный Руперт согласился содействовать Комиссии. Он «назвал» агентам ФБР друзей отца и матери — коммунистов. «Вы настоящий американец, замечательный патриот», — говорит ему директор школы. Мальчик, подавленный стыдом и отчаянием, рыдает, закрыв лицо руками.

Шэдоу со своим верным послом отлетают в Европу.

Когда Чарльз Чаплин приземлился на Лондонском аэродроме, он ответил журналисту, спросившему, не является ли его фильм «обращением к массам»: «У меня не было таких притязаний. К тому же я не очень верю в «обращения». Цель кино — вызывать смех. Мой фильм ничуть не серьезен. Это комический фильм, но тем не менее с серьезным содержанием, которое, надеюсь, будет близко людям XX века».

«Не чувствуете ли вы себя одиноким?» — спросил у него радиореporter Би-би-си. Он рассмеялся: «Одинок? Я? Вы бы

посмотрели на всех нас дома: на меня, мою жену и восьмерых моих детей...»

Относился ли этот вопрос к частному лицу? Может быть, у Чаплина хотели спросить, не чувствует ли он себя в изоляции, как член общества, из-за тех нападок, которые еще недавно сопровождали все его успехи?

Поставить и выпустить фильм — этого еще недостаточно. Надо обеспечить его распространение. Фильм, показанный лишь в нескольких маленьких залах, не может достигнуть своей цели и обрести широкую публику.

Во Франции «Короля в Нью-Йорке» должна была демонстрировать прокатная компания, достаточно крупная, чтобы обеспечить фильму доступ в лучшие из перворазрядных кинотеатров. Но весной 1957 года стало известно, что Голливуд предпринял ряд демаршей, чтобы помешать демонстрации нового фильма Чаплина. В противном случае, заявили представители крупных американских фирм, французские фильмы в Соединенных Штатах будут нести все последствия, и прибыль французской кинематографии в долларах рискует свестись к нулю.

Английское кино монополизировано лордом Артуром Рэнком, который контролирует большую часть прокатных компаний и крупных кинотеатров. Как бы ни были мощны финансовые средства этого мультимиллиардера, американский рынок является необходимым «жизненным пространством» для его лондонской продукции. Если Голливуд говорил с Рэнком тем же языком, что и с французами, то, надо полагать, к словам его прислушались.

Во всяком случае, в Великобритании фильм «Король в Нью-Йорке» был взят в прокат не фирмой «Юнайтед артисте» и не «Организацией Рэнка», а мелкой независимой компанией «Арчвэй», не располагающей большими средствами. Все заставляет предполагать, что в Лондоне Чаплин был вынужден действовать так же, как некогда в Нью-Йорке с «Новыми временами». Ему пришлось снять у Рэнка большой перворазрядный кинозал «Лейстер-сквер-театр», причем одновременно фильм демонстрировался в маленьком специализированном кинотеатрике «Камео-поли», где обычно шли сдублированные французские фильмы.



**«Король и Нью-Йорке» (1957 г.)**  
**Король Шэдоу (Чарли Чаплин), Энн Кэй (Доун Адаме), ее помощник (Барри Крост).**



**«Король в Нью-Йорке» (1957 г.)**

На аэродроме американская пресса была представлена только одним молодым человеком, который спросил у Чаплина:

— Действительно ли вы сказали, что не хотите показывать свой фильм в Америке и что денежные убытки вас не пугают?

По словам Мориса Фарджинса, репортера лейбористской газеты «Дейли геральд», с лица Чаплина сразу сбежала улыбка. «Этот молодой американец мгновенно отбросил Чаплина в привычную атмосферу одиночества, — писал англичанин. — Он вдруг показался мне невероятно одиноким, невероятно задумчивым».

— Я не могу сказать Америке ничего, что было бы ей интересно, — сказал одинокий человек. — Ничего, что она могла бы понять. Ничего! Ничего!

Мой американский коллега, повернувшись ко мне, тихо сказал:

— Мне кажется, г-н Чаплин точно выразил, почему он плохо относится к американцам...

— Не к американцам, к Америке, — поправил Чаплин и, обращаясь к молодому человеку, закончил свою мысль: — Я ни к кому на свете не испытываю недружелюбных чувств. Но я не интересуюсь и не хочу интересоваться Америкой.

На следующий день фильм был показан представителям лондонской прессы. Этому событию было посвящено меньше места в английских газетах за 11 сентября 1957 года, чем во французских за тот же день: ни одной статьи или хотя бы заголовка на первой полосе даже в «Дейли геральд». Это не было заговором молчания, просто британцы не склонны были придавать чрезмерное значение первому фильму, который поставил Чаплин на своей родине.

Лондонская большая пресса была в основном более чем сдержанна. Критика, по видимости, была направлена на художественную сторону фильма. «Превосходный Чарли, но плохой Чаплин», говорили многие, с сожалением вспоминая маленького человека в котелке. Они признавали фильм смешным, но лишь затем, чтобы свести его комизм на уровень швыряния пирожными с кремом или объявить неуместными его короткие драматические эпизоды. По существу их упреки носили скорее политический, чем эстетический характер. Крайне консервативная «Дейли мейл» сделала следующий вывод: «Смесь дешевого шутовства и тяжеловесной политической сатиры». Это был упрек Чаплину в том, что он коснулся запретной темы — «охоты на ведьм».

На пресс-конференции, открывшейся после демонстрации фильма в салоне отеля «Савой», присутствовало много американцев.

«Американские журналисты, — писал лондонский корреспондент французской газеты «Франс суар», — дружно бросились в атаку. Заговорили в повышенных тонах, и беседа стала походить на пререкания. Когда наши коллеги упрекнули Чаплина в том, что он создал произведение тенденциозное и антиамериканское, Чаплин живо возразил:

— Неужели я должен был безропотно сносить пощечины и оскорбления? Я нападаю не на Соединенные Штаты, а только на зловредное меньшинство. Если я и отказался показывать свой фильм в Соединенных Штатах, то я уверен, что мое решение совпадает с решением ваших властей: никогда ваша цензура не позволила бы продемонстрировать этот фильм.

Другой американец указал, что Чаплин проработал сорок лет в Соединенных Штатах и извлек из этого немалую прибыль. Он немедленно дал отпор:

— Я знаю это не хуже вас. Однако вот уже несколько лет я живу в Европе и жалею, что не сделал этого раньше. Те, кто считает, что свое состояние я нажил в Америке, ошибаются. Три четверти моих поступлений всегда приходили из Европы и Азии. Наибольшая «щедрость», какую Соединенные Штаты проявляли ко мне, касалась налогов на мои доходы, эти налоги достигали порой ста процентов. Поистине я был для вашей страны выгодным клиентом. Только зловредное меньшинство мешает мне вернуться в Соединенные Штаты. Пока оно остается на месте, нога моя не ступит на американскую землю.

Воцарилось молчание, потом все заговорили о другом. О его сыне Майкле, о Европе, — Франция знает, что такое сладость жизни, — закончил он свое выступление.

Когда на следующий день он прибыл в отель «Дорчестер», на его безукоризненном сером костюме красным пятном выделялся французский орден — ленточка Почетного Легиона. В этот отель Чаплин был приглашен на завтрак Ассоциацией иностранных журналистов в Лондоне, организацией, которая обычно приглашает только министров иностранных дел или всемирно известных политических деятелей. За десертом, согласно обычаю, начали задавать вопросы.



В этот день Чаплину ни разу не изменили ни его юмор, ни хорошее настроение. Довольно скоро разговор перешел к политике, он отвечал примерно так:

«Я польщен тем, что задел некоторых особ. Жизнь без споров была бы очень скучна. Все, что живет, взывает к обсуждению. Еще когда я поставил «Золотую лихорадку», меня упрекали в том, что я внес туда политическую философию. По поводу этого фильма говорили, что я стал слишком серьезен. А позже обвиняли меня в том, что «Огни большого города» не так смешны, как «Золотая лихорадка». И так случилось с каждым фильмом... Должно быть, я люблю задевать людей.

«Король в Нью-Йорке», во всяком случае, не является политической пропагандой. Этот фильм показывает только борьбу людей с тем, что они сами создали. Я не верю, чтобы тлетворная атмосфера «охоты на ведьм» глубоко изменила Америку. И еще меньше верю в то, что мой фильм может в чем бы то ни было повредить Соединенным Штатам. Он хотел бы помочь им, а не вредить.

Тридцать лет я жил счастливо в этой стране. Средний американец — славный человек и очень занятное существо. Неправда, будто я ненавижу Америку. Я люблю ее даже сейчас. Но мне не нравится ни то, как там со мной обращались, ни некоторые порядки, навязанные меньшинством: например, когда людей учат доносить. Во всяком случае, Америка достаточно сильна, чтобы вынести сатиру.

Я не политический деятель. Я не интеллеktуал. Тем более, не коммунист и даже не социалист. Я никогда не читал Карла Маркса. Можно даже сказать, что я капиталист в том, что касается продажи моих фильмов. С тем только оттенком, что самой большей ценностью для меня является человеческое достоинство. Если вам обязательно нужно приклеить мне какой-нибудь ярлык, называйте меня анархистом. Или скорее, нонконформистом. Я был и остался неисправимым романтиком».

Юмор Чаплина — лучшее его оружие. Коварный допрос прекратился. И представители многих стран, находившиеся среди трехсот приглашенных, стали расспрашивать Чаплина о его планах и его искусстве.

«Сейчас я обдумываю сюжет сценария, — сказал он, — в нем будет описан развод в семье, которая колеблется между Америкой и Европой. Я уже не в том возрасте, когда можно ухаживать за горничными. Мне изрядно надоели все эти молодые, всемогущие киногерои, ломающие копыя ради своей Дульцинеи».

И однако король Шэдоу — это киногерой, современный Дон-Кихот, который ломает копыя ради Дульцинеи по имени Свобода. Этот фильм следует считать тем, что он есть: комедией, в которой шутка прикрывает сатиру.

Учитель Чаплина, Макс Линдер, до 1914 года строил всю игру на своей элегантной внешности. В широкой публике пирожное с кремом вызывает больше смеха, когда оно попадает в цилиндр, а не в продавленный котелок жалкого клоуна.

Человек, прибывший в Нью-Йорк, более чем джентльмен. Он, со своей седой шевелюрой, элегантным костюмом и каракулевой шапочкой, в сопровождении своего премьер-министра и посла, олицетворяет монаршее достоинство. И в то время как он приветствует «страну свободы», агенты службы иммиграции смазывают ему кончики пальцев чернилами, чтобы взять дактилоскопические отпечатки.

Никто не смеялся бы над этим «кремовым пирожным», если бы «эмигрант» был бедняком. Но речь идет о короле, и публика, воображая себе (к примеру) королеву Елизавету в подобном положении, разражается хохотом. Начало цепной реакции: бесчисленные трюки будут почти непрерывно вызывать новые волны веселья.

Критик «Таймса», выразив сущность фильма в следующей формуле: «Чаплин создал сатиру на маккартизм», — пытается свести эту сатиру к беззлобному шутовству, когда пишет: «Трюк с пожарным рукавом был бы уместен в любой кистоуновской комедии».

Мольер оставался велик и в мешке Скапена, Чаплин остается великим Чаплином, спутанный по ногам пожарным рукавом (или шлангом для поливки), не нуждаясь при этом в плагиате у Мак-Сеннета или Луи Люмьера.

Подчиняясь основному закону чаплиновского искусства — скупость в аксессуарах и комических эффектах, — пожарный рукав претерпевает несколько превращений. Сначала король, пытаясь

избежать опасности и беспокойства, путается в шланге, как в узах или кандалах. Потом этот аксессуар превращается в нечто подобное «макаронам, более коварным, чем змеи Лаокоона» (Деллюк). Резиновая кишка вьется у короля под ногами в вестибюле, на улице, в такси; она предъявляет ему публичное обвинение; она преследует, она лупит его, подобно дубинке «кистоун-копс», но уже во времена ФБР. Когда король предстает перед Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности, наконечник шланга на руке, поднятой для присяги, превращается на мгновение в факел «Свободы, озаряющий мир». Потом, вернувшись к своему подлинному назначению, кишка обливает судей и расчищает зал заседания; она мстит общественному мнению, как в свое время мстили ему кремовые пирожные, которыми швырялись Гитлер и Муссолини. Этот пожарный рукав весьма далек от шланга в «Политом поливальщике».

Кремовое пирожное или удар ногой в зад (эти старые как мир комические трюки) приобретают различный смысл в зависимости от того, кому они предназначены. Смысл пощечины меняется от того, получил ли ее любовник, вор, шпик, хорошенькая женщина или премьер-министр. И обидно читать, когда пишут, что Чаплин повторяется, приводя в пример сцену в «прогрессивной» школе, где фигурируют, как в «Пилигриме», головной убор, превращенный в торт, и несносный мальчишка.

Здесь головной убор — это не котелок Чарли (или Сиднея). Это меховая шапка, знак королевского достоинства, почти корона, принятая для малых церемоний. Над этим-то и смеются ребята. Что же касается мальчугана, то он несносен на особый лад. Он излагает ошеломленному королю, который никогда ничего подобного не слышал, свои взгляды на свободу и демократию со всем пылом, свойственным десятилетнему возрасту.

— Хватит, господин Чаплин, прятаться за спиной мальчишки и говорить его устами! — крикнул ему во время этой сцены один из журналистов, присутствовавших на лондонском просмотре для прессы. Станный упрек, обращенный к великому художнику!

«Госпожа Бовари — это я», — говорил Гюстав Флобер. Толстой мог то же сказать об Анне Карениной — но также и о ее муже и ее любовнике. Художник всегда вкладывает частицу своего я в свои персонажи, хорошие или дурные, положительные или отрицательные.

Чаплин «прячется» за Рупертом так же, как за королем Шэдоу, за прекрасной дамой или верным посланцем. Он был Кальверо и Терри в «Огнях рампы», евреем-парикмахером и Хинкелем в «Диктаторе», рабочим и девчонкой в «Новых временах», а еще раньше — стекольщиком и «малышом». Гений — тот, кто создает «свой» мир.

Нельзя творить, исходя из небытия или из вымыслов одинокого воображения. Художник строит «свой» мир и «своих» персонажей, собирая материал в реальном мире, в данном обществе, в данный момент истории. Гений Чаплина наиболее ярко проявился в тех фильмах, в которых ему удалось в нужный момент создать великую кинематографическую метафору, выражающую тревоги дня. «На плечо!» — в 1918 году, «Золотая лихорадка» — в 1925 году, «Новые времена» — в 1935 году, «Диктатор» — в 1940 году отразили на свой лад в чаплиновском зеркале самые тревожные вопросы, волновавшие тогда большинство людей. То же произошло в 1957 году с «Королем в Нью-Йорке».

Во второй половине нашего века фильм не может быть только сатирой (лишенной всякой горечи или злости) на американское телевидение, которое, как всем известно, использует Бетховена и Шекспира для рекламы слабительных пилюль.

Мольер — об Аристофане я и не говорю — прибегал в «Мещанине во дворянстве» к шутовским трюкам, выдвигая серьезную тему: конфликт между родовым дворянством и разбогатевшими торгашами. Великолепно построенное действие «Короля в Нью-Йорке» представляет собой крепко слаженную серию комических выходов, тема которых — конфликт между деляческим пониманием жизни (американский образ жизни) и романтизмом Дон-Кихота.

Шэдоу, о котором сказано в ключевой реплике: «Хоть вы и король, но вы подлинный демократ», — это новый Рыцарь печального образа. Он борется не против ветряных мельниц, а против бесчеловечного меньшинства, засевшего в некоторых американских небоскребах. В своем новом воплощении Чарли опять выступает как «последний гуманист». И опять в своей борьбе он становится выше традиционного гуманизма, ибо сражается за большинство людей. Его фильм в своих выводах, конечно, нападает на маккартизм, растлевающий даже души детей, заставляя их шпионить в «охоте на ведьм», но он ведет также, и

прежде всего, более широкий бой против злых волшебников, за свободу, за человеческое достоинство.

Этот бой многим пришелся не по вкусу, особенно западноевропейской большой прессе, где «злые волшебники» наших дней пользуются известным влиянием. На столбцах парижских газет «Король в Нью-Йорке» вызвал в октябре 1957 года такие же разногласия, какие вызывали двадцать лет назад «Новые времена»... Новый фильм затронул слишком жгучие вопросы, чтобы не возбудить жестокие споры, и не мог завоевать то почти единодушное признание, каким встретила Франция «Огни большого города» или «Огни рампы».

Однако прием парижской публики был гораздо менее сдержанным, чем прием критики. В самом большом кинотеатре Европы, в «Гомон-паласе», пять тысяч зрителей горячо переживали в день премьеры злоключения короля Шэдоу. И когда в зале вспыхнул свет, пять тысяч лиц с восторгом и признательностью повернулись к прекрасному улыбающемуся лицу Чарльза Чаплина, и послышались возгласы: «Браво, Чарли, до скорой встречи!»

«Огни рампы» были проникнуты духом Шекспира. «Король в Нью-Йорке» — духом Мольера. Для великих гениев нет «благородных» и «низких» жанров, трагическое они не ставят выше комического. Если проанализировать все буффонады этого фильма, в каждой из них откроется глубокий смысл. В этой превосходной сатире смех уносит с собой все, даже горечь. Но каждый эпизод, каким бы экстравагантным он ни казался, построен на страстном наблюдении человека и общества, их достоинств и их недостатков.

Итак, «Король в Нью-Йорке» — это великое комическое творение, достойное других шедевров Чаплина, будь то комедия, драма или трагедия. И новый Дон-Кихот в своем сражении сумел привлечь на свою сторону всех, кто любит посмеяться.

Пусть продолжает свои победоносные поиски справедливости и свободы Чарльз Спенсер Чаплин, этот новый паладин, рыцарь, отдавший себя на служение правому делу, благородный слуга человечества!

# Краткая фильмография

## 1. ФИЛЬМЫ ФИРМЫ «КИСТОУН»

(январь — ноябрь 1914 года)

1. Зарабатывая на жизнь (Making a Living) Выпуск 2 февраля 1914 года

Режиссер — Генри Патэ-Лерман. Оператор — Э. Дж. Валено.

В ролях: Чарли Чаплин, Генри Лерман, Вирджиния Кертли, Алиса Девенпорт, Честер Конклин.

В СССР с 27 декабря 1924 года — «Чарли-счастливец».

2. Детские автомобильные состязания в Венеции — (Kid Auto Races at Venice) Выпуск 7 февраля 1914 года

Режиссер — Генри Патэ-Лерман. В ролях: Чарли Чаплин, Мэйбл Норман. В России в 1916 году — «Автогонки малышей».

3. Необыкновенно затруднительное положение Мэйбл (Mabel's Strange Predicament) Выпуск 9 февраля 1914 года

Режиссеры — Генри Патэ-Лерман и Мак-Сеннет. В ролях: Чарли Чаплин, Мэйбл Норман.

4. Между ливнями (Between Showers) Выпуск 28 февраля 1914 года Режиссер — Генри Патэ-Лерман.

В ролях: Чарли Чаплин, Честер Конклин, Форд Стерлинг.

5. Кино Джонни (A Film Johnny) Выпуск 2 марта 1914 года

Снято под наблюдением Мак-Сеннета. В ролях: Чарли Чаплин, Вирджиния Кертли, Роско Арбэкль.

6. Танго-путаница (Tango Tangles) Выпуск 9 марта 1914 года В ролях: Чарли Чаплин, Форд Стерлинг, Роско Арбэкль

7. Его любимое времяпрепровождение (His Favourite Pastime) Выпуск 16 марта 1914 года

Режиссер — Джордж Никольс старший. В ролях: Чарли Чаплин, Пегги Пирс, Роско Арбэкль.

8. Жестокая, жестокая любовь (Cruel, Cruel Love) Выпуск 26 марта 1914 года

Снято под наблюдением Мак-Сеннета, В роли Чарли — Чарли Чаплин.

9. Лучший жилец (The Star Boarder; Выпуск 4 апреля 1914 года

Снято под наблюдением — Мак-Сеннета. В ролях: Чарли Чаплин, Гордон Гриффит

10. Мэйбл за рулем (Mabel at the Wheel) Выпуск 18 апреля 1914 года

Режиссеры — Мак-Сеннет и Мэйбл Норман. В ролях: Чарли Чаплин, Мэйбл Норман, Честер Конклин. В СССР с 18 апреля 1923 года — «Чарли Чаплин и Мэйбл у колеса».

11. Двадцать минут любви (Twenty Minutes of Love) Выпуск 20 апреля 1914 года

По словам Чаплина, его первая самостоятельная режиссерская работа.

В ролях: Чарли Чаплин, Честер Конклин, Эдгар Кеннеди. В СССР — «Весенняя лихорадка».

12. Настигнутый в кабаре (Caught in a Cabaret) Выпуск 27 апреля 1914 года

Режиссеры — Чарльз С. Чаплин и Мэйбл Норман. В ролях: Чарли Чаплин, Мэйбл Норман, Мак-Суэйн, Честер Конклин.

13. Настигнутый под дождем (Caught in the Rain) Выпуск 4 мая 1914 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. В ролях: Чарли Чаплин, Алиса Девенпорт, Мак-Суэйн.

14. Деловой день (A Busy Day) Выпуск 7 мая 1914 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. В ролях: Мак-Суэйн, Чарли Чаплин.

15. Роковой молоток (The Fatal Mallet) Выпуск 1 июня 1914 года

Сценарий Мак-Сеннета. Режиссеры — Мак-Сеннет, Чарльз С. Чаплин и Мэйбл Норман.

В ролях: Чарли Чаплин, Мэйбл Норман, Мак-Сеннет, Мак-Суэйн.

В СССР — «Чарли отбивает невесту».

16. Ее друг бандит (Her Friend the Bandit) Выпуск 4 июня 1914 года

Режиссеры — Чарльз С. Чаплин и Мэйбл Норман. В ролях: Чарли Чаплин, Чарльз Мюррей, Мэйбл Норман.

17. Нокаут (The Knock-out) Выпуск 11 июня 1914 года

Поставлено под наблюдением Мак-Сеннета. В ролях: Чарли Чаплин, Роско Арбэкль, Эдгар Кеннеди. В СССР с 22 февраля 1942 года — «Фатти-боксер».

18. Деловой день Мэйбл (Mabel's Busy Day) Выпуск 13 июня 1914 года

Режиссеры — Чарльз С. Чаплин и Мэйбл Норман. В ролях: Чарли Чаплин, Мэйбл Норман.

19. Семейная жизнь Мэйбл (Mabel's Married Life) Выпуск 20 июня 1914 года

Режиссеры — Чарльз С. Чаплин и Мэйбл Норман.

В ролях: Чарли Чаплин, Мэйбл Норман, Мак-Суэйн.

20. Веселящий газ (Laughing Gas) Выпуск 9 июля 1914 года

В ролях: Чарли Чаплин, Фриц Шаде.

В СССР с 25 августа 1925 года — «Чарли — зубной врач».

21. Реквизитор (The Property Man) Выпуск 1 августа 1914 года

В ролях: Чарли Чаплин, Фриц Шаде, Мак-Сеннет.

В СССР с 1924 года — «Чарли в театре».

22. Лицо на полу бара (The Face on the Bar-room Floor) (Бурлеск по поэме Хью-Антуана д'Арси) Выпуск 10 августа 1914 года

В ролях: Чарли Чаплин, Честер Конклин.

23. Отпуск (Recreation) Выпуск 13 августа 1914 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина.

В роли Чарли — Чарли Чаплин.

24. Маскарадная маска (The Masquerader) Выпуск 27 августа 1914 года

В ролях: Чарли Чаплин, Роско Арбэкль.

В СССР с 27 декабря 1924 года — «Чаплин на маскараде».

25. Его новая профессия (His New Profession) Выпуск 31 августа 1914 года

В ролях: Чарли Чаплин, Чарли Чейс. В СССР со 2 января 1925 года — «Чарли-санитар».

26. Транжиры (The Rounders) Выпуск 7 сентября 1914 года

В ролях: Чарли Чаплин, Роско Арбэкль.

27. Новый привратник (The New Janitor) Выпуск 24 сентября 1914 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эл Сент-Джон, Джек Диллоц. В СССР с 12 декабря 1924 года — «Чарли-слуга».



28. Эти муки любви (Those Love Pangs) Выпуск 10 октября 1914 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. В ролях: Чарли Чаплин, Честер Конклин, Мэйбл Норман.

29. Тесто и динамит (Dough and Dynamite)

Выпуск 26 октября 1914 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. В ролях: Чарли Чаплин, Честер Копклип, Уоллес Мак-дональд, Лео Уайт.

В СССР с 4 октября 1924 года.

30. Нервный джентльмен (Gentleman of Nerve)

Выпуск 29 октября 1914 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина В ролях: Чарли Чаплин, Мэйбл Норман, Честер Конклин, Мак-Суэйн.

305

31. Его музыкальная карьера (His Musical Career) Выпуск 7 ноября 1914 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. В ролях: Чарли Чаплин, Филлис Аллен, Мак-Суэйн, Алиса Хоуэлл.

В СССР — «Перевозчик роялей».

32. Его место для свиданий (His Trysting Place) Выпуск 9 ноября 1914 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. В ролях: Чарли Чаплин, Мэйбл Норман, Мак-Суэйн. В СССР с 4 октября 1924 года — «Чарли-семьянин».

33. Прерванный роман Тилли (Tillie's Punctured Romance) Выпуск 14 ноября 1914 года

Сценарий и режиссура — Хемптоп дель Рута по музыкальной комедии Эдгара Смита «Кошмары Тилли». Постановка — Мак-Сеннета. Оператор — Фрэнк Уильяме.

В ролях: Чарли Чаплин, Мэри Дресслер, Мэйбл Норман, Мак-Суэйн

В СССР — «Молодая девушка».

34. Состоявшееся знакомство (Getting Acquainted) Выпуск 1 декабря 1914 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. В ролях: Чарли Чаплин, Мэйбл Норман, Мак-Суэйн.

35. Его доисторическое прошлое (His Prehistoric Past) Выпуск 7 декабря 1914 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. В ролях: Чарли Чаплин, Мак-Суэйн, Фриц Шаде. В СССР с 7 декабря 1924 года — «Сон Чарли» или «Чарли-Тарзан».

## **II. ФИЛЬМЫ ФИРМЫ «ЭССЕНЕЙ»**

(январь — декабрь 1915 года)

86. Его новая работа (His New Job) Выпуск 1 февраля 1915 года

В ролях: Чарли Чаплин, Бен Тюрпин, Глория Свенсон, Шарлотта Мино.

В СССР с 25 ноября 1930 года — «Чарли-актер».

37. Вечер развлечений (A Night out) Выпуск 15 — февраля 1915 года

В ролях: Чарли Чаплин, Бен Тюрпин, Лео Уайт, Эдпа Первиэнс.

В СССР — «Вечер ошибок».

38. Чемпион (The Champion) Выпуск 11 марта 1915 года

В ролях: Чарли Чаплин, Бед Джеймисон, Эдна Первиэпс, Лео Уайт, Бен Тюрпин.

В СССР с 1925 года — «Чарли-боксер».

39. В парке (In the Park) Выпуск 18 марта 1915 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Лео Уайт.

40. Бегство в автомобиле (The Jitney Elorment) Выпуск 1 апреля 1915 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэпс, Ллойд Бекон, Лео Уайт.

41. Бродяга (The Tramp) Выпуск 16 апреля 1915 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Бед Джеймисон, Лео Уайт.

В СССР с 7 июля 1925 года — «Чарли-бродяга».

42. У моря (By the Sea) Выпуск 29 апреля 1915 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс.

43. Работа (Work) Выпуск 21 июня 1915 года

В ролях: Чарли Чаплин, Чарльз Инсли, Билли Армстронг, Эдна Первиэнс.

Озвученный вариант выпущен РКО-Радио в 1932 году.

44. Женщина (A Woman) Выпуск 12 июля 1915 года  
В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Чарльз Инсли.  
Озвученный вариант выпущен РКО-Радио в 1932 году. В СССР с 24 августа 1923 года — «Чарли Чаплин — женщина».

45. Банк (The Bank) Выпуск 9 августа 1915 года  
В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Чарльз Инсли. В СССР — «Чарли в банке».

46. Зашанхаенный (Shanghai'd) Выпуск 4 октября 1915 года В ролях: Чарли Чаплин, Уэсли Рэггис, Эдна Первиэнс.

47. Вечер в мюзик-холле (A Night in the Show) Выпуск 20 ноября 1915 года

В ролях: Чарли Чаплин, Лео Уайт, Мей Уайт, Эдна Первиэнс.

48. Кармен (Carmen) (Пародия на фильм Сесилия де Милля)  
Выпуск 18 декабря 1915 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Джон Ренд, Бен Тюрпин.

49. Полиция (Police) Выпуск 27 марта 1916 года

В ролях: Чарли Чаплин, Лео Уайт, Уэсли Рэггис, Эдна Первиэнс.

Эпизод ночлежки смонтирован из фрагментов невыпущенного фильма «Жизнь».

50. Кармен (Carmen) (2-й вариант фильма, см. № 48) Выпуск 22 апреля 1916 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Джон Ренд, Бен Тюрпин.

51. Обозрение творчества Чаплина в «Эссеней» (Essenay's Chaplin Review of 1916)

(Монтаж фильмов «Бродяга», «Его новая работа» и «Вечер развлечений», № 36, 37 и 41.)

Выпуск 23 сентября 1916 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Бен Тюрпин.

### ***III. ФИЛЬМЫ ФИРМЫ «МЬЮЧУЭЛ»***

(1 февраль 1916 года — октябрь 1917 года)

52. Контролер универмага (The Floorwalker) Выпуск 15 мая 1916 года

В ролях: Чарли Чаплин, Джеймс Т.Келли, Эдна Первиэнс.  
Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 30 декабря

1932 года.

53. Пожарный (The Fireman) Выпуск 12 июня 1916 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эрик Кемпбелл, Эдна Первиэпс.  
Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 28 августа 1933 года.

54. Бродяга (The Vagabond) Выпуск 10 июля 1916 года

В ролях: Чарли Чаплин, Лео Уайт, Эдна Первиэнс. Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 3 февраля 1933 года.

55. В час ночи (One A. M.) Выпуск 7 августа 1916 года

В ролях: Чарли Чаплин, Альберт Остин. Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 19 января 1934 года.

56. Граф (The Count) Выпуск 4 сентября 1916 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эрик Кемпбелл, Эдса Первиэнс.  
Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 17 ноября 1933 года.

57. Ростовщик (The Pawnshop) Выпуск 2 октября 1916 года

В ролях: Чарли Чаплин, Генри Бергман, Эдна Первиэнс.  
Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 17 марта 1933 года.

58. За кулисами экрана (Behind the Screen) Выпуск 13 ноября 1916 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Хэнк Мэн, Генри Бергман.

Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 25 мая 1934 года.

59. Скетинг-ринг (The Rink) Выпуск 4 декабря 1916 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Джеймс Т. Келли, Эрик Кемпбелл, Генри Бергман.

Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 11 ноября 1932 года.

60. Спокойная улица (Easy Street) Выпуск 22 января 1917 года

В ролях: Чарли Чаплин, Генри Бергман, Альберт Остин, Эрик Кемпбелл, Джеймс Т. Келли.

Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 30 сентября 1932 года.

61. Лечение (The Cure) Выпуск 16 апреля 1917 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эрик Кемпбелл, Джон Ренд, Эдна Первиэнс.

Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 19 августа 1932 года.

62. Иммигрант (The Immigrant) Выпуск 17 июня 1917 года

В ролях: Чарли Чаплин, Стенли Стенфорд, Эрик Кемпбелл, Джеймс Т Келли, Эдна Первиэнс.

Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 19 января 1934 года.

63. Искатель приключений (The Adventurer) Выпуск 23 октября 1917 года

В ролях: Чарли Чаплин, Геири Бергман, Монта Белл, Эдна Первиэнс.

Озвученный вариант выпущен РКО-Радио 5 апреля 1934 года.

#### ***IV. ФИЛЬМЫ ФИРМЫ «ФЕРСТ НЕЙШНЛ»***

(март 1918 года — 1922 год)

64. Собачья жизнь (A Dog's Life) Выпуск 14 апреля 1918 года

В ролях: Чарли Чаплин, Генри Бергман, Бед Джеймисон, Эдна Первиэпс, Сидней Чаплин.

65. Облигация (The Bond) Выпуск 28 сентября 1918 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Альберт Остин.

66. На плечо! (Shoulder Arms) Выпуск 20 октября 1918 года

В ролях: Чарли Чаплин, Альберт Остин, Том Уилсон, Сидней Чаплин, Эдна Первиэнс, Генри Бергман.

67. Солнечная сторона (Sunnyside) Выпуск 22 июня 1919 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Том Уилсон, Альберт Остин, Генри Бергман.

68. Удовольствия дня (A Day's Pleasure) Выпуск 7 декабря 1919 года

В ролях: Чарли Чаплин, Генри Бергман, Эдна Первиэнс, Джекки Куган.

69. Малыш (The Kid) Выпуск 6 февраля 1921 года

В ролях: Чарли Чаплин, Джекки Куган, Эдна Первиэнс, Карл Миллер, Том Уилсон, Монта Белл, Генри Бергман, Лита Грэй.

70. Праздный класс (The Idle Class) Выпуск 25 сентября 1921 года

В ролях: Чарли Чаплин, Эдна Первиэнс, Мак-Суэйн, Генри Бергман, Рекс Стор, Аллан Гарсиа, Лойл Ундервуд, Лита Грэй.

71. День полочки (Pay Day) Выпуск 2 апреля 1922 года

В ролях: Чарли Чаплин, Филлис Аллен, Генри Бергман, Сидней Чаплин, Мак-Суэйн, Эдна Первиэнс.

72. Пилигрим (The Pilgrim) Выпуск 25 февраля 1923 года  
В ролях: Чарли Чаплин, Мак-Суэйн, Эдна Первиэнс, Сидней Чаплин, Генри Бергман.

***V. ФИЛЬМЫ ФИРМЫ «ЧАРЛЬЗ С. ЧАПЛИН ФИЛЬМ  
КОРПОРЕЙШН»***

(октябрь 1923 года — ноябрь 1952 года)

73. Парижанка (A Woman of Paris) Выпуск 1 октября 1923 года  
Сценарий по материалам Пегги Гопкинс-Джопс Чарльза С. Чаплина.

Режиссер — Чарльз С. Чаплин. Ассистенты режиссера — Эдуард Сатерлэнд, Жан де Лимур, Генри д'Аббади д'Арра. Монтаж Мопта Белл. Художник — Артур Стиболт. Операторы — Ролли Тотеро и Джек Уилсон.

В ролях: Эдна Первиэнс, Адольф Менжу, Карл Миллер, Лидия Нотт, Чарльз Фрэнч, Генри Бергман. В СССР с июня 1926 года.

74. Золотая лихорадка (The Gold Rush) Выпуск 16 августа 1925 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. Ассистенты режиссера — Чарльз (Чук) Рейснер и Генри д'Аббади — д'Арра. Художник — Чарльз Д. Холл. Операторы — Ролли Тотеро и Джек Уилсон.

В ролях: Чарли Чаплин, Мак-Суэйн, Том Мюррей, Джорджия Хэйл, Малькольм Уайт, Бетти Моррисси, Генри Бергман.

В списке десяти лучших фильмов 1925 года газеты «Фильм дейли» фильм занял первое место. Озвученный вариант с музыкой и комментариями Чарли Чаплина выпущен 17 апреля 1942 года. (В партитуре «Золотой лихорадки» использована музыка П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова и Рихарда Вагнера.)

75. Цирк (The Circus) Выпуск 7 января 1928 года

Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. Ассистент режиссера — Гарри Крокер. Операторы — Ролли Тотеро, Джек Уилсон и Марк Маркблетт.

В ролях: Чарли Чаплин, Аллан Гарсиа, Мирна Кеннеди, Гарри Крокер, Генри Бергман.

В списке десяти лучших фильмов 1928 года газеты «Фильм дейли» фильм занял восьмое место.

76. Огни большого города (City Lights) Выпуск 1 марта 1931 года  
Сюжет, сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. Ассистенты режиссера — Гарри Крокер, Альберт Остип, Генри Бергман. Художник — Чарльз Д. Холл. Операторы — Ролли Тотеро, Гордон Голлодок, Марк Маркблетт. Музыка Чарльза Чаплина в обработке Артура Джонстона. Директор картины — Альфред Ривс. Пресс-агент — Карл Робинзон.

В ролях: Чарли Чаплин, Вирджиния Черрилл, Флоренс Ли, Гарри Майерс, Аллан Гарсия, Хэнк Мэн, Честер Конклин.

В списке десяти лучших фильмов 1931 года газеты «Фильм дейли» фильм занял восьмое место.

В СССР с 25 августа 1936 года.

77. Новые времена (Modern Times) Выпуск 5 февраля 1936 года  
Сюжет, сценарий, режиссура и монтаж Чарльза С. Чаплина. Ассистенты режиссера — Картер де Хавен и Генри Бергман. Художник — Чарльз Д. Холл. Операторы — Ролли Тотеро и Айра Морган. Музыка Чарльза Чаплина. Дирижер — Альфред Ньюмен. Директор картины — Альфред Ривс. Ассистент — Джек Уилсон.

В ролях: Чарли Чаплин, Полетта Годдар, Честер Конклин, Генри Бергман, Аллан Гарсия, Эдуард Кемпбелл. В СССР с 23 июля 1936 года.

78. Великий диктатор (The Great Dictator) Выпуск 15 октября 1940 года

Сюжет заимствован у румынского писателя Конрада Берковичи. Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. Старший ассистент режиссера — Генри Бергман. Ассистенты режиссера — Джеймс Дэн, Уиллер Драйден, Боб Мельтцер, Художник — Дж. Рассел Спенсер. Операторы — Карл Струсе и Ролли Тотеро. Музыка Мередис Уилсон. Монтаж Уилла рд Нико. Звукозапись Перси Таунсенда и Глен Роминджера.

В ролях: Чарли Чаплин, Джек Оки, Генри Даниэль, Билли Джилберт, Грейс Хейл, Картер де Хаваи, Полетта Годдар.

В списке десяти лучших фильмов 1941 года газеты «Фильм дейли» фильм занял восьмое место.

79. Мосье Верду (Monsieur Verdoux) Выпуск апрель 1947 года

Сюжет Орсопа Уэллеса. Сценарий и режиссура Чарльза С. Чаплина. Ассистенты режиссера — Роберт Флори и Уиллер Драйден. Художник — Джон Бекман. Операторы — Кур-тис Курант, Ролли Тотеро и Уоллес Ченинг. Музыка Чарли Чаплина. Дирижер — Рудольф Шрагер. Звукозапись Джеймс Т. Корриган. Монтаж Уиллард Нико,

В ролях: Чарли Чаплин, Мэди Корелл, Эллисон Роден, Роберт Льюис, Марта Рэй, Ада Мэй, Изабелла Ольсом.

Сценарий «Комедия убийств» (Господин Верду) опубликован в журнале «Новый мир» (1948, № 12).

80. Огни рампы (Limelight) Выпуск сентябрь 1952 года

Сюжет, сценарий, режиссура и музыка Чарльза С. Чаплина. Ассистент режиссера — Роберт Олдридж. Оператор — Карл Струсс. Комбинированные съемки Тед Л арсен. Звукозапись Хью Мак-Доуэлл. Художник — Юджин Ло-ури. Монтаж Джо Индж. Костюмы Дрю Тетрик.

В ролях: Чарли Чаплин, Клэр Блум, Сидней Чаплин младший, Бестер Китон, Марджори Беннет, Чарли Чаплин младший, Джеральдина Чаплин, Жозефина Чаплин и Майкл Чаплин (дети).

81. Король в Нью-Йорке (A King in New-York) Выпуск сентябрь 1957 года

Сюжет, сценарий, режиссура и музыка Чарльза С. Чаплина. Ассистент режиссера — Рене Дюпон. Оператор — Жорж Периналь. Художник — Аллан Гарри. Монтаж Джона Сиборна.

В ролях: Чарли Чаплин, Доун Адаме, Майкл Чаплин, Мексип Одли, Джери Десмонд, Оливер Джонстон, Джоап Ингрэм.



## **Библиография работ о Ч. С. Чаплине, опубликованных на русском языке**

ПУЛАЙЛЬ АНРИ Чарли Чаплин Перевод под редакцией Э. Арнольди М. Теакинопечать 1928 г. 119 стр.

СОКОЛОВ И.

Чарли Чаплин. Жизнь и творчество

Под редакцией Н. П. Абрамова

М. Госкиноиздат 1938 г. 118 стр.

Чарли Чаплин. Сборник под редакцией

В. Шкловского. Л. Издание „Атеней" 1925 г. 103 стр.

АТАШОВА П. и АХУШКОВ Ш. Чарльз Спенсер Чаплин. Сборник под редакцией Эйзенштейна С. М. М. Госкиноиздат 1945 г. 206 стр.

САДУЛЬ Ж.

Жизнь Чарли.

М. Издательство иностранной литературы 1955 г.

АВЕНАРИУС Г. А.

Чарльз Спенсер Чаплин. М. Издательство Академии Наук СССР 1959 г.

КУКАРКИН А.

Чарли Чаплин. М. Издательство „Искусство" 1960 г.

---

**notes**

## **Примечания**

«Малыш» — один из наиболее известных фильмов Чаплина, в котором правдиво передана атмосфера лондонских трущоб, где прошло его детство. — Прим. ред.

Герой одного из фильмов Чаплина. — Прим. ред.

**3**

Название одного из фильмов Чаплина. — Прим. ред.

Lous Delluc, Charlot, Paris, 1921, p. 15–16.

Никель-одеон — общедоступный кинотеатр (никель — монета в десять центов). — Прим. ред.

Фрогги (froggy) по-английски лягушатник. — Прим. ред.



Форд Стерлинг в течение января — марта 1914 года продолжал работать в фирме «Кистоун». Он был партнером Чаплина в фильме «Между ливнями», выпущенном 28 февраля 1914 года. — Прим. ред.

Delluc, p. 91.

Delluc, p. 91–92.

И сквозь мешок, куда Скапен залез постыдно,  
Того, кем «Мизантроп» был создан, мне не видно.

Буало, Поэтическое искусство, ГИХЛ, 1937, стр. 77.

Фатти — по-английски жирный. — Прим. ред.

По экрану — Казимир. — Прим. ред.

Мэри Дресслер, опереточная и драматическая актриса, играла роль Тилли Блоббс в музыкальной комедии Эдгара Смита «Кошмары Тилли». Пьеса была экранизирована Мак-Сеннетом. — Прим. ред.

Чаплин называет своей первой самостоятельной постановкой «Двадцать минут любви». — Прим. ред.



Delluc, p. 31.

В годы войны фильмы Чаплина демонстрировались глаг. ным образом в США. Мировое признанно пришло к нему позже. — Прим. ред.

Delluc,p. 20.

Delluc, p. 42.

Там же, стр. 36. Делюк неточен: в фильме «Бегство в автомобиле» перечисленных сцен нет. — Прим. ред.

Известный танцовщик и балетмейстер. — Прим. ред.

Альберт Остин и Джеймс Т. Келли. — Прим. ред.

Delluc, p. 88–90.



Бродяга (англ.).

Delluc, p. 95–96.

Delluc, p. 12.

Фильм «На плечо!» начинается с того, что новобранец Чарли засыпает в палатке. Во сне он видит себя в окопах Западного фронта. — Прим. ред.

Садуль имеет в виду фильм Чаплина «Его доисторическое прошлое». — Прим. ред.

В финальном эпизоде, изъятом цензурой, солдат Чарли на банкете, устроенном в его честь, срезает «на память» пуговицы с брюк французского президента и английского короля, в результате чего они теряют брюки. — Прим. ред.

Delluc, p. 02.

Макс Истмен — поэт, редактор «Либерейтора». — Прим. ред.



Ныне там находится дворец Шайо. — Прим. ред.

В фильме «Гражданин Кейн» рассказана история жизни американского магната прессы. Сценарист и режиссер фильма Орсон Уэллес придал Кейну сходство с Уильямом Херстом. — Прим. ред.

Жозеф Прюдом — созданный французским писателем Анри Монье (1805–1877) тип самодовольного мелкого буржуа, говорящего банально-торжественным языком. — Прим. ред.

Герой романа Синклера Льюиса «Бэббит». — Прим. ред.

Роско Арбэклъ. — Прим. ред.

Мэйбл Норман была замешана в сенсационном процессе по делу об убийстве голливудского режиссера Уильяма Тэйлора. — Прим. ред.

Одна из религиозных сект в США. — Прим. ред.

Неточность. В фильме вор, преследуемый полицией, прячет украденный у кого-то бумажник в карман Чарли. — Прим. ред.



«Авангард» — формалистская группа во французском кино. Аналогичные поиски в США осуществлял Штернберг. — Прим. ред.

Тенардые — персонажи романа Виктора Гюго «Отверженные». —  
Прим. ред.

В истории американского кино принято говорить о «Большой тройке» 1915 года: Гриффит, Инс и Мак-Сеннет были организаторами в 1915 году фирмы «Треугольник». — Прим. ред.

Оставшийся на острове св. Елены двойник Наполеона умирает, и его хоронят, как императора, — Прим. ред.

Фильм, основанный на документальных материалах процесса банды нацистских шпионов. — Прим. ред.

Голливудская актриса, снимавшаяся с трехлетнего возраста. —  
Прим. ред.

Предохранительная формула Голливуда гласила: «Всякое сходство изображаемых в фильме персонажей с действительностью случайно». — Прим. ред.

Соавтором Лорда был реакционный журналист Мартин Квигли. — Прим. ред.



«Нью-Йорк тайме», июнь 1941 года.

Судебная инсценировка (англ.).

Реакционный роман американской писательницы Маргарет Митчел. Экранизирован в 1939 году. — Прим. ред.

Чарли Чаплин, Комедия убийств (Господин Верду). Сценарий.  
«Новый мир», 1948, № 12.

Персонажи мультипликаций Диснея. — Прим. ред.

Кан Гордон, Прогрессивные деятели Голливуда перед судом, Изд-во иностранной литературы, 1949, стр. 87, 89.

Канун первой мировой войны, — Прил. ред.

Чарли! Хелло, Чарли! Доброй ночи, Чарли! (англ.)